

R. 130485

TE
1143



UNIVERSIDAD COMPLUTENSE



5312299118

HISTORIA JURIDICA DEL MUSEO DEL
PRADO (1819-1869)

TESIS DOCTORAL MANUSCRITA DE
ANTONIO GARCIA-MONSALVE ESCRINA

DONATIVO



ESQUEMA GENERAL: INDICE

PRIMERA PARTE

- CAPITULO I LA FUNCION PUBLICA DEL ARTE EN LA EDAD MODERNA
(1500-1800)
- CAPITULO II LA SEPARACION ESTADO-REAL CASA (1814-1869)
- CAPITULO III EL PROCESO DE FORMACION DEL MUSEO DEL PRADO :
- A) GENESIS DE LA IDEA DE CREACION DE UN MUSEO EN
 ESPAÑA
 - B) ANTECEDENTES INMEDIATOS A LA CREACION DE UN
 MUSEO:
 - 1º) MUSEO JOSEFINO
 - 2º) MUSEO DE BUENAVISTA (O FERNANDINO)
 - C) LA FUNDACION DEL MUSEO REAL DE PINTURAS Y
 ESCULTURAS DEL PRADO

CAPITULO IV HISTORIA DEL REGIMEN JURIDICO DEL MUSEO (1819-1869)

A) ESTABLECIMIENTO

B) ORDENANZAS

C) REGLAMENTOS

D) PLANTAS

SEGUNDA PARTE

A) FUNCIONES ADMINISTRATIVAS

CAPITULO V ORGANOS RECTORES DEL MUSEO

A) ORGANOS DE LA REAL CASA

B) DIRECCION DEL MUSEO

C) JUNTA DIRECTIVA

D) CONTADURIA : CONFLICTOS CON LOS ORGANOS RECTORES
DE LA REAL CASA

CAPITULO VI PERSONAL

CAPITULO VII CONTRATACION

B) FUNCIONES MUSEOLOGICAS

CAPITULO VIII LA SEGURIDAD EN EL MUSEO DEL PRADO

CAPITULO IX PROCEDIMIENTOS DE FORMACION DE LOS FONDOS DEL MUSEO

CAPITULO X LA FORMACION DE ESPECIALISTAS

CAPITULO XI CONSERVACION E INVESTIGACION DE LOS FONDOS

CAPITULO XII EL PRADO COMO ORGANO CONSULTIVO

CAPITULO XIII LA EXHIBICION PUBLICA EN SALAS PERMANENTES

CAPITULO XIV RESTAURACION

CONCLUSIONES

APENDICES

A) APENDICE NORMATIVO

1.- DECRETO DE 22 DE MAYO DE 1814

2.- GACETA

3.- 1852: PLIEGO DE CONDICIONES

4.- DECRETO 1857

B) APENDICE PROSOPOGRAFICO

C) CATALOGO

BIBLIOGRAFIA

Tal vez los dos valores máximos del Museo del Prado sean su limpieza de origen y su valor histórico. Los procedimientos de formación de las colecciones reales en el período 1500-1800, fueron de una parte absolutamente inmaculados y de otra desarrollados en este extenso período de tiempo. Todo esto, supone, junto al importantísimo valor artístico del Prado un valor añadido único en el mundo. Un Velázquez o un Tiziano, desde el plano artístico son iguales en Madrid o en Sidney. La cuestión cambia radicalmente si lo contemplamos desde el punto de vista de su valor histórico.

No son iguales en absoluto las obras de artistas que vivieron, conocieron y pintaron en la Corte de España. La mayor parte de los pintores de la edad moderna, trabajaron para la Corte española. Pintaron a reyes, ministros, cortesanos, burgueses, juristas, bufones, pueblo llano, en definitiva a toda la sociedad española a lo largo de tres siglos. Este lento y maravilloso desarrollo de la Colección Real de pintura, lento, pero ininterrumpidamente realizado a lo largo de estos tres siglos al pausado ritmo del desarrollo biológico, tendrá como fruto la formidable Colección Real que permitirá la creación del Museo del Prado. Esta Colección real, formidable bosque artístico desarrollado con imperceptible lentitud, es la causa de que el Museo del Prado sea posiblemente el único Museo del mundo que permita el seguimiento de la historia de un pueblo a través de un paseo por sus Salas.

Es muy explicable que Eugenio D'Ors, al hablar del Prado se refiriera a él como "mi Museo", pues así debe ser considerado por cualquier español. La mejor lección de historia de España se recibe de la visita a la hermosísima pinacoteca. A través de las colecciones del Prado se puede percibir el palpito de tres siglos de nuestra historia. Se nos revela la concepción de toda una era, concepción que será la causa de la existencia

del Museo.

Dos cuestiones esenciales suelen ser olvidadas al tratar del Museo del Prado. En primer lugar por qué coleccionaban los reyes obras de arte. En segundo lugar, y esta es cuestión mucho más enigmática, por qué causa la Colección Real jamás fue sometida a divisiones. En un país especialista en la destrucción de sus instituciones, este grupo de bienes, fácilmente divisibles y exportables (no olvidemos su naturaleza de bienes muebles), se ha conservado milagrosamente intacta hasta llegar a nuestros días.

Respecto de la primera cuestión, suele darse como causa del coleccionismo de los reyes su gran cultura y amor al arte. Respecto de la segunda ni siquiera se suele dar contestación.

Ambas cuestiones, íntimamente coexistentes y constituyentes de la tremenda personalidad del Museo están en relación directa con la institución central a lo largo de los siglos XVI-XVIII: la Sociedad Cortesana.

Para la escala valorativa, político social dominante en nuestro tiempo, la sociedad cortesana es una formación social cuya importancia no se estima al no desarrollar papel alguno. Por otra parte, cuando se estudia esta institución suele hacerse énfasis en el lujo, fenómeno muy importante y característico pero con el cual no se explica la estructura social de la Corte como totalidad (que es la primera condición para la comprensión del peculiar fenómeno del lujo). Apenas puede esperarse comprender la estructura de la Sociedad Cortesana, si en el estudio de esa sociedad no se es capaz de subordinar la propia escala de valores a los vigentes entonces. Una vez hecho esto, el paso inmediato será el preguntarse la causa de la gran importancia de las tradiciones del ceremonial y de la etiqueta que le concedían estos hombres, es decir que significado tenían en el sistema de aquella sociedad.

Actualmente se procede frecuentemente al enjuiciamiento de otros períodos históricos a partir de acusadas valoraciones de la propia época y a la elección, de entre la multitud de hechos, de aquellos que demuestran su valor a la luz de este tipo de valoraciones propias. Podemos preguntarnos si vale la pena profundizar en la distinción del poder y dependencias de duques, príncipes y reyes puesto que posiciones sociales de este tipo han perdido valor y actualmente han pasado a ser fenómenos marginales en las sociedades más desarrolladas.

Es una actitud equivocada, la investigación de la relaciones e interdependencias del poder de una sociedad situada en un escalón distinto de la evolución social ayuda a la explicación de muchos problemas actuales. No se puede entender la estructura de una sociedad, sino se es capaz de verla simultáneamente desde la perspectiva del "ellos" y desde la del "nosotros".

Ceremonial y etiqueta ocupan un lugar relativamente bajo en la jerarquía de valores de la sociedad burguesa. En la sociedad cortesana se le concedían por el contrario una enorme importancia. La sociedad cortesana suponría en muchas ocasiones, la exclusión del poder oficial de la nobleza por causa de su posición social específica como miembro de la alta aristocracia. Se producirá una ampliación del poder de los reyes y esta ampliación del campo de decisiones reales, significará una reducción de libertad de otro sector de esa sociedad: la nobleza.

La Corte Real desplegará un carácter civilizador y cultural que, en parte como herencia, en parte como contraimagen, se introducirá en el de la sociedad burguesa, y de este modo perdurará incluso en el siglo XX. Mucho de lo que los cortesanos consideraban digno de valor ha desaparecido. Pero no todo en absoluto. Íntimamente relacionadas con las actitudes valorativas desaparecidas, hay otras que se conservan intactas. A estas pertenece el arte, elemento característico en la formación de una

estructura esencial de la sociedad cortesana: el buen gusto.

Para lograr la comprensión del peculiar ethos y conducta cortesano-aristocrática de la sociedad cortesana, es necesaria una imagen de la estructura de la Corte, sus relaciones e interdependencias.

La Corte debe ser estudiada como una estructura de poder. Constituye solo una parte del más amplio ámbito del poder del rey, mediante el cual dirige el Estado. En este sentido la investigación sobre la Corte, y especialmente el estudio de la posición del rey, puede allanar un tanto las dificultades de comprensión de la cuestión. Igualmente importante será la atención al papel del cortesano. El cortesano era representante de una capa social que debe ser calificada de un modo negativo y neutro, capa sin ingresos por trabajo, esto es, una capa ociosa, precisamente porque el lenguaje burgués de nuestros tiempo ha estigmatizado los correspondientes rasgos positivos de la misma.

Los reyes, a lo largo de siglos, estuvieron involucrados en continuas luchas, no contra la nobleza en cuanto tal, pues facciones de la misma habían combatido a su lado, pero sí al menos con parte de la alta aristocracia. Pese a esto, los reyes nunca estuvieron fuera de la nobleza. A partir de la aristocracia, dispersa por todo el país, se desarrollará más tarde como centro y poder decisivo la nobleza cortesana centrada en torno al rey. Se producirá una mutación del aristócrata pasando de caballeros a señores y grandes señores cortesanos. Idéntica transformación sufrirán los reyes desde el siglo XVI. Carlos V, era todavía un Rey caballero, la guerra le parecía espléndido juego caballeresco donde él comprometía su vida. Incluso llegando a proponer un juicio de armas como solución a sus diferencias con Francisco I (1).

Sin embargo, a partir de Felipe II se producirá la transición del tipo caballeresco tardío al tipo diferente de cortesano aristócrata, al Rey cortesano. Todos ellos pertenecieron

a la sociedad nobiliaria por su cultura, comportamiento y motivaciones, pero el peso que la etiqueta cortesana tuvo sobre el primer Austria será menor que el que tendrá después. Desde Carlos I la conducta de los reyes frente a la nobleza cortesana implicará dos tendencias.

En primer lugar la tendencia a establecer y asegurar frente a la alta y pequeña nobleza el ilimitado poder personal del Rey a través de instituciones de todo tipo; en segundo lugar existe la tendencia a mantener a la aristocracia como elemento dependiente al servicio del rey, aunque claramente distinguida de las demás capas como única sociedad apropiada y necesaria al monarca.

Esta actitud ambivalente del Rey frente a la nobleza, que tendrá desde entonces una importancia decisiva en la forma de la aristocracia, no será manifestación de un capricho personal de un soberano concreto, sino que la obligará la situación creada a raíz del siglo XVI, por el desarrollo que despoja a la nobleza de la base de su posición, en tanto que ofrecerá a los reyes nuevas y poderosas oportunidades.

Poco a poco se constituirá la Corte como organización para subvenir las necesidades de la nobleza y como instrumento del poder del Rey frente a la aristocracia. Simultáneamente las capas burguesas comienzan a tomar protagonismo. La nobleza ira perdiendo paso a paso, muchas de su hasta entonces funciones en beneficio de la burguesía. Perderá funciones administrativas, jurisdiccionales y en parte incluso funciones militares. Pero en tanto que la aristocracia pierde por una lado muchas de sus tradicionales funciones, ganaba por otro una nueva función: ocupaba el primer plano para el rey.

Si la nobleza no tenía función para la "Nación" (desde la perspectiva burguesa actual), si la poseía para el Rey (2). Para la perspectiva de la edad moderna no existía apenas

un concepto de Estado en el sentido en el que nosotros lo entendemos, sino que todo el campo social culminaba en el rey, como fin en si mismo y al que se supeditaban todos los elementos del poder real, constituidos únicamente como medio de obtención de "gloria" y mantenimiento del Rey.

La nobleza por otra parte necesitaba al Rey porque la vida en la Corte de este era la única que, en medio de este campo social, le daba acceso a las oportunidades económicas y especialmente de prestigio que hacían posible su vida como aristocracia.

Nada hay más vano cuando se trata de procesos sociales de largo alcance, como el intento de determinar un comienzo absoluto. Lo que por el contrario si puede observarse y ser corroborado, son los comienzos relativos, susceptibles de aclarar la transformación de las agrupaciones humanas y sus productos. Ejemplo de ello es la Corte, y dentro de ella el coleccionismo de arte como función pública. Precisamente porque la configuración de la Corte se relaciona íntimamente con la organización general del poder, puede considerarse el hecho de su existencia como un órgano central del poder para pasar después a ser "el" órgano central.

Toda la complejísima trama de la sociedad cortesana utilizada por los reyes para el afianzamiento de su poder, se articulará a través de diferentes instrumentos. El primero de ellos será el distanciamiento; distanciamiento, en primer lugar entre el Rey y la aristocracia, y en segundo lugar distanciamiento entre esta última y la burguesía.

Se producirá una "insalvable distancia", sentimiento profundamente arraigado de desigualdad social: simultaneidad de constante cercanía espacial, y permanente distancia social, de contacto íntimo en una capa y distanciamiento estricto en otra. Este peculiar modo de relación regirá la sociedad cortesana empezando por la casa del rey. Grandes y damas, como amos del grado anterior, son ahora, a su vez, servidores en la

antecámara atentos a la señal de su amo el rey. El cortesano sentirá la necesidad de afirmarse como tal, frente al aristócrata rural, excluido de la corte, y frente al pueblo, en un intento de mantener e incrementar su prestigio, al rebajarse ante el rey.

Mediante este distanciamiento, encuentra garantizado el mismo distanciamiento respecto de los que están situados en rango inferior. El favor del rey, forma parte de la más importantes oportunidades de que podrá gozarse. Nadie pues actuará de una forma que le desagrade.

La aspiración al distanciamiento, la tendencia a la autoafirmación por parte de la aristocracia, se enfoca al dominio del rey. El mismo monarca tenía interés en mantener a la nobleza, como capa distinguida y segregada. El mismo se consideraba un noble "el primero de la nobleza". La simultaneidad del distanciamiento frente a la nobleza como soberano de ésta, y de la pertenencia a la misma como noble, es factor determinante para la comprensión de la posición del Rey en la sociedad cortesana.

El hecho de que la nobleza prestara los más personales servicios, distanciaba al Rey del resto de la sociedad. La anulación de la aristocracia, la supresión de la distancia que separaba a esta de la burguesía, habría provocado un cambio en el centro de gravedad de esta configuración, y una dependencia del Rey respecto de la burguesía. Por eso los reyes contribuyen al mantenimiento de toda distinción estamentaria, y por lo tanto a la conservación de la nobleza como capa peculiar, completamente distante. Ciertamente a los reyes les interesaba mucho mantener la distancia de rango entre los distintos estamentos y aún acentuarlos. Pero igualmente les importaba hacer que los hombres del supremo rango fueran conscientes de su tremenda inferioridad respecto de ellos. Un buen ejemplo del incremento de distanciamiento que supuso simultáneamente pérdida de poder de la alta aristocracia es de la creación de la grandeza de España.

Cuando Carlos I viajó a Bolonia para coronarse Emperador en Febrero de 1530 fue acompañado de los más importantes nobles españoles (ricos hombres). Durante la ceremonia de coronación los españoles pretendieron cubrirse a lo que se opusieron los príncipes alemanes. Carlos I con habilidad aprovechó la situación y autorizó únicamente a un grupo de ellos a que lo hicieran. San Simón comenta al respecto: "Aquí fué donde desapareció el nombre de ricos hombres y surgió en su lugar el del "grande" nombre pomposo con el que Carlos I quiso deslumbrar a los españoles con el designio de abatir en ellos una grandeza innata para sustituirla por otra que no pudiese ser sino un presente de su mano. Desde entonces dio el título de grande a los más distinguidos, más en pequeño número y eligiéndolos mucho. Se contentó con cambiar el nombre y la costumbre y con haber restringido mucho el gran número de aquellos señores privilegiados, ejecutando este audaz cambio con la ilusión de que su elevación crecía proporcionalmente a la disminución de su número, el caso es que este gran cambio se realizó sin obstáculo ni rebelión" (3).

El cambio realizado, más profundo de lo que parece, suponía un incremento del poder real, relegando a la alta aristocracia que veía un antiguo derecho, convertido en una merced regia. Suponía así mismo una división de la nobleza pues los nuevos grandes, cuidarían escrupulosamente el mantenimiento del distanciamiento que desde ese momento se creaba entre ellos y el resto de la nobleza, al fijarse en un rango los honores y distinciones más grandes.

Felipe II dará otra vuelta al tornillo. Una vez Rey de España, mantuvo la dignidad de grande, pero introdujo la "ceremonia de la cobertura". Permitió a los grandes creados por su padre que permanecieran cubiertos en su presencia, mientras exigió a los nombrados por él, que comenzasen a hablarle descubiertos, creando así la segunda clase de grandes. Volviendo así a distanciar no sólo a la nobleza respecto de la grandeza, sino dentro de ésta última a los grandes de primera clase respecto de la

segunda.

Felipe III fue más lejos aún. Creo un instrumento público, mediante la extensión de despachos como dice San Simón: "tan favorables a la autoridad Real como funestos a la dignidad de grande". El certificado de cobertura será desde este momento exigible, y se añadirá además una ceremonia de cobertura, requisito formal necesario para la adquisición de la dignidad de grande. Desde este momento la ceremonia de cobertura será un instrumento más, utilizado por los reyes como medida de sometimiento de la aristocracia, pues los grandes ya no lo serán de hecho sino por voluntad del rey. Todo grande estará obligado a cumplir sus deberes cortesanos, deberes formales de etiqueta, si quiere adquirir la dignidad de grande. Fue el caso del primogénito del Duque de Medina-Sidonia en tiempos de Felipe V: "tenía inteligencia, amigos, lectura y saber, con el defecto de no querer alternar en la corte. Muerto su padre y convertido en Duque de Medina-Sidonia se trato de su cobertura. Conclusión, que ha vivido doce o quince años sin haber gozado jamás ninguna prerrogativa de la grandeza, prerrogativas que en la Corte y fuera de la Corte le son suspendidas sin dificultad a todo el que no haya celebrado su cobertura ..." (4).

Puede verse como el instrumento del distanciamiento fue hábilmente utilizado por los reyes para relegar a la aristocracia a un papel meramente formal. Los grandes, estaban particularmente cerca del Rey y, no estaban dispuestos a minar la autoridad y plenitud de poder del este frente a las capas restantes, pues ello significaba socavar su propia posición privilegiada.

Pero la grandeza así mismo no era sino un pequeño círculo dentro del cual cada uno ve casi en el otro a un rival. La actuación del grande será siempre exclusivamente en interés de su "Casa"; esto es, en función de sus intereses personales.

No obstante la grandeza, si bien como clase era la más alta del país, no detentará como casta el poder político. Comentando la apertura del testamento de Carlos II y el papel de la grandeza en los asuntos de Estado San Simón ve claramente esta cuestión: "No se ve en los grandes intervención alguna, como tales grandes de España, en nada que se refiera al Gobierno del Estado. Bien es verdad que entre los grandes ha habido siempre consejeros de Estado o sea ministros, pero siempre con otros, y por adelanto personal, jamás por imposición de la dignidad de Grande. En el famoso testamento de Carlos II, se ven las consideraciones a los cargos, los empleos, los personajes. Nada o casi nada para la dignidad de grande, cuyo concurso no parece necesario en disposiciones de tan gran peso. La forma de gobierno, la decisión del Rey en favor de quien disponía la monarquía, a todo lo cual debían someterse sin ningún género de opinión ni deliberación [los grandes] (5).

Se distingue claramente el concepto de rango social del poder. El extraordinario poder de los reyes, posibilita la limitación de las efectivas oportunidades de poder de los hombres de alto rango, en favor de personas de rango social inferior, es decir burgueses, con la consiguiente relegación de la aristocracia a las funciones cortesanas reguladas por la etiqueta. En la descripción de los personajes de la Corte de Carlos II, vuelve a comentar San Simón al hablar de uno de ellos: "Era hombre de poca categoría, como todos los que desempeñan las primeras Secretarías de España" (6).

Pero junto al distanciamiento, otro factor decisivo en la sociedad cortesana será el prestigio. La grandeza y esplendor serán elementos esenciales no como expresión de riqueza sino de rango y posición social. El alto rango obliga a un gran ritmo de vida la clase señorial, derivada del funcionamiento y estructura de la sociedad cortesana. Príncipes y Cortesanos son personalmente conscientes de llevar una vida más o menos "pública". Es decir una vida en la Corte (en la sociedad o mundo). El que vive fuera de ella tendrá una vida particular. De ahí el esfuerzo de los oficiales encaminado

esencialmente a la conquista de rango, de posición y prestigio social; la adquisición de un título nobiliario, o de un tipo de vida noble, es decir determinada en primer término por el prestigio será el objetivo primario (el caso por ejemplo del interés de Velázquez por ser miembro de la Orden de Santiago. La difícil ascensión en el "cursus honorum", en la búsqueda del decoro cortesano y de la suprema dignidad en la añorada investidura).

El ethos del consumo de status, dominante en la sociedad cortesana, obligaba a supeditar los gastos, no principalmente a los ingresos, sino a su status y rango. Permitía muy excepcionalmente a lo largo de generaciones a esta gran organización centrada en el consumo de bienes lo que hoy se llama una base económica "racional y sana", es decir, la adecuación del gasto a los ingresos.

Pareció desde siempre a la nobleza que la contabilidad económica era una pequeñez conveniente a los tenderos. Sin embargo, en consonancia con este permanente peligro de ruina, se habla constantemente de intentos de reforma para una sana economía doméstica. Pero estos intentos quedarán en general a medio camino, en buena parte porque la estructura de poder absolutista forzaba a la aristocracia cortesana a supeditar sus gastos sobre todo a su rango, si querían mantener rango y prestigio.

A raíz del nombramiento del Duque de Arcos como representante de Carlos II en un bautizo en Nápoles, cuenta Fernan Nuñez lo siguiente: "Apenas fue nombrado solicitó facultad Real para tomar censo sobre sus Estados, cuatro millones de reales, a fin de poder desempeñar con el debido esplendor la comisión honrosa que su majestad había dignado confiarle. Hizo acuñar a su costa monedas de oro y plata que arrojó el día de su entrada [en Nápoles] al pueblo... su majestad confirió al duque el grado de Capitán General a su llegada al Escorial" (7).

En una sociedad donde toda forma tienen un valor social de representación, los gastos de prestigio y representación de las capas altas son una necesidad a la que no pueden escapar. Son un instrumento indispensable de la autoafirmación social. La coacción para la representación del rango es implacable. Si se carece de medios económicos el rango y la existencia social de su poseedor gozan de muy precaria realidad. La nobleza será la parte de la nación que consume el capital básico de su propiedad en función de estas premisas. Una vez arruinadas descienden a la burguesía, a su vez las familias burguesas enriquecidas serán promovidas a la nobleza, dándose así una relativa movilidad social.

Dentro de esta concepción de representación social, nacerán una serie de cualidades a través de las cuales es posible destacarse del resto de la sociedad; aparecerá el refinamiento, y un factor esencial para la configuración estética de la edad moderna: la exquisita formación del gusto.

El deseo de sobresalir, de diferenciarse de los que no pertenecen a la misma clase, de distinguirse socialmente encuentra su expresión en conceptos como "consideración, posición, distinción, ó calidad". Las expresiones serán símbolos de una actitud generalizada de la sociedad cortesana. El consumo de prestigio, el deber de gastar en función del rango exige una esmerada educación para el manejo del dinero. El deber de la generosidad será impuesto por el rango.

El ahorro será el símbolo de la virtud de la gente menuda (8). Intimamente relacionada con esta actitud y como consecuencia del concepto del buen gusto aparecerá el arte de este período. Difícilmente puede lograrse la comprensión de todo el arte de la edad moderna si no se capta el subyacente deber de representación y la sensibilidad estética que cumplía en la competencia del status del gran señor cortesano. Sólo dentro de la sociedad cortesana podían sus miembros mantener lo que, a sus ojos, daba sentido y

orientación a su vida: su distanciamiento, su prestigio y su identidad personal.

Con el creciente desarrollo de la Corte como formación elitista, creció una cultura peculiar de la sociedad cortesana (gesto, lenguaje, gusto). Especialmente durante los siglos XVI y XVII la cultura cortesana se convertirá en la cultura determinante en muchos países. Formas culturales que para nosotros son meramente estéticas, eran percibidas como expresión de las cualidades sociales. La ornamentación debe corresponderse a la función social.

Pero esta necesidad de prestigio será objetivo primordial así mismo del Príncipe. La "gloria" será para el Rey elemento consustancial de su poder. Por esto el poder Real se verá precisado a la utilización incesante de gestos simbólicos. Junto a la conservación del poder real, se inicia, principalmente a través de éste deseo de gloria (la aspiración al prestigio), la coacción que este poder ejercerá en la completa organización de toda su vida. Función esencial en la creación de esa gloria será la que cumpla el arte, determinado por el criterio del buen gusto.

Uno de los tópicos más comunes respecto al Museo del Prado es la afirmación de que sus colecciones creadas sin criterio científico alguno son incompletas. En primer lugar la riqueza de sus fondos tanto en calidad como en cantidad es inmensa. El Prado reúne una de las más completas muestras de arte de todas las escuelas. Los reyes adquirieron obras de todo tipo y si alguna escuela esta representada a un menor nivel fue por causa de fuerza mayor, como en el caso de la Escuela Holandesa, aparecida como independiente en el siglo XVII período en que Holanda era enemiga de España, otro tanto puede decirse de la Escuela Inglesa. La creación de las colecciones reales realizada sin criterio científico es otro tópico absurdo. Las colecciones de los reyes de España, fueron creadas sometiéndose al único criterio científico de la época en materia de arte: el buen gusto; y visto el resultado no parece que pueda afirmarse que el

criterio seguido fuera torpe en absoluto.

El arte y la decoración de las casas serán encaminados a realzar la distinción, el prestigio, la representación social del individuo y en el caso del Rey su gloria. Todo elemento decorativo se realizará en función de estas premisas, el deber de representación será el esencial en el caso del arte, la representación del rango mediante la forma artística.

El estudio de la Corte nos revela entre otras cosas el cálculo exacto del grado y modo de ornato necesario a la dignidad real. Impulso decisivo de la política y acciones del poder, real, será la reivindicación de prestigio del Rey mismo, esto es, la exigencia no solamente de ejercer y poseer el poder sobre los demás, sino la de ver que esto era público y constantemente reconocido. La proclamación y simbolización públicas del poder pasarán a ser un valor en si mismas. Los símbolos del poder adquieren así una vida independiente, encarnadas en la idea de gloria y en este aspecto el instrumento básico será el arte.

Este mundo simbólico aparece ya claramente en la entrada de Felipe II en Lisboa en 1582. Cuando se erigieron arcos de triunfo en el que el sentido histórico y de fortaleza aparecía claramente, con el doble fin justificativo y conmemorativo de la "entrada triunfal". Igualmente las fiestas con que María de Hungría había agasajado a Carlos I y su hijo Felipe, a raíz de la entrada triunfal del Príncipe de Asturias en Bruselas, se encuentran entre las más suntuosas del siglo XVI constituyendo uno de los momentos culminantes del arte cortesano europeo (9).

Se levantó, un "camino triunfal" que recorría la ciudad, sobre el que se construyó una arquitectura efímera sobre la cual alternaban medallones con efigies de Carlos I, el príncipe Felipe, y la Reina María de Hungría (10).

Felipe II se trae a España artistas de la categoría de A. Moro e importa obras de Tiziano y Leoni. Entre las obras que cumplen la función de prestigio de la monarquía, está el retrato de Carlos V a caballo (Cat. Nº 410) (11), y muy especialmente también de Tiziano La Gloria (Cat. Nº 432), en el que se recrea una apoteosis de la Casa de Austria.

Igualmente el retrato de Estado iniciado por Tiziano, buscaba la representación de esta idea. Pero el retrato de la Corte española diferirá radicalmente de el de las otras, pues en general no se hará con objetos alegóricos como en los retratos de Holbein en Inglaterra. Será la etiqueta, unida a la idea de la gloria de la monarquía hispana lo primordial. Pero la dignidad en la Corte española se entenderá como disposición, postura o actitud. La discreción será la marca de identidad. El sentido majestuoso, el ritual, se conseguirá con la ausencia de recursos que no sean la propia presencia del retratado. A diferencia se otros reyes, la majestad de los nuestros emanará de su interior sin necesidad de referencias externas. Por esa razón nos parecen en la actualidad infinitamente más elegantes que sus contemporáneos, algunos de los cuales ofrecen un aspecto casi ridículo. La majestad, mezcla de parecido y verosimilitud con hieratismo o solemnidad, característica típica del retrato de Corte español, aparece ya con Carlos V en su retrato con perro obra de Tiziano (Cat. Nº 409), donde se registra ya la expresión del poder Real con origen en principios superiores.

Pero será el retrato del siglo XVII donde este ideal alcanzará sus más altas cotas en el pincel de Velázquez. Toda la gama de retratos del insigne sevillano pasarán a formar parte de la gran galería de fantasmas de la historia europea.

La tremenda elegancia de los retratados será magistralmente captada por el pintor cortesano por excelencia. Siempre de negro hasta los pies vestido, Felipe IV y su familia nos parecen infinitamente más Soberanos que sus contemporáneos. En lugar de

etro, un guante de ante, sostenido por la blanca mano de azuladas venas del infante Don Carlos define esta actitud claramente (Cat. Nº 1188). No acompaña a sus retratos de Corte ninguna bambalina o recurso escenográfico, pero el Rey y sus cortesanos, se nos antojan mucho más íntimamente alejados y altaneros que las efigies tan teatrales y contemporáneas de Luis XIV (12).

Igualmente esta búsqueda de gloria a través del arte continuará a lo largo del siglo XVII. La crisis se trata de ocultar a fuerza del esplendor aparente. Tras la victoria de Nordlinghen será Rubens el encargado de las obras y erección de los arcos de triunfo a la entrada triunfal en Amberes del Cardenal Infante. El mismo autor pintará el retrato ecuestre del Cardenal (Cat. Nº 1687) en el que esta vez símbolos de la mitología clásica y de la religión se confunden y entrelazan con la Casa de Austria girando a un mismo tiempo. Con agudeza extrema afirma Huxley: "El Rey y el Cardenal Infante lograron casi vivir de acuerdo con la glorias de la imaginaria pintura que de ellos hizo Rubens" (13).

Magistral interprete de esta concepción igualmente fue Velázquez, pintor cortesano por excelencia. Nadie como él ha logrado transmitir al lienzo el ambiente y máximas de la Corte madrileña regida por el buen gusto cortesano. Como el que transpira en otra obra de marcado cariz apologetico, La rendición de Breda (Cat. Nº 1172), donde la cortesía del general español Spínola supone un alegato del buen gusto.

Gracian afirma que el buen gusto puede adquirirse y que éste consiste en la elección acertada. En realidad en toda su obra transpira la apología del buen gusto cortesano como criterio diferenciador del hombre (14).

La proclamación y simbolización pública del poder, dará lugar en ocasiones a ciclos fundamentales de la historia del arte, como es el caso de la Torre de la Parada. A raíz

de una hazaña cinegética del Príncipe de Asturias, Baltasar Carlos, en el Monte de El Pardo, se acordó construir en 1636 un pabellón de caza conmemorativo. El pabellón proyectado por Bautista Crescenzi y situado en la mejor dehesa de caza desde Alfonso XI, fue decorado con pinturas de caza y mitológicas. La dirección se encomendó a los dos grandes maestros de la época, Velázquez y Rubens, dando lugar a una de las más extraordinarias series del arte español, conservada en su mayor parte actualmente en el Prado (15).

Tanto los retratos de caza de la familia Real española (Cat. Museo del Prado Nos. 1184, 1186 y 1188) como la extraordinaria serie de bufones, niño de vallecas (Cat. Nº 1204), el bufón el "primo" (Cat. Nº 1201) y las mitologías naturalistas Esopo (Cat. Nº 1206), Menipo (Cat. Nº 1207), y el Dios Marte (Cat. Nº 1208), serán obras maestras de Velázquez con destino a la Torre de la Parada. Pero aún más importante será la aportación flamenca al proyecto donde se producirá la colaboración más fructífera entre el mejor Rubens y los más importantes artistas flamencos del Siglo XVII.

Rubens, desde Amberes distribuye los asuntos entre sus colaboradores y discípulos. El Cardenal Infante, gobernador de los países bajos supervisa los trabajos flamencos exigiendo la rápida terminación, imposición que será una constante en la asidua correspondencia que mantendrá con su hermano Felipe IV.

Como consecuencia el Museo del Prado conserva la más extraordinaria serie flamenca del siglo XVII en pintura mitológica, puesta al servicio de la gloria de la Casa de Austria. Entre otras pueden recordarse el Rapto de Proserpina (Cat. Nº 1659), el Banquete de Tereo (Cat. Nº 1660), Orfeo y Euridice (Cat. Nº 1667), el Nacimiento de la Vía Láctea (Cat. Nº 1668), Mercurio y Argos (Cat. Nº 1673) y Saturno devorando a un hijo (Cat. Nº 1678), obras todas de Rubens. De sus colaboradores en la serie, el Prado conserva actualmente una gran parte del proyecto de la Parada, Jordaens, Derrota de los Titanes

(Cat. Nº 1539), Apolo vencedor de Pan (Cat. Nº 1551), Tetis y Peleo (Cat. Nº 1634), y Cadmo y Minerva (Cat. Nº 1713), Cornelis de Vos (Cat. Nº 1714, 1860, 1861 y 1862), y Thulden (Cat. Nº 1845), son entre otros, parte de los maestros colaboradores, en el proyecto de la Torre de la Parada, representados en el Prado.

Las piezas identificadas y los bocetos existentes permiten hacerse una idea de la ingente labor de la Torre de la Parada. La disposición debió de ser soberbia. La empresa no pasó inadvertida en las otras cortes europeas. Serrano, agente del Duque de Toscana, lo comunicaba a su Señor (16). También Artur Hopton comunica a la Corte Inglesa la importancia del proyecto (17). Igualmente el proyecto tiene reflejo en el libro de Bellori, lográndose así la difusión y propagación de la gloria de la monarquía española (18).

Idéntico resultado, en la búsqueda de simbolización pública de la gloria y poder de la monarquía española, será el obtenido en el proyecto del Salón de los Reinos. El proyecto, tenía por objeto la plasmación pictórica de los triunfos militares de los ejércitos españoles. Las pinturas se reunieron en el Salón de los Reinos (actual Museo del Ejército), encabezadas por la Rendición de Breda de Velázquez (Cat. Nº 1172).

Con Velázquez colaboraron otros pintores de la Corte madrileña, tales como Zubarán, con su Defensa de Cádiz contra los ingleses (Cat. Nº 656), Pereda con el Socorro de Génova por el Marqués de Santa Cruz (Cat. Nº 1317); Maino con la Recuperación de la Bahía del Brasil (Cat. Nº 885), Leonardo con la Toma de Juliers (Cat. Nº 858), Carducho con la Victoria de Fleurus (Cat. Nº 635), Castelo con la Recuperación de la Isla de San Cristobal (Cat. Nº 654) y Cajés con la Recuperación de San Juan de Puerto Rico (Cat. Nº 653).

Junto a los cuadros de batallas, Velázquez realizará un grupo de cinco retratos

ecuestres de la familia Real española. Felipe III (Cat. Nº 1176), Margarita de Austria (Cat. Nº 1177), Felipe IV (Cat. Nº 1178), Isabel de Borbón (Cat. Nº 1779) y el maravilloso del Príncipe Baltasar Carlos (Cat. Nº 1180). Pintado este último para ser colocado como sobrepuesta, flanqueado por los retratos de sus padres. Esta situación hace explicable la posición de la extraña perspectiva "di sotto in su", de montura y jinete, que habían de aparecer como saltando por encima de los visitantes.

Al igual que en el proyecto de la Torre de la Parada, la disposición y resultado final del Salón de los Reinos debió de ser magnífico. En este sentido la incorporación al Museo del Prado, del edificio que alberga actualmente al Museo del Ejército, no sería sino una recuperación histórica de la máxima importancia, debiendo retornar al Salón de los Reinos los cuadros que para él fueron pintados.

Otra función pública de prestigio cumplirá el arte cortesano, el de la defensa y propagación del dogma católico. A raíz de las guerras de religión del siglo XVI, la Casa de Austria española tomará la defensa de la fé católica como razón de Estado. Un buen ejemplo de ello será el Monasterio del Escorial, en el que se reunirán varios de los aspectos anteriores al de la contrarreforma.

Junto al interés contrarreformista se pretenderá convertir a El Escorial en el eje sobre el cual había de pivotar la recuperación de la "antigüedad cristiana", que se ligaba a la propia conservación de los cuerpos de los miembros de la dinastía española. Felipe II en su deseo de recuperar esa antigüedad cristiana contrarreformista mezclará intereses puramente religiosos con la idea de una restauración ideal de la antigua monarquía hispánica bajo el signo de la religión católica.

En función de esto, el arte escurialense y en general todo el religioso desde Felipe II unirá a su función de prestigio la teoría del "decoro". Esta característica determinará

la distintas calidades requeridas a las obras y la consideración de sus autores. Serán razones devocionales y de decoro y no descalificación alguna, las que lleven al Martirio de San Mauricio del Greco a ser retirado de la Basílica del Escorial: "Los Santos se han de pintar, de manera que no quiten la gana de rezar en ellos, antes pongan devoción, pues el principal efecto y fin de su pintura ha de ser esto" (19).

La fundamental exigencia de decoro, junto a la sencillez, claridad y en definitiva "magestad" habrán de prevalecer por encima de cualquier otro requisito en la obra escorialense. A partir de Felipe II, la cultura de signo humanista que ya en la España o el Flandes de la primera mitad de la centuria habría que calificar de característicos, se verá fundida con el arte merced a la pasión de Felipe II por ambos aspectos, incorporando la religión como elemento esencial: su humanismo será humanismo contrarreformista.

Desde este momento las adquisiciones de pintura religiosa de todas las escuelas, pero especialmente la flamenca serán objetivo central de Felipe II. Por primera vez se da un conjunto coherente de edificios, y obras de arte. La cohesión vendrá dado por el equilibrio en las adquisiciones pictóricas: galería de retratos, pintura religiosa y pintura mitológica. Especialmente importante por su decisiva influencia en el arte religioso será desde ese momento la escuela flamenca. Por esto el Descendimiento de Wan der Weyden (Cat. Nº 2825) es remitido desde Lovaina al Escorial (20).

Esta función pública de arte como defensa de los ideales contrarreformistas continuará durante todo el siglo XVII. La propagación de los principios de Trento, será objetivo central de la política española. Pintura y literatura serán las armas utilizadas. El ciclo de la eucaristía de Rubens (Cat. Nº 1695 a 1700), supone un alegato católico, en él, Rubens puso su genio y España su fe profunda y su esperanza (21). La pompa, el lujo, la tensión, el color y el movimiento son recursos emocionales para transmitir la verdad

del dogma y conmover el espíritu (22).

La libertad generosa, que los Archiducos Isabel y Alberto conceden a Rubens, le comprometerá aún más uniéndole más fuertemente a los ideales españoles. La utilización del arte como propagación del dogma católico, ejercerá una decisiva influencia en la estética religiosa del arte europeo durante más de dos siglos. El palpito español se mostrará en este aspecto dando los frutos más insignes. La protección desplegada por la Corte española para con el arte, será reconocida cuando Flandes deje de ser dominio español: "No hay esperanza ya para los artistas" (23).

Todo este prodigioso desarrollo artístico, desplegado a través de la sociedad cortesana se verá instrumentalizado a través de su institución central: la etiqueta cortesana.

La etiqueta será para el monarca no sólo instrumento de distanciamiento sino también de dominio. Será instrumento de autoafirmación y autoevaluación dentro de un clima de gran competencia, para prestigio del Rey, y al mismo tiempo instrumento de combate contra los cortesanos y entre los cortesanos. El Rey solo necesitará intervenir en las tensiones para regularlas y crear organizaciones que mantengan las tensiones y diferencias.

El mejor aparato de regulación, desde la perspectiva del Rey, será la etiqueta. Todo el complejo aparato de la misma era necesario para el aseguramiento y conservación del poder regio. En este sentido era una organización que tenía un fin racional: la obtención de poder. La plenitud del poder Real se encauzará por la etiqueta. Etiqueta y ceremonial serán instrumentos organizativos de los que se servirá el Rey para el mantenimiento de la distancia entre todos los grupos y personas de la sociedad cortesana.

Sorprende en primer lugar la meticulosa exactitud de la organización de la etiqueta. Cada acto recibe el carácter de prestigio vinculado con él, en cuanto símbolo de la respectiva división del poder. La etiqueta tenía una función simbólica de gran importancia. Fernan Nuñez afirma sobre esto: "La distribución inalterable de las horas de un monarca es tan necesaria para la seguridad y tranquilidad de los que la rodean como la invariabilidad del curso del sol" (24).

Cada acto de etiqueta servía de indicador de la posición del individuo dentro del equilibrio de poder que el Rey dirigía. Lo que otorgaba a estos actos su significación grande, seria y grave, era el valor que transmitía a los partícipes, el rango y la dignidad que se ponía de manifiesto. El deber de luchar por las continuamente amenazadas posiciones, status y prestigio, hizo que los participantes se condenaran recíprocamente al ejercicio de este ceremonial. El mínimo cambio en la posición de la etiqueta, suponía una modificación de la jerarquía social de la Corte. Por esta razón se era extremadamente sensible a cualquier mínima reforma.

Pero desde la perspectiva del Rey la etiqueta era un instrumento sumamente flexible. Al utilizar en su provecho la competición de prestigio de los cortesanos, modificará la jerarquía de los miembros de la sociedad. Dos aspectos serán esenciales para el deambular cortesano: la observación psicológica y la prudencia.

La particular ponderación de conducta, el exacto cálculo del gesto, el control de los afectos serán instrumentos imprescindibles al servicio de la continua competencia del status y prestigio: "Lo más estimado de la vida es un comportamiento cortés. En las cosas tienen gran parte el como". "La cortesía es el mayor embrujo político de los grandes personajes". "Nunca hablar de sí". "La reserva es la marca de la inteligencia". Son aforismos de Gracian que no revelan esta competencia continua y la importancia de la opinión social (25). Exposición significativa de esta importancia de la opinión social

era el concepto del honor. Quien lo perdía, perdía parte de su identidad personal con la automática exclusión de la sociedad cortesana, era preferible perder la vida. Así pues la opinión social decidía sobre la vida y la muerte mediante el instrumento del boicot. Este dominio de sí, puesto al servicio de un trágico formalismo suntuario, no es una imposición sino fruto natural de un ethos. A raíz de la ejecución de Rodrigo Calderón, el personaje más impopular de su época, el 21 de Octubre de 1621, en la Plaza Mayor de Madrid todo el odio que hasta ese momento existió desaparecerá: "Don Rodrigo subió sin turbarse las gradas recogiendo el capuz airosamente sobre el hombro, mostrando aún en aquella miseria gravedad y señorío..." (26).

Un gesto "airoso" hecho al ascender al patíbulo borra, aniquila de forma fulminante aquella impopularidad y transfigura a Don Rodrigo en el hombre más popular de España. Se trata del acto vital más importante, aquel en el que se afronta la muerte (27).

En la Corte no había seguridad alguna, todos debían buscar alianzas, evitar enemistades innecesarias y dosificar la distancia y el acercamiento hacia los demás: "Más les valió a algunos la sabiduría que se comunica en el trato social que todos los conocimientos académicos", sentenciará Gracian (28). La Bruyere considera que un hombre que conoce la Corte es dueño de su gesto, de sus ojos y de su cara; es profundo e impenetrable (29).

Cien años después Fernán Nuñez se expresará en parecidos términos a raíz de la caída de un cortesano: "Decía con franqueza cuanto pensaba... El conocimiento del carácter e inclinaciones de las personas con quienes debe tratarse y el de que les rodean, es el primer paso para entablar, dirigir y concluir bien los asuntos... La venganza y la ambición suelen ser el fundamento de la intriga de la Corte" (30).

Entre las claves regidas por la etiqueta cortesana se encuentra el cálculo exacto del grado de ornato que conviene a la casa o Palacio y en este ornato la pintura cumplirá el papel primordial. El pueblo, mero espectador de la gran comedia cortesana, debe ver para creer, cuanto más distanciado se mantiene al Príncipe tanto más grande será el respeto que su pueblo le muestre.

Este será uno de los fines buscados en toda la pintura de retratos cortesanos. En particular el retrato ecuestre de Felipe IV (Cat. Nº 1178) en el que se consigue una mezcla de vigor, elegancia y majestad en una semi-divina calma prototípica del Rey (31). Idéntica función se daba en el desaparecido retrato ecuestre de Felipe IV, pintado por Velázquez, expuesto al pueblo en las gradas del convento de San Felipe en 1625, causando la admiración de las contertulias del "mentidero" de la Puerta del Sol, su exposición se debió al "ver para creer" del pueblo (32). El aparato de la etiqueta era necesario para el aseguramiento y conservación del poder regio, a través de él se instrumentalizará el distanciamiento entre todos los grupos y personas de la sociedad cortesana. Merced a la etiqueta la estructura básica de esta sociedad podrá mantenerse, esto es, el peculiar sentido de equilibrio basado en que ninguna capa social, poseía poder suficiente para imponerse a los demás grupos y al Rey.

La Bruyere comenta sobre la Corte de Francia: "La vida en la Corte es un juego serio, melancólico que requiere atención: hay que colocar las piezas y las baterías, tener un designio, seguirlo, hacer frente al del adversario, arriesgarse a veces y jugar a capricho; y después de todas estas reflexiones y todas esta medidas, le dan a uno jaque y a veces mate (33).

Debido a que el poder Real se fundamentará en este inestable equilibrio entre los grupos sociales, todo incremento de poder de uno de ellos hubiera puesto en peligro su propio poderío, así como la posición de los grupos restantes, en especial la de la

aristocracia, y por consiguiente la configuración completa.

Pero simultáneamente al mantenimiento de la aristocracia como capa peculiar cortesana, los reyes buscarán su neutralización. Para esto se ayudarán de la etiqueta, junto a una burocracia burguesa, expulsando a la aristocracia de casi todas las posiciones de la suprema judicatura y de la administración, y relegándole a las funciones puramente cortesanas. Las capas de estos dos grupos, nobleza y burguesía, se encuentran durante este período especialmente expuestas a coacciones opresoras y autoacciones así mismo opresoras, al vivir entre dos frentes, en medio de presiones continuas y frecuentes tensiones. A la burguesía le estarán vedados los premios sociales, compensación de que goza la capa aristocrática que únicamente se defiende de la capa de abajo.

Ya en tiempo de Carlos I, el Duque de Alba, Mayordomo Mayor de la Corte se encarga, por Orden del Emperador de cambiar la organización de la etiqueta, incorporando la etiqueta de Borgoña, a la Casa Real española. Cambio de grandes repercusiones que no deja de tener consecuencias en la imagen plástica de la Corte. Incluso en la arquitectura la etiqueta tendrá decisivas influencias. En 1586 comienza la utilización de la Basílica escurialense para el empleo cortesano de la misma, lo que incidirá en su estructura y decoración. Se decide la consideración de la iglesia como cortesana, especialmente el cuerpo central y sus naves, de manera que en este espacio sólo pudieran entrar el Rey y "los caballeros y criados más principales de su casa. Porque es capilla Real donde como en sus aposentos ni retretes, no entran todos indiferentemente" (34).

El distanciamiento necesario del príncipe, regulado por la etiqueta, se reflejará ya desde este período, los extraordinarios retratos de A. Moro, S. Anguisola, Sánchez Coello, Pantoja de la Cruz, no serán sino expresión de esta función. La etiqueta incidirá directamente en el hacer de todos los artistas que trabajen para la Corte española. Incluso aparece aludida sutilmente en las Meninas (Cat. Nº 1174) donde el

personaje situado en la puerta del fondo, Nieto Velázquez, descorre una cortina haciéndose referencia a la función cortesana que le correspondía como aposentador Real (35).

No sólo puede comprobarse la decisiva influencia de la etiqueta en el arte de la sociedad cortesana, sino que incluso en ocasiones llega a ser tema pictórico en si mismo. Es el caso de Paret y Alcazar en el almuerzo de Carlos III (Cat. Nº 2422) o las Parejas Reales (Cat. Nº 1044). El distanciamiento cortesano, regulado por la etiqueta, se muestra con claridad en el arte, al producirse un progresivo tránsito de la representación más fiel de la naturaleza a un intento de reproducción en el que lo que se proyecta es una apariencia, una ilusión casi fantasmagórica.

La progresiva objetivación emocional, la represión de afectos, operará un distanciamiento emocional respecto de los objetos reproducidos. Distanciamiento fácilmente perceptible por el visitante del Museo: "Velázquez es como un cristal sobre el mundo. Nada como los cristales para merecer el respeto debido a la veracidad. Nada, sin embargo, que corra tanto peligro de dejar en duda sobre si existen" (36). La pintura [de Velázquez] será una misteriosa versión pictórica de una Corte que convertía a sus personajes en sombras de si mismos para dejar transparentar solamente la rígida etiqueta y el orgullo (37).

Es muy destacable como la etiqueta cortesana, llegará incluso a influir en la creación de un estilo pictórico, tal vez el más delicado de cuantos existen y que morirá con la sociedad cortesana: la pintura de gabinete.

Este género pictórico, surgido inicialmente en centroeuropa tendrá, merced a la protección de España un extraordinario desarrollo especialmente en el Siglo XVII. Significativamente, perdurará durante el Siglo XVIII, si bien con una calidad en este

siglo muy inferior respecto los dos anteriores, período en que Flandes estaba bajo dominio español. El género no sobrevivirá al Siglo XVIII, muriendo con la sociedad cortesana. Si bien en un principio apareció como un intento de sintetización de todo el conocimiento universal, dando lugar a las llamadas "cámaras maravillosas", posteriormente se procederá a intentar racionalizar y sistematizar esos conjuntos (38). Poco a poco irá depurándose, eliminando objetos exóticos, e instrumentos científicos, centrándose en la representación pictórica del arte.

Será en Flandes, concretamente en Amberes, donde surgirá a principios del Siglo XVI el nuevo género de pintura. Y será decisivo para la creación del género "gabinete de pintura" el papel de los gobernadores españoles en los Países Bajos, hasta el punto de que los dos momentos estelares del género, el que arranca con J. Brueghel I y F. Franken II y el que tiene a Teniers II como eje central coinciden con la presencia en el primer caso de los Archiduques Alberto e Isabel Clara Eugenia y en el segundo caso con el Archiduque Leopoldo Guillermo.

Mediante la pintura de Gabinete se reflejará el gusto de una época. Muchos de esos Gabinetes tendrán sentido alegórico, colocando al arte y sus seguidores en el mundo de lo divino y a los que destruyen el arte y las creencias en el lado negativo. En el cuadro de Stalpent del Prado (Cat. Nº 1405), se encuentra un ejemplo de esta actitud donde hay un lienzo en primer plano en el que se ven asnos iconoclastas destruyendo objetos artísticos. El clima de Amberes, influido por la Corte española, procederá al desarrollo de estos gabinetes que asociará la actividad de los artistas a un estilo de vida señorial y aristocrático (39).

Estas colecciones serán símbolo de refinamiento y nobleza en una fusión de lo fantástico y real. El artista que llevará magistralmente a sus últimos extremos esta síntesis será Jan Brueghel I, en unas bellísimas pinturas dedicadas a los sentidos actualmente en el

Prado (Cat. Nº 1394 a 1398, 1403 y 1404) donde utilizando como pretexto los sentidos, subyacen los más simples o complicados significados alegóricos en íntima relación con la Casa de Austria.

A partir de 1640 el género de gabinete evoluciona eliminando representaciones alegóricas, buscando una simplificación con alusiones directas únicamente a la pintura. Algunas de las razones de esta evolución podrían encontrarse en el cambio de gusto de la época. La pintura se ha impuesto en todas las Cortes europeas, la pintura se ha impuesto en el coleccionismo.

Esta transformación se operará a través de otro pintor flamenco, David Teniers II, en íntima relación así mismo con la Casa Real española. Teniers realizará los magistrales galerías de pintura del Archiduque Leopoldo Guillermo. Estas galerías dan noticia de la Colección del Archiduque, Colección casi exclusivamente formada por pintura. La aparente disociación del Arte y la Razón comienza en este período con los gabinetes de Teniers. En ellos se abandona la teoría del arte basada en la Razón, limitándose a representar las obras relacionadas, mediante inconsciente premonición de Teniers.

Las galerías de Teniers, recogen casi siempre la presencia del Archiduque Leopoldo, vestido siempre de acuerdo a la etiqueta española, acompañado por Teniers (Pintor de la Corte y ayuda de cámara del Archiduque) y por unos perrillos, tal y como recoge la Galería de Teniers del Prado (Cat. Nº 1813) (40). En esta obra, el autor no quiere aparecer cuando se autorretrata como un artista trabajando, sino como hombre importante, como cortesano, por ser artista.

Enseñanza que recogerá de esta obra Velázquez y que plasmará en la obra maestra de la pintura de gabinete: Las Meninas (Cat. Nº 1174). La analogía de la obra de Teniers y Las Meninas ha sido puesta de manifiesto recientemente, si bien los resultados del

español son de mayor profundidad. Las relaciones, las semejanzas, el intento de demostrar la unión del arte con los reyes de la sociedad cortesana nunca ha sido logrado de forma más sublime (41).

Durante el Siglo XVIII decayó el interés por la pintura de gabinete, si bien siguió existiendo. La desaparición del patronazgo de España fue fatal para el arte flamenco del XVIII. La pintura de gabinete desaparecerá con la sociedad cortesana. Fue un género nacido y muerto con la sociedad cortesana.

A raíz del cambio de dinastía la situación respecto de la sociedad cortesana se mantuvo. Se hace más visible, no obstante, el ascenso social y económico de la burguesía. Esta procederá a asimilar de la sociedad cortesana aquellas cualidades a través de las cuales es posible destacarse: el refinamiento, las formas, la exquisita formación del gusto serán aspectos que al introducirse en la burguesía, sobrevivirán a la sociedad cortesana.

En el siglo XIX la burguesía, aspirando a la "distinción, representación y prestigio social" asumirán como suyas las características formadas por la capa suprema del antiguo régimen. No obstante se dará una diferencia decisiva: el consumo de prestigio de la sociedad burguesa y el deber de representación no se encuentra directamente incorporado al aparato de dominio; en consecuencia la coacción social al consumo de prestigio será comparativamente mucho menos intensa que en la sociedad cortesana, aspecto este que tendrá importantes consecuencias en la evolución del gusto de la sociedad burguesa (42).

En el Siglo XVIII se siguió manteniendo la etiqueta en un principio por ser el instrumento básico para el mantenimiento de la sociedad cortesana. A la muerte de Carlos II parte de la aristocracia apoyó a Felipe V por esta razón, pese a ser claramente

pro-austriacos. San Simón explica el apoyo a Felipe V en estos términos: "Todos ellos [grandeza de España] eran muy austriacos, pero más amantes de la integridad de su monarquía y de sus grandezas y fortunas particulares que de la Casa de Austria que no tenía la posibilidad de Francia de mantener la una y conservar las otras..." (43).

Pero a medida que avanza el Siglo XVIII y la pujanza de la burguesía se hace mayor, la etiqueta comienza a convertirse en una pesada carga. Aparecen quejas y faltas a la etiqueta de algunos cortesanos, incluso los reyes se lamentan por tener que soportar esta carga (44).

No obstante la etiqueta se mantenía, renunciar a ella habría supuesto el abandono de privilegios y una pérdida de oportunidades de poder y valores de prestigio. Se sobrellevaba de mala gana, pero no se le podía derribar desde dentro, los privilegiados, vinculados unos con otros, se sostuvieron recíprocamente en cierto grado en esta situación.

La aristocracia por otra parte, se encontraba en un alto grado de dependencia del Rey. Apenas tenía una posible escapatoria, necesitaba licencia para cambio de domicilio, o para contraer matrimonio, la vida cortesana comenzaba a ser una excesiva carga. Las capas de dos frentes, nobleza y burguesía, se encuentran enfrentadas entre si, por la hegemonía sin que ninguno de estos grupos puedan vencer definitivamente al otro. la etiqueta esclaviza, aún a las más altas autoridades.

Toda modificación del ceremonial cortesano amenaza o destruye ciertos principios tradicionales de familias o personas determinadas, la configuración se petrifica. Las coacciones mutuas comienzan a actuar como fuerza extrínseca que nadie puede regular o corregir, adquiriendo una vida propia fantasmagórica. El uso cortesano domina a los hombres, sin que nadie esté dispuesto a cambiarlo o desarrollarlo en consonancia con

la sociedad.

El tratamiento de la etiqueta cortesana en el arte incluso comienza a introducir aspectos irónicos. Es el caso de Goya en la Familia de Carlos IV (Cat. Nº 726), la etiqueta exigía que los retratados llevaran la banda de la Orden de Carlos III. La Reina María Luisa, se colocará la banda a la moda femenina de la época de "talle alto", inmediatamente bajo el busto.

El prestigio de la sociedad cortesana comenzaba a tambalearse, en Francia ya había desaparecido. En el Siglo XIX el prestigio-fetichismo seguirá siendo determinante en política, pero terminará pasando a la Nación como valor en si mismo, ligándose íntimamente con motivos económicos y utilitarios que incidirán muy directamente en la existencia del Museo del Prado. La burguesía pues, pasará a ser tema pictórico de mayor importancia que en los siglos anteriores. No obstante el retrato burgués era tema pictórico recogido anteriormente en el Prado. Ya en el siglo XVI, el retrato de Prieto María Médico de cremona (Cat. Nº 16) pintado por Lucía Angissola, pintora italiana de la Corte de Felipe II, Micer Marsilio y su Esposa (Cat. Nº 240) de Lorenzo Lotto, Metgen (Cat. Nº 2114) de A. Moro ó Rodrigo Vázquez del Greco, presidente de los Consejos de Hacienda y Castilla (Cat. Nº 808), son ejemplos de la presencia de la burguesía en la pintura del XVI en el Prado.

Más abundantes es la participación de burgueses en las Salas del Prado del Siglo XVII, desde el retrato del Comerciante Nicolás Omazur de Murillo (Cat. Nº 3060), pasando por el retrato de Tomás Moro de Rubens (Cat. Nº 1688), el retrato de Diego de Corral y Arellano de Velázquez (Cat. Nº 1195), oidor del Consejo de Castilla, catedrático de la Universidad de Salamanca y Magistrado del Tribunal que sentenciará a Rodrigo Calderón a la horca (Corral será el único de los tres magistrados que votará en contra de la sentencia de muerte) (45), o el soberbio retrato doble de Endimión Porter y Van

Dyck (Cat. Nº 1489).

La participación de la burguesía en los retratos del Prado del Siglo XVIII será ya muy copiosa. En concreto será tema importante en la obra de Goya. Los retratos de Maiquez (Cat. Nº 734), Tadea Arias (Cat. Nº 740), Cornelio Van der Gost (Cat. Nº 2446), Manuel Silvela (Cat. Nº 2450), Joaquín Company (Cat. Nº 2995) y el extraordinario retrato de Jovellanos (Cat. Nº 3236), son un pequeño ejemplo dentro del retrato burgués de Goya en el Museo realizados en su mayor parte en el ocaso de la sociedad cortesana. También Amigoni, retrato del Marqués de la Ensenada (Cat. Nº 2939), Batoni Retrato de Hamilton (Cat. Nº 48), Gainsborough, Retrato de Isaac Henrique (Cat. Nº 2979), son claros ejemplos del retrato burgués en el período final de la sociedad cortesana.

Este interés por el arte, impuesto por la sociedad cortesana, trajo como consecuencia la formación de la más formidable Colección Real que jamás haya existido. El despliegue de pinturas que importan los reyes fué un hecho ininterrumpido. Los reyes españoles, no eran simples aficionados, eran auténticos "connaisseurs".

Sobre esta cuestión, el juicio de Palomino resulta muy aleccionador: "Y de nuestros ínclitos monarcas españoles, apenas ha habido alguno, que no la haya ejercitado. Los Señores Carlos I, Felipe II, Felipe II y Felipe IV y los serenísimos infantes sus hermanos, la ejercitan en sus primeros años". "También las reinas y princesas y sobre todo Isabel de Farnesio" (46). Esta línea de conducta, hizo posible que la Colección fuese constantemente incrementada y conservada de forma admirable.

Todos los reyes españoles, especialmente los Austrias, contribuirán al enriquecimiento de la Colección Real. Carlos I, como ya dijimos será el primero en preocuparse de la formación de una Colección permanente. Su gran perspicacia le hizo comprender quien

era el primer pintor de su tiempo: Tiziano. El Emperador reunirá una considerable consideración del gran maestro veneciano junto a la obra de otros maestros de la Escuela Veneciana, Bassano (Cat. Nº 22, El Arca de Noé). Adquiere así mismo obras de los maestros flamencos como Memling (Tríptico Cat. Nº 1557), ó Antonio Moro (Cat. Nº 2108, 2109, 2110, 2111, 2112, 2118). Pero serán especialmente las obras que Carlos I recibirá de su hermana María de Hungría las que contribuyan en mayor medida al enriquecimiento de la Colección Real. La Colección de María de Hungría comprendía veinte retratos de Tiziano, entre otras el ecuestre del Emperador en Mühlberg (Cat. Nº 410), cuatro obras de Moro, dos Cranach (Cat. Nº 2175 y 2176) y el importantísimo Descendimiento de Wan der Weyden (ó de Campín) (Cat. Nº 2825).

Felipe II, muy especialmente será el mecenas por antonomasia. Pese a su gran pasión por el arte flamenco dirigirá sus adquisiciones a lo más granado de todas las escuelas. Destacables dentro de las adquisiciones de la Escuela Flamenca serán las obras de Mabuse (Cat. Nº 1930 y 1510), Van Orley (Virgen de Lovaina, Cat. Nº 1536), la fantástica serie de retratos de Moro con el magnífico de la Reina María Tudor, mujer de Felipe II (Cat. Nº 2108), Patinir (Descanso en la huida a Egipto, Cat. Nº 1611 y el Paso de la Laguna Estigia, Cat. Nº 1616). Especial atención merece la serie de obras del Bosco, reunidos por Felipe II y de las que buena parte se encuentran en la actualidad en el Prado. Entre estas el tríptico de la Adoración de los Magos (Cat. Nº 2048), el Carro del Heno (Cat. Nº 2052) y el Jardín de las Delicias (Cat. Nº 2823).

Igualmente las adquisiciones de pintura italiana del creador del Escorial serán muy importantes. Continuo adquiriendo obras de Tiziano entre ellos La Danae (Cat. Nº 425), junto a obras de otros maestros de la Escuela Veneciana como Lotto (cat. Nº 448, San Jerónimo), Veronés y Tintoretto (El Caballero de la Cadena de oro, Cat. Nº 378) y Bassano. Pero junto a la Escuela Veneciana, Felipe II incorpora obras de las otras escuelas italianas. Intenta adquirir una obra de Leonardo da Vinci (actualmente Luini,

Cat. Nº 242) y es retratado por tal vez la mujer que mejor haya pintado Sofonista Anguissola, artista que consigue el mejor retrato que se ha hecho de Felipe II (Cat. Nº 1036), retrato anteriormente atribuido a Sánchez Coello. Adquiere así mismo obras de Rafael (La Sagrada Familia, Cat. Nº 296).

Igualmente adquirió obras del Greco, pintor apreciado por Felipe II pese a la leyenda contraria. La retirada del Martirio de San Mauricio del Greco, pasando de la Basílica del Escorial a otra Sala del Monasterio no se deberá a descalificación personal del artista, sino a imposiciones de la teoría del decoro artístico del arte religioso. Tengase en cuenta además el alto precio que Felipe II pago por la obra (800 ducados), lo que permite concluir que al Rey, aún apreciando su valor artístico, no la juzgo apropiada "decosora" por razón del lugar a que se destinaba (47).

Felipe III para Lázaro Díaz del Valle, "no fue menos que su glorioso padre amigo de la pintura" (48). Durante su reinado Rubens visita España y obras de maestros de todas las escuelas abundan en su colección.

Pero será realmente su válido quien adquiere las obras más notables formando una soberbia Colección particular que más tarde se incorpora a la Colección Real. Entre las obras del Lerma pueden destacarse el retrato ecuestre que Rubens le hizo (Cat. Nº 3137) y el apostolado del mismo autor (Cat. Nº 1646 a 1657).

Una obra del Greco (Bautismo de Cristo, Cat. Nº 821), junto a obras de los pintores cortesanos de su época Pantoja de la Cruz (Nacimiento de la Virgen, Cat. Nº 1038) y Bartolomé González (Retrato de la Reina Margarita de Austria, Cat. Nº 716) es muestra de parte de la aportación de Felipe III a la Colección del Prado.

Felipe IV amo por encima de todo la vida y las artes: "Impasible pero bueno, enemigo

de toda crueldad... más inteligente y quien sabe que más bueno que su padre" (49).

Pacheco y Carducho conocían las aficiones del monarca por la pintura: "No tuvo [escribe el suegro de Velázquez] en poco la ejecución noble de la pintura (50). Incluso Calderón, halaga la vanidad del Soberano en la Banda y la Flor: "Con un pincel es segundo autor de la naturaleza" (51).

La fabulosa Colección del Monarca da una idea aproximada de sus gustos y aficiones que parece se inclinan hacia Flandes y muy especialmente por la Escuela de Amberes encabezada por Rubens, actualmente joya incomparable del Prado. Tanto obras religiosas como la Adoración de los Magos (Cat. Nº 1638), obras mitológicas como las Tres Gracias (Cat. Nº 1670), retratos como el de María de Médicis (Cat. Nº 1685), o pinturas cortesanas de carácter poético como el Jardín del Amor (Cat. Nº 1690), (Obra esta última adquirida por Felipe IV en la almoneda realizada a la muerte del artista en Amberes y que adornó el dormitorio del Rey a su llegada a Madrid), son ejemplos de la riqueza de la Colección del Prado en la obra de Rubens. Junto a este, Felipe IV adquiere obras de los mejores flamencos del período como Van Dyck (El Prendimiento, Cat. Nº 1477). Jordaens también figura entre los flamencos incorporados por Felipe IV a la Colección Real (Derrota de los Titanes, Cat. Nº 1539). Así mismo todos los maestros flamencos del período (Snyders, Paul de Vos, Brueghel de Velours, Wildens, Momper, etc.) se incorporan a la Colección real.

Pero junto a la pintura flamenca el enriquecimiento de la Colección con obras italianas no será menor. Especialmente importantes serán dos hechos: de una parte el segundo viaje de Velázquez a Italia. De otra la almoneda de la Colección del Rey de Inglaterra Carlos I realizada a raíz de su ejecución el 9 de Febrero de 1649.

En esta última, merced a la gestión realizada por Luis Méndez de Haro, se consigue el

Tránsito de la Virgen de Mantegna (Cat. Nº 248), el autorretrato de Durero (Cat. Nº 2179), y el Lavatorio de Tintoretto (Cat. Nº 2824) entre otras obras (52).

Las adquisiciones de Velázquez en Italia se inclinan preferentemente a la pintura veneciana principalmente, obras como el Moisés salvado del Nilo de Veronés (Cat. Nº 502) o la Susana y los viejos de Tintoretto (Cat. Nº 386) son buenos ejemplos. Otras obras italianas importantísimas ingresan en la Colección de Felipe IV por donación hecha por cortesanos como el "Noli me tangere" de Corregio (Cat. Nº 111), la Ofrenda a Venus y la Bacanal de Tiziano (Cat. Nº 418 y 419), la Virgen con Santos de Giorgione (Cat. Nº 288), o la Virgen del Pez de Rafael (Cat. Nº 297).

No menos importantes serán las adquisiciones de obras italianas de la Escuela Boloñesa destacando las obras de Reni con el Hipomenes y Atalanta (Cat. Nº 3090), las de Carracci (Asunción, Cat. Nº 75), Furini (Lot y sus hijos, Cat. Nº 144) y Guercino (Susana y los viejos, Cat. Nº 201).

Pero si las adquisiciones de Felipe IV en todos estas escuelas fueron importantísimas, serán superadas por las de la Escuela Española. Todos los maestros españoles del siglo XVII pasaron a formar parte de la Colección Real. Ribera (Ticio, Cat. Nº 1113), Zurbarán (Serie de los trabajos de Hércules, Cat. Nº 1241 a 1250), y muy especialmente Velázquez pintor de cámara del Rey, encabezaron la extraordinaria Colección de pintura española formada por Felipe IV.

Velázquez, como ningún otro, plasmará para la posteridad la época y sociedad que le tocó vivir. Todo género de pintura será abordado por el sevillano. Tanto pintura religiosa (La Coronación de la Virgen, Cat. Nº 1168), mitológica (Fragua de Vulcano, Cat. Nº 1171), histórica (Las lanzas, Cat. Nº 1172), retrato (Infante Margarita, Cat. Nº 1192), paisaje (Villa Médici, Cat. Nº 1210) pasarán a la Colección Real de Felipe IV

constituyendo uno de los conjuntos esenciales del Prado y la más importante Colección velazqueña que existe.

Otra incorporación fundamental se producirá en forma de donación real. Será el regalo hecho por la Reina Cristina de Suecia a Felipe IV de las dos tablas de Durero, Adán y Eva (Cat. Nº 2177 y 2178) obras fundamentales de la pintura alemana renacentista.

De suma importancia así mismo serán las adquisiciones de la escuela francesa hechas por Felipe IV. Adquiere gran número de paisajes de Claudio de Lorena, diez de los cuales se conservan en el Prado (Cat. Nº 2252 a 2261) constituyendo uno de los conjuntos más importantes del artista francés. También incorpora obras del pintor francés más importante de esa época. Poussin, como la Caza de Meleagro (cat. Nº 2320).

Carlos II continuará incrementando las colecciones reales de pintura. Entre las adquisiciones la principal fue la de la testamentaria del Marqués de Heliche por la que se incorpora a la Colección en 1687 un importante número de obras de Rubens (Cat. Nº 1695 a 1700).

Igualmente adquiere obras de la Escuela Madrileña como Coello (Retrato de Mariana de Austria, Cat. Nº. 665) y Carreño de Miranda (La Monstrua, Cat. Nº 646). Adquiere así mismo obras venecianas como la Adoración de los pastores de Bassano (Cat. Nº 25).

También ingresan en este reinado el Retrato del Conde de San Segundo y la Santa Barbara de Parmigianino (Cat. Nº 279 y 282), el hecho cierto es que a su muerte la Colección Real arrojaba la cantidad de 5.539 cuadros, cifra casi tres veces superior al número de cuadros exhibidos actualmente en el Museo del Prado (53).

Con la llegada de los Borbones el interés por la adquisición de pinturas no se

interrumpe. Felipe V reunirá preferentemente pintura italiana, Bellini (La Virgen y el niño, Cat. Nº 50), Rafael (la Sagrada Familia del Roble, Cat. Nº 303), son obras destacables en estas adquisiciones.

Muy superior fue la Colección de su segunda mujer Isabel de Farnesio. La Reina vuelve sus ojos a Flandes: Rubens (Apostolado, Cat. Nº 1646 a 1657), Van Dyck (Sir Endimión Porter y Van Dyck, Cat. Nº 1489), Jordaens (Familia del Pintor, Cat. Nº 1549), Moro (Felipe II, Cat. Nº 2118), ó Momper (Paisaje, Cat. Nº 1589) son exponentes de esta tendencia. Pero no solamente se ocupará de coleccionar flamencos. También la pintura española se verá incrementada por Isabel de Farnesio al adquirir una treintena de Murillos, pintor que hasta entonces no estaba representado en la Colección Real y un Velázquez excepcional: Las Hilanderas (Cat. Nº 1173).

Logicamente las incorporaciones de Escuela Francesa se realizaron en mayor medida que en la época de los Austrias. Se adquieren los dos Watteau del Museo (Cat. Nº 2353 y 2354), junto a obras de Poussin (Cat. Nº 2311), y los pintores cortesanos franceses de la época (Ranc, Honasse, Mignard, etc.).

Fernando VI, es el Rey que en menor medida incrementa la Colección Real, se limitó a la adquisición de obras de pintores italianos de segundo orden (Amigoni, Giaquinto) y poco más.

Carlos III reanudó la tradición del coleccionismo real. Comienza por comprar la Colección del Marqués de la Ensenada, haciéndose con pinturas tan ilustres como el Retrato Ecuestre del Conde Duque de Olivares de Velázquez (cat. Nº 1181), la Artemisa de Rembrandt (cat. Nº 2132) y la Judith del Tintoretto (Cat. Nº 391).

Trae además a la Corte española a Tiépolo y Mengs. Del Austriaco el Museo conserva

una nutrida representación de sus obras. No son en cambio excesivas las pinturas del Tiépolo al que Carlos III no utilizó en exceso, durante su estancia en España.

Carlos IV es el último Rey antes de la fundación del Museo y uno de los más importantes en el incremento de las Colecciones Reales de pintura.

Adquirirá obras de todas las escuelas fundamentales para la historia del Museo. Sirva de muestra el retrato del Cardenal de Rafael (Cat. Nº 299), la Santa Bárbara y el San Juan Bautista de Campín (Cat. Nº 1513 y 1514), la Virgen y el niño de Alonso Cano (cat. Nº 627), el retrato de Diana Cecil de Van Dyck (Cat. Nº 1481), el Caballero de la mano en el pecho del Greco (cat. Nº 809), Don Luis de Castella de Juan de Juanes (cat. Nº 855), la Visión de San Francisco de Murillo (Cat. Nº 981), la Virgen de Reymerswaele (Cat. Nº 2101), retrato de Lucrecia por Andrea del Sarto (Cat. Nº 332). Incluso hay que apuntar sobre la afición a la pintura de Carlos IV, el hecho de que comenzó su Colección incluso antes de ser Rey de España.

Pero serán las obras de Goya las que colocarán a Carlos IV en uno de los primeros lugares como coleccionista artístico. Tanto Carlos IV como María Luisa de Parma apoyaron a Goya de forma absoluta con la feliz consecuencia de que actualmente el Prado reuna una Colección del pintor aragonés absolutamente excepcional.

Bastaría la familia de Carlos IV (Cat. Nº 726) para colocar a esta pareja Real en el lugar más brillante junto a Felipe IV y Felipe II, de los creadores del Museo más glorioso de España y uno de los más importantes del mundo.

Vemos pues como la Colección de arte cumplió una función pública a lo largo de toda la Edad Moderna. Esta función pública será la causa de su conservación hasta el periodo de la fundación del Museo del Prado. La Colección de arte formaba parte del Patrimonio

Real.

El estudio de la naturaleza jurídica de los bienes del Patrimonio Real ofrece no pocos problemas dada su complejísima estructura en el antiguo régimen. El seguimiento de los bienes y derechos que lo constituían, su análisis y posterior reconocimiento en las instituciones actuales, es tarea nada fácil. Junto a esto conviene destacar la existencia de problemas de carácter semántico, debido a la utilización de los términos, con una significación distinta de la actual. Esto no obstante, no puede afirmarse lo mismo respecto del grupo de bienes del antiguo Patrimonio Real objeto del estudio de la tesis: los fondos del Museo, y la causa de su subsistencia hasta nuestros días. Es necesario analizar la naturaleza jurídica de los fondos del Museo arrancando del origen de los cuadros: la Colección Real.

Como sabemos, el Museo tiene su punto de partida en los fondos de la Colección Real, formada a lo largo de siglos merced a la labor de mecenazgo de los reyes de la dos dinastías reinantes desde el siglo XVI, y depositada en los distintos Palacios y Sitio Reales creados por ellos.

Pero la función pública que desde su origen cumplirá la Colección Real de arte dentro de la Sociedad Cortesana, se va a ver garantizada por medio de una fuente jurídica de primer orden y que será el instrumento principal para el mantenimiento de la integridad de la misma: los Testamentos de los Reyes.

Para el análisis de esta cuestión es necesario remitirnos al estudio de los testamentos regios. En ellos veremos como progresivamente se afianza la idea de la vinculación de estos bienes a la Real Casa. Las primeras huellas de la naturaleza jurídico-pública de la Colección Real de pintura aparecen ya fugazmente en el Testamento de Carlos I (54).

TESTAMENTOS DE LOS REYES DE LA CASA DE AUSTRIA

TESTAMENTO DE CARLOS I

El testamento de Carlos I es el primero en el que aparece un tratamiento específico respecto de la Colección de pintura, en particular en lo referente al tema de las deudas hereditarias.

El Emperador dispone para el pago de deudas hereditarias de todo su Patrimonio particular (55). No obstante responderán así mismo de deudas hereditarias las rentas de los tres Maestrazgos de Santiago, Calatrava y Alcantara (56). Si con todo lo anterior no bastará para la satisfacción de los acreedores, extiende la responsabilidad a todas las rentas de los reinos (57).

Por otra parte dispone la reincorporación a la Corona de alcabalas, tercias, pechos y derechos pertenecientes a la Corona, que se vio obligado a enajenar para solucionar sus graves problemas económicos. Es decir reconoce y se arrepiente de una enajenación de bienes y derechos del Patrimonio Real que no podían ser disponibles en ninguna forma (58).

Esta revocación de enajenación del Patrimonio Real, aparece más adelante como un mandato dirigido a su sucesor (59).

Lo que prueba que la enajenación de bienes y derechos en principio indisponibles era en la práctica muy frecuente, pese a la naturaleza de los mismos, por lo que temía el Emperador que continuase a su muerte.

En definitiva, el testamento extiende la responsabilidad por deudas a gran parte de

derechos y bienes considerados actualmente inalienables. Sin embargo respecto de los bienes artísticos el tratamiento es diferente:

"Mandamos que ante todas cosas se paguen todas las deudas y cargas, así de prestidos como de quitaciones y salarios, acostamientos, tenencias y sueldos, y descargos de servicios y otro cualquier género de deudas que sean, que se hallare yo ser obligado a pagar, así en nuestros Reinos de Castilla, e Aragón, como en nuestros Señoríos de Flandes, Tierras Bajas y cualesquiera otras partes, las cuales mando que mis testamentarios averigüen, paguen y descarguen lo más presto que puedan ser, sobre los cual muy estrechamente los encargo la conciencia: y para el cumplimiento y ejecución desto obligamos y sometemos todas y cualquier bienes nuestro muebles presentes y venideros. Y mandamos y es nuestra voluntad que todos los tales bienes que dejaremos a la hora de nuestra muerte, por nuestros herederos y súbditos sean luego puestos y con efecto y derecho librados en las manos de nuestros ejecutores testamentarios, ó de la mayor parte dellos, para que se cumplan sin dilación y paguen las dichas deudas, y todo lo que somos obligados; pero queremos y ordenamos que la piedras preciosas, joyas de valor, tapicería rica y otras cosas que se hallaren en nuestros bienes muebles, en especial algunas joyas e cosas ancianas que hayan sido de nuestros abuelos o bisabuelos, que viéndolos el Príncipe D. Felipe nuestro hijo y nuestro heredero, le sean dadas y las pueda tomar en precio moderado a arbitrio de mis testamentarios..." (60).

Dispone Carlos I que las deudas hereditarias fuesen satisfechas con los muebles de la masa hereditaria, pero intenta ya excluir de este bloque, los bienes muebles de interés artístico, dice "queremos y ordenamos", es decir puede al menos considerarse como el germen de la adscripción de los cuadros de la colección, al sucesor en la Corona. Adscripción efectiva puesto que como sabemos la colección formada por Carlos I, más las de sus hermanas pasaron al sucesor en el Trono.

TESTAMENTO DE FELIPE II (61)

En la misma línea, el testamento establece un tratamiento específico respecto de los bienes artísticos de la Real Casa. La Cláusula 20 de su testamento expresa terminantemente la prohibición de enajenar los bienes del Patrimonio Real.

"Ordeno y mando, que mis herederos y herederas, miren mucho por la conservación del Patrimonio Real... y que no vendan ni enajenen ni empeñen, cosa alguna de las ... pertenecientes a la Corona Real... y que ni el dicho mi heredero ni los que adelante para siempre sucedieren en los dichos Reinos y Estados las puedan enajenar ni dividir las unas de las otras, aunque sea en propios hijos suyos... porque es mi voluntad que estén siempre juntas...".

Aquí el mandato Real es mucha más firme, considera indivisible, inalienable e inembargable el Patrimonio Real, en todo su conjunto. Pero, acentuando esta tendencia, el testamento contiene además, Cláusulas que tratan, dentro del Patrimonio Real, la cuestión de los bienes muebles artísticos. Esta es una constante de todos los testamentos regios no destacada por los autores: la preocupación continua, por parte de todos los reyes de España respecto del destino de la Colección real de pintura. Reveladoramente en todos los testamentos veremos Cláusulas que traten esta cuestión e indefectiblemente confirmando y profundizando los criterios de afectación de estos bienes.

En este sentido la Cláusula 16 del testamento de Felipe II es muy clara. En primer lugar somete los bienes muebles para el pago de mandas, legados y deudas hereditarias, pero dispone en favor del Sucesor en el trono, la exclusión del pago de deudas hereditarias respecto de un grupo de ellos: "y de todo lo demás que me pertenece y dejaré, fuera de lo del Armería, caballos y pinturas y otras cosas ordinarias que quedasen puestas

en las casas, que también le doy libremente, ordeno y mando que las piedras preciosas, joyas de valor y tapicería rica y otras cosas que se hallaren en mis bienes muebles, pareciendo que serán buenas para el servicio del Príncipe D. Felipe mi hijo, y de nuestros sucesores, le sean dadas y las pueda tomar en precio moderado a arbitrio de mis testamentarios".

Respecto de un grupo de muebles artísticos el tratamiento es el siguiente: confirma y profundiza la vinculación de los bienes muebles artísticos instituidos por su padre. La conservación de estos bienes no es ya sólo por ser objetos pertenecientes a sus abuelos, como decía el testamento de Carlos I. Introduce ya un nuevo criterio de afectación son cosas "buenas para el servicio del Príncipe y de nuestros sucesores".

Pero respecto del grupo principal de estos bienes, Armería, caballos y pintura, ni siquiera se ve precisado a declarar una vinculación específica, por ser instrumento de la "Gloria" del Rey y formar parte de los Palacios y Sitios Reales, se sobrentiende la función pública de los mismos y su inalienabilidad e inembargabilidad.

Incluso el Codicilo del testamento trata la cuestión de la posible responsabilidad por deudas hereditarias de algunos bienes muebles artísticos en la Cláusula 11:

"Y aunque en el dicho testamento tengo ordenado que la tapicería rica, que en mis bienes muebles quedare con otras cosas de valor, que la obligación de pagar deudas no me dará lugar a poderla dexar al Príncipe, mi hijo libremente como quisiera, la pudiesse el tomar en su precio moderado a arbitrio de mis testamentarios... ahora dijo y declaro que teniendo, como está dicho, los frutos de los Maestrazgos aplicados a la paga de mis deudas, mandas y legados y atento que por esta vía avrá con que satisfacer mis deudas cumplidamente, dexo y mando graciosamente al dicho Príncipe, mi hijo, todas las tapicerías que yo dexare, assi ricas, como las demas sin que aya de pagar por ellas cosa

alguna...".

Es importante destacar, la intención de Felipe II al excluir a estos bienes de divisiones, enajenaciones y en general de cualquier negocio jurídico dispositivo. Especialmente cuando en la Cláusula 17 del Testamento se dispone del dinero, procedente de las Rentas del Reino y de los Señoríos de España para el pago de deudas hereditarias, y en la Cláusula 18 se dispone para el pago de deudas hereditarias, de los emolumentos y derechos de las mesas maestras de Santiago, Calatrava y Alcántara para el caso de no bastar con los muebles.

Es decir, se extiende la responsabilidad subsidiaria por deudas hereditarias del rey, y por lo tanto la posibilidad de embargo a ciertos bienes y derechos de los actualmente comprendidos en el artículo 22 de la Ley general presupuestaria de 4 de Enero de 1977 que establece los derechos económicos de la Hacienda pública: tributos, rendimientos de su patrimonio y demás recursos que obtenga y que como sabemos son por naturaleza inembargables.

Establece la prohibición de enajenación de derechos del Patrimonio Real en particular y muy especialmente alcabalas tercias, pechos y derechos (Cláusula 22). Es decir reitera la prohibición que el Testamento de Carlos I ya establecía.

Con independencia de la naturaleza pública de estos bienes y derechos, el hecho cierto es que, pese a las prohibiciones testamentarias eran sometidos a enajenación, lo que no ocurría con la Colección Real de Pintura.

Como consecuencia de las claras y terminantes Cláusulas testamentarias de Felipe II, respecto de la Colección de cuadros ("orden y mando" dice la Cláusula 16), esta pasó íntegramente al sucesor en el trono.

TESTAMENTO DE FELIPE III (62)

Sigue casi al pie de la letra el testamento de Felipe II, confirma la afectación de los cuadros y muebles al servicio de su sucesor en el trono (Cláusula 20).

Únicamente un aspecto de esta Cláusulas 20 aporta algo nuevo a la cuestión cuando al tratar la premoriencia de algunos de sus hijos dice: "Habiendo muerto después el Infante D. Alonso y la Infanta Dña. Margarita, he heredado yo sus partes como su padre y heredero forzoso y de ellos puedo disponer a mi voluntad, así mismo de la que podía pertenecer a la Infanta María Ana, Reina de Francia por haberle ya casado y dotado...".

Puede verse la existencia de un patrimonio privado de los reyes, sometido al derecho común y libre de vinculaciones, y por la misma razón puede afirmarse que no formaba parte de este patrimonio la colección de pintura, la cual nunca se vio sometida a particiones hereditarias por su incorporación a la Corona.

El Testamento, confirma la responsabilidad subsidiaria de la Rentas y Señoríos del Reino, recogida en la Cláusula 17 y 18 del Testamento de Felipe II, por deudas hereditarias, para el caso de no bastar con los muebles para su satisfacción y con exclusión de los muebles artísticos de esta responsabilidad (Cláusula 21).

TESTAMENTO DE FELIPE IV (63)

Respecto del Patrimonio Real en general, el Testamento de Felipe IV, repite los mandatos de sus antecesores. De una parte declara la inalienabilidad del Patrimonio Real (Cláusula 65), y la reversión de alcabalas, tercias, pechos y derechos del Patrimonio Real (Cláusula 70), que el Rey confiesa haberse visto obligado a enajenar por los

problemas económicos de la Hacienda Real. Así mismo confirma la responsabilidad por mandas, legados y deudas hereditarias de las rentas del Patrimonio de la Corona (Cláusula 80), pero respecto de los muebles artísticos el tratamiento será aún más radical en cuanto a la consideración de su naturaleza jurídico-pública. Profundiza aún más la vinculación de los bienes artísticos de la Corona, y especialmente trata un aspecto de la cuestión: comienza la Cláusula considerando como repartibles ciertos objetos de culto religioso (Cláusula 20).

"En uno de mis escritorios se hallara una cruz grande de lignum crucis, que me dejó D. Gaspar de Guzmán, Conde Duque de Olivares, y por ser reliquia tan estimable, dejó en particular la dicha cruz a la Reina D^a Mariana, para que la conserve y la tenga en su poder, como también le dejó todas las reliquias que yo traigo conmigo y las imágenes que están a la cabecera de mi cama...".

Puede verse la clara diferencia de afectación en función de la naturaleza de los bienes (reliquias) y en función así mismo del título de adquisición (donación), son bienes no considerados necesarios para el servicio del Rey ni para el lustre y esplendor del Rey, y por otra parte la adquisición se considera a título particular, es decir como patrimonio privado del Rey no del Patrimonio Real.

Sin embargo el testamento cambia radicalmente cuando se trata de los bienes artísticos de la Colección real: "Asimismo que anden unidas, incorporadas a las Coronas de estos Reinos, todas las pinturas, bufetes y vasos de pórfido, y de diferentes piedras que el día de mi muerte quedaren colgadas y puestas en mis cuartos de este Real Palacio de Madrid, sin que se puedan enajenar ni separar de ella en toda ni en la pequeña y mínima parte. Y usando de la potestad que como Rey y Señor tengo, las incorporo y vínculo en esta Corona, para que, por ninguna causa mayor ni menor se puedan separar de ella por ninguno de los Reyes, mis sucesores, y para que en todo tiempo se sepa las

pinturas y bufetes que son, en muriendo yo se hará un inventario de todo, y sacando copia de estas Cláusulas se formará de ellas y de dicho inventario, un libro aparte con duplicado, y queda en mi guarda-joyas para que haya la buena cuenta y razón y noticia que conviniere (Cláusula 67)".

Se ha afirmado que esta bellísima Cláusula testamentaria es la que crea la primera vinculación de muebles artísticos a la Corona (64), no obstante como hemos visto la vinculación era anterior. Lo que establece esta Cláusula es una afectación adicional, de una parte de la colección Real a un determinado Palacio: el antiguo Alcazar.

Por esta razón, cuando poco tiempo después en 1696 la Reina Mariana de Neoburgo solicitó a su marido Carlos II licencia para regalar a su padre el Elector Palatino de Baviera el cuadro de Rubens, La Adoración de la Magos (Nº 1638 del Catálogo del Museo del Prado 1985), el Rey no lo autorizó: "En lo que toca al cuadro de Veronés teme [la Reina] que ocurra lo mismo que con la Adoración de los Reyes Magos, de Rubens, el cual no está, como el otro, en las habitaciones más frecuentadas, sino en el cuarto bajo del Rey, que solo se usa en verano. Pero cuando la Reina se lo pidió a su marido para regalárselo al Elector, poniendo en la petición todo su interés, el Rey se negó, alegando que no estaba colgado sino que formaba parte de la decoración de la pieza, y era, por consiguiente, patrimonio de la Corona ..." (65).

La vinculación de las pinturas aparece así mismo en otra carta de 3 de Septiembre de 1693 de Senheim a Straatman al decir: "La Reina Joven [Mariana de Neoburgo] ha hecho entrega a Wiser cuatro cuadros de los más hermosos y elegantes de Palacio, se supone que es para enviarlos al Elector Palatino. Esto da ocasión a críticas porque se dice que las pinturas y muebles de la Real Casa son bienes vinculares que no se pueden enajenar según la tradición constitucional de Castilla" (66). Es decir la vinculación a la Corona de los bienes artísticos no la instituyó Felipe IV.

La afectación creada por Felipe IV, al vincular los cuadros al antiguo Alcazar debiera ser contemplada actualmente al menos de las obras fundamentales del Museo del Prado.

La afectación de bienes muebles a un inmueble, representa la máxima garantía al valor histórico de los bienes del Patrimonio histórico artístico. Supone la conservación de un entorno, y la mejor garantía frente a posibles riesgos causados por decisiones de interés político.

Ciertamente esta afectación de origen histórico y de inmenso valor cultural, creada por el Testamento de Felipe IV, no puede ser aplicada de forma absoluta a toda la Colección del Prado. Más bien debiera ser una afectación aplicable únicamente a aquellas obras que constituyen la esencia del Museo, es decir las que reúnen un contenido histórico-artístico de primera magnitud. Podríamos considerar en este grupo aquellas obras que jamás se encuentran en los depósitos del Prado estando desde su ingreso en el Museo *perpetuamente exhibidas en las Salas Permanentes del mismo, con independencia de la fecha de ingreso en el Prado.*

La determinación de dichas obras podría realizarse mediante el procedimiento señalado en la Cláusula testamentaria de Felipe IV, es decir mediante el sistema de lista determinado por los conservadores del Museo. Conviene recordar, respecto de esta cuestión, que se necesitaba, en tiempo de Fernando VII, incluso una Real Orden para simplemente proceder a descolgar los cuadros del Museo de sus paredes (67).

En cierto sentido similar, Clavero al tratar el fundamento del régimen del dominio público actual, [la afectación al uso o servicio público] afirma que puede considerarse esta afectación como una indisponibilidad teológica o de destino (68). La inseparabilidad del bien y de su destino público es la meta y razón de ser de la inalienabilidad, esta inseparabilidad supone muchas veces imposibilidad de transmitir (69). En aquellos

casos en que la transferencia no sea de la titularidad sino de la administración, control, vigilancia, conservación reteniendo la entidad administrativa originaria la titularidad de los mismos, la cuestión clave para su admisión será el mantenimiento o no de la afectación" (70).

La inalienabilidad del dominio público es una garantía de la comunidad en el sentido de conservación del bien al uso y servicio público, pero esta protección dispensada por la institución de la inalienabilidad no es una garantía en abstracto sino en concreto, protege el uso y servicio concreto a que los bienes están destinados. Al admitir la transmisión del dominio público para fines públicos distintos, no sufre la función pública en abstracto, pero si la función pública en concreto a la que está adscrita dicho bien, incluso en transmisiones a otras entidades voluntarias (71). No cabe privar al fin público de todo el goce del bien demanial (inalienabilidad) ni tampoco privarle de aspectos concretos de ese goce (72).

Al respecto, Ariño Ortiz critica el mandato del artículo 84 de la Ley de Patrimonio del Estado. Considera "que debe matizarse la rotunda expresión de propiedad material del Estado frente a la propiedad formal del Ente, otorgando un papel relevante al criterio del origen de los bienes, como fórmula determinante de una titularidad propia y verdadera de los mismos. A estos bienes de origen histórico-cultural no debe de ser aplicado al Art. 84 de la LPE, pues sus bienes son auténtica propiedad de los entes" (73). Si bien reconoce que a la vista de nuestro derecho positivo en la actualidad sería difícilmente articulable la oposición de estos entes a una enajenación o cambio de afectación acordada por el Estado sobre los bienes de aquellos.

En igual sentido, Jimenez de Cisneros (74), tras reconocer la dificultad actual a la vista de nuestro derecho positivo apunta:

"Considero que esta propuesta del Profesor Ariño Ortiz es mucho más realista que el intento de formular una tesis abstracta de validez general . . . bastando por el momento, la indicación de que efectivamente existen determinados Entes a los que sólo con violencia se les puede aplicar el régimen jurídico sobre sus bienes aquí descrito".

El Testamento de Felipe IV confirma posteriormente la exclusión por responsabilidades testamentarias de la Colección de Pinturas (Cláusula 68) (75). Tras declarar la responsabilidad de los muebles al pago de deudas hereditarias, excluye nuevamente los cuadros en la parte final de dicha cláusula:

"...Teniendo entendido que, además de la obligación que mi sucesor tiene de pagar mis deudas, y cumplir mi testamento, mandas y legados que hago; con esta consideración, dexo incorporados a la Corona las dichas pinturas y bufetes, que avian de servir para pagar de mis deudas, y cumplimiento de este mi testamento".

TESTAMENTO DE CARLOS II (76)

Se mantiene en la línea del de su predecesor, si bien profundiza aún más la afectación de los bienes artísticos del Patrimonio de la Corona.

Respecto del Patrimonio Real supedita éste a la defensa de la Fé, razón de Estado por lo que autoriza a su enajenación (Cláusula 9 y 10). Fuera de este supuesto, prohíbe la enajenación del Patrimonio Real en parecidos términos a los de sus antecesores (Cláusula 50). Recuerda y confirma una vez más, la prohibición de enajenación de determinados derechos económicos del Patrimonio Real (alcabala, tercía, pechos y derechos pertenecientes al Patrimonio Real, Cláusula 51), prohibición constante en todos los testamento de los Austrias.

No obstante, y pese al mandato anterior la Cláusula 52 del testamento revela la situación Real respecto a esta cuestión:

"Y porque, por las grandes ocupaciones de paz y guerra y negocios graves y arduos que me han ocurrido en tiempo de mi reynado, no lo he podido executar por ende, porque los dichas grandes y otras personas, a causa de la dicha tolerancia y disimulación que havemos tenido y tuvieremos de aquí en adelante, en cualquier manera, no pueden decir ni alegar que tienen uso y costumbre, ni que se haya seguido ni causado prescripción alguna que pueda perjudicar al derecho de la Coorona y Patrimonio Real, ni a los reyes que después me sucedieren en los dichos mis reynos; de mi propio motu, cierta ciencia y poderio Real y absoluto que en esta parte quiero usar y uso, como Rey y Soberano señor no reconociendo en lo temporal superior en la tierra: revoco, anulo, caso y doy por de ninguno y de ningún valor mi efecto la dicha tolerancia y qualquiera disimulacion, permiso o licencia que haya concedido y concediese de palabra y por escripto y qualquiera transcurso de tiempo, aunque fuese luengo, luenquissimo y aunque sea de cien años y tal que no huviesse memoria de hombres en contrario para que no les pueda aprovechar, y siempre quede el derecho de la Corona ileso y pueda yo y los reyes que despues me subcedieren en dichos mis reynos reyncorporar a la Corona y Patrimonio Real de ellos las dichas alcavalas, tercias, pechos y derechos como quiera a ellos pertenecientes como cosa aneja a la dicha Corona, y que de ella no ha podido, ni puede, ni podrá apartarse por alguna tolerancia, permiso o disimulación o transcurso del tiempo, ni por expresa licencia o concesion que huviere de Nos, y de los Rey nuestros predecesores en fuerza y observancia de los que dejaron dispuesto, la señora reyna dona Ysabel, el Señor Emperador, mi rebisabuelo y los demas señores reyes, sus subcesores, hasta el Rey, mi señor y mi padre".

Es decir pese a su inalienabilidad, imprescriptibilidad e inembargabilidad, estos derechos del Patrimonio Real eran enajenados, como sistemáticamente confiesan todos

los reyes en sus testamentos. Así mismo el testamento extiende, como los anteriores, la responsabilidad por deudas hereditarias a la Rentas del Patrimonio Real (Cláusula 56).

En definitiva, los criterios de afectación de los bienes y derechos del Patrimonio Real, no se cumplían, bien por enajenación, bien por el crédito ilimitado del Rey sobre el Patrimonio Real.

Sin embargo una vez más, el testamento ofrece soluciones diferentes respecto de los bienes muebles artísticos de la Colección real. Confirmó y amplió las vinculaciones anteriores, de la Colección de pintura.

Cláusula 41: "Por cuanto mi Señor y mi Padre dejó vinculadas otras alhajas que asimismo están en la guarda joyas de este Palacio de Madrid, y varios adornos de pintura y bufetes que hay en dicho Palacio... , por juzgar de la decencia de la misma Corona las dichas alhajas, conformándome con esta disposición, cuando que se observe y cumpla en la misma conformidad que S.M. lo ordenó".

Cláusula 42: "En el dicho Palacio que tengo en esta Corte, como en los demás Alcázares Reales, que están dentro de y fuera de ella, y en otras ciudades, villas y lugares, mando que todas las pinturas, tapicerías, espejos y demás menaje, con que están adornados, quede todo vinculado, como desde luego lo vínculo, con todas las fuerzas y firmezas que dispone el derecho y de que para ello uso para mi sucesor y sucesores en esta Corona; y desde luego y para siempre les privo de que puedan dar ni enajenar en manera alguna los dichos Alcázares y Casa Reales, ni ninguna de las cosas que quedaren en ellos, para cuyo cumplimiento mando que dichas alhajas se reconozcan por los inventarios que hubiere en las mismas casa, y se formen de nuevo, añadiendo las que en ellos no estuvieren puestas y en sus oficios de Veeduría y Contaduría y en la

de mi Real Casa se pongan copias autorizadas de ellas con inserción de esta cláusula, para que en todo tiempo conste estar vinculados, y que no se han de dar ni en manera alguna enajenar por mi sucesor y sucesores, sino en el caso de que para la defensa de nuestra sagrada Religión y de mis Reinos necesiten valerse de los medios que las dichas cosas pueden producir para tan principales fines, para cuyos casos dejo en calidad de libres todas aquellas alhajas de que sea necesario valerse para los efectos referidos y no otro alguno por urgente y grave que sea. Esto por cuanto he gastado por mi parte algunas sumas considerables en diferentes obras y adornos, y porque también mis Reinos y vasallos me han dado muchas de ellas por hacerme este servicio y complacerme; y por cuanto estas alhajas que he añadido, pueden ser afectos a mis deudas, cuando se tasen y pague su precio a mis acreedores por la Junta de descargos".

El testamento de Carlos II confirma la vinculación de Felipe IV (Cláusula 41). Posteriormente, amplía la vinculación a toda la Colección real, declarándolas bienes perpetuamente unidos a la Corona, inembargables, inalienables, e imprescriptibles (Cláusula 42).

Únicamente para el caso de defensa de la religión y del reino, podrían perder la afectación, pasando a ser de libre disposición.

Como dice López Rodó, todos ellos fines de naturaleza pública (77), lo que prueba el carácter público de los fines de los bienes muebles del Patrimonio Real. En buena prueba del carácter público de los cuadros de la Colección Real vinculados, por mor del servicio público que prestaban el final de la misma Cláusula 42, somete algunos bienes artísticos a la responsabilidad por deudas hereditarias, bien por ser bienes adquiridos con caudal privado del Rey (he gastado por mi parte dice), bien por haberles adquirido por donación de vasallos. Estos bienes están claramente diferenciados, el Rey podía disponer de ellos, durante su vida o por testamento, por lo que se encontraban

sometidos a responsabilidad del pago por deudas hereditarias.

Lo que ocurría con estos bienes que formaban parte del Patrimonio Privado de los Reyes es que su existencia se desarrollaba dentro del Patrimonio Real cuestión que originaba la confusión del ambos frecuentemente, pasando así las cosas que eran de libre disposición de los reyes a estar vinculados a la Corona (78).

CONCLUSION TESTAMENTOS AUSTRIAS

Se observan los fines de carácter público que cumplía ya la Colección artística del Patrimonio Real. Todos los reyes en sus testamentos introducen Cláusulas en este sentido, eran bienes con la afectación al uso y servicio del rey. Así mismo los criterios de afectación de los actuales bienes demaniales (inalienabilidad, imprescriptibilidad e inembargabilidad), se observan en estos bienes con mayor claridad que algunos de los que actualmente se comprenden dentro del concepto de bien demanial: los inmuebles; o los derechos económicos de la Hacienda Pública (Tributos, Deuda Pública y rentas del Patrimonio del Estado).

CASA DE BORBON: TESTAMENTOS REGIOS

TESTAMENTO DE FELIPE V

En el testamento unido al acta de su renuncia y abdicación al trono de 10 de Enero de 1724 incluye Cláusulas sobre los cuadros de la Colección Real en la que confirma y amplía las vinculaciones de los reyes anteriores.

"Mando asimismo y es mi voluntad que anden unidas e incorporadas a la Corona, como

lo están y han Estado siempre y deben estar todas las pinturas, tapicerías, bufetes, vasos de pórfido y de otras piedras que se hallan y quedan en los cuartos del Palacio de Madrid, y en los otros Palacios y Casa Reales y de campo; excepto las de estas de San Idelfonso, sin que se puedan enajenar ni separar de ella en todo ni en la más mínima parte, pues usando de la potestad que como Rey y Señor tengo, les incorporo y vínculo en esta Corona, para que por ninguna causa mayor ni menor se puedan separar de ella por Vos el referido Príncipe mi hijo, ni por ninguno de vuestros sucesores" (79).

La Cláusula confirma el carácter de bien público, bien del Patrimonio Real, de los bienes artísticos, indisponibles por los reyes, ni siquiera ya para el caso de defensa del reino como establecía Carlos II en la Cláusula 42 de su testamento. La vinculación de estos bienes es reconocida como un derecho histórico (dice "como han estado siempre").

En otras Cláusulas puede verse el diferente tratamiento de los bienes muebles que no se consideraban incorporados a la Corona, por no cumplir fin público alguno. Es el caso de parte de los bienes que deja a su mujer, Isabel de Farnesio.

"...la dejo y mando las joyas y preseas que yo le hubiere dado y no fueran vinculadas y así mismo durante toda su vida este Palacio de San Idelfonso... durante su vida y después de ella vuelva a la Corona lo que hubiese salido de ella... Así mismo dejo a la referida Reina... todo lo demás de que puedo disponer esto es el quinto de la hacienda y bienes libres que tuviere al tiempo de mi fallecimiento... salvo siempre lo que fuera vinculado a la Corona" (80).

La atenta lectura de estas Cláusulas permite concluir que la vinculación al Patrimonio Real de los muebles e inmuebles era absoluta, incluyendo el Palacio de San Idelfonso, respecto del cual únicamente instituyó una reserva del usufructo vitalicio del mismo en favor de Isabel de Farnesio. La disposición únicamente afecta a aquellos bienes de los

que el Rey podía disponer, entre los que no se encontraba la Colección Real de pinturas, sometida a la afectación de uso y servicio del Rey.

TESTAMENTO DE FERNANDO VI

No incluye novedad alguna. Instituye heredero de los bienes libres a su hermano Carlos, futuro Carlos III.

TESTAMENTO DE CARLOS III

Aporta grandes novedades con respecto a todos los de sus ascendientes, en lo que respecta a la Colección Real de pinturas. Declara vinculados todos los bienes raíces, cualquiera que fuera el título de adquisición y la joyas de la Corona

Al nombrar los inmuebles de la Corona dice: "Es mi voluntad que todos los bienes referidos y otros cualesquiera de igual o semejante naturaleza, adquiridos en cualquier manera, por conquista, compra, cesión o herencia, quedan incorporados a la Corona, y pasen a mi hijo el Príncipe y demás sucesores en ella, sin división ni separación alguna, para lo cual en caso necesario derogo cualesquiera leyes y disposiciones en contrario como Soberano que no reconozco superior en lo temporal".

A continuación tras establecer mandas referentes a algunas joyas de la Corona en favor de familiares suyos, termina diciendo "... y quiero que las demás joyas, sacadas estas mandas, queden incorporadas a la Corona en la misma forma que llevo prevenido en cuanto a los bienes estables" (81).

Ni una palabra respecto de la Colección Real lo que suponía una desvinculación implícita de la misma, especialmente cuando más adelante el testamento decía:

"En el remanente de todos mis bienes, derechos y acciones que no fueran dote, Patrimonio y Rentas y productos de la Corona destinados a sus cargos, ni efectos incorporados a ella por este mi testamento, instituyo por únicas y universales herederos a mis queridos hijos...".

En función de lo anterior los encargados de las operaciones testamentarias incluyeron en la masa hereditaria la Colección real, tasada en 47 millones de reales.

El testamento de Carlos III supone una quiebra frente a los de sus antecesores. Entraña la vulneración de lo dispuesto en los testamentos anteriores, al no considerar el fin público de la Colección Real de pinturas, olvidando el servicio que prestaba al Rey.

Conviene recordar el talante de Carlos III, buen rey, y mejor urbanista, amante de la caza y de la vida familiar, pero muy poco aficionado y gran desconocedor del arte. Ya años antes había concebido la idea de quemar los cuadros de la Colección Real que representaran desnudos, es decir las obras maestras de Tiziano, Rubens, Guido Reni, Furini, etc., y que afortunadamente forman actualmente parte de los fondos del Prado. Sobre la cultura de Carlos III, su biógrafo Fernan Nuñez recoge un comentario del propio Rey: "No amando la música y poco el juego el demasiado estudio y lectura no era conveniente para el fin que me proponía..." (82).

CONCLUSION

Ciertamente el estudio del antiguo Patrimonio Real es trabajo nada fácil debido a la complejidad de los bienes y derechos que lo componían, y a problemas de carácter semántico por una utilización diferente de los términos diferente a la actual. Esto no obstante vistos los testamentos regios, no puede afirmarse lo mismo respecto del grupo de bienes del antiguo Patrimonio Real, objeto de estudio de la tesis.

Cos Gayón al tratar de la confusión entre Hacienda Pública y Patrimonio Real dice: "Las deudas del Rey son deudas de la Nación. Todos los recursos de la Hacienda Pública están destinados, si fuere necesario a pagar a los acreedores, herederos y legatarios..." (83).

No era esta el caso de la Colección Real de pinturas. Los cuadros no se encontraban sometidos a responsabilidad por deudas de los reyes ni a mandas o legados.

Otro tanto puede decirse de la inalienabilidad de la Colección de pintura, frente a las frecuentes enajenaciones del Patrimonio Real, la Colección permaneció intacta. Notese que las enajenaciones afectaron incluso a ciertos derechos del Patrimonio Real que eran considerados como Regalías Mayores, es decir como Potestades Supremas, inherentes a la dignidad real, y que darán lugar a los juicios de reversión a la Corona (84).

Estas Regalías Mayores, inalienables por naturaleza (85), habían sido no obstante objeto de enajenación, a diferencia de la Colección artística, único grupo de bienes de naturaleza jurídico pública claramente respetado.

Indefectiblemente, uno tras otro los reyes, excluyen a la Colección de pinturas de riesgo alguno, en función de la afectación al uso y servicio del Rey. Son bienes que se consideraba estaban por su propia naturaleza incorporados a la posesión de la "Dignidad Real". Incluso Felipe V considera en su Testamento esta incorporación como un derecho histórico anterior a los testamentos regios: "están y han Estado siempre y deben estar vinculados a la Corona".

Eran bienes inalienables, imprescriptibles e inembargables con fines de naturaleza pública. El carácter público de estos bienes aparece de forma clara y rotunda, incluso con mayor claridad que algunos de los bienes y derechos que actualmente integran el

Patrimonio del Estado, y los derechos económicos de la Hacienda Pública al menos desde el siglo XVI.

Conviene destacar que esta actitud no fue ni mucho menos general en las otras Coronas al menos hasta el siglo XVIII.

Así vemos como mientras Felipe IV y Carlos II consagran como derecho fundamental la vinculación al Patrimonio Real de la Colección de pintura, en Inglaterra la situación era muy diferente. En efecto, a la muerte de Carlos I, se procedió a la almoneda de su colección, dando lugar a importantísimas adquisiciones por parte de la Corona española (86).

Lo mismo pasa con la fabulosa Colección formada en Flandes por el Archiduque Leopoldo Guillermo. Cuando se trasladó a Viena en Mayo de 1656 se llevo consigo su colección, pudiendo considerarse como la base fundamental del actual Museo de Historia del Arte de Viena (87). Curiosamente una vez en Viena la Colección del Archiduque se incorporó definitivamente a la Corona de Austria, y conviene al respecto no olvidar la inmensa influencia ejercida entonces por la Corona española en Viena.

En Italia, la misma consideración de la Colección Real como patrimonio privado del monarca y no como bien jurídico-público aparece en el caso de Ferrara. Cuando a la muerte de Alfonso II de Este el 27 de Octubre de 1597, Ferrara pasó a ser dominio de la Santa Sede, se procedió a la venta de la Colección real, ingresando así en la Colección Real española obras de la máxima importancia que actualmente se encuentran en el Museo del Prado. Como la Bacanal y la Ofrenda a Venus de Tiziano (Cat. Nº 418 y 419) (88).

Ciertamente como puede verse en otro capítulo de la tesis la cuestión cambiará a raíz del

testamento de Fernando VII, no tanto tal vez por el testamento en si mismo como por la interpretación que del mismo hiciesen sus ejecutores, los cuales no respetaron las disposiciones de los testamentos regios anteriores.

Así mismo se cumplió indefectiblemente la protección, acrecentamiento y transmisión a generaciones futuras de las obras de la Colección de pinturas, es decir cumplió el objeto de la actual Ley de Patrimonio Histórico de Ley 16/ de 1985 de 25 de Junio recogido en su artículo 1º. Función que continuará cumpliendo el Museo del Prado desde su fundación.

La mejor prueba de cumplimiento de esta protección, acrecentamiento y transmisión es la existencia misma del Museo del Prado. Fueron inmensas las adquisiciones de obras, por parte de todos nuestros reyes. Prueba de su conocimiento e interés por el arte y rarísimos los actos de disposición de las obras de la Colección Real, mientras que la disposición de inmuebles, o derechos de contenidos claramente público actualmente fueron numerosísimas dando lugar a reversiones.

Nunca en negocio jurídico mortis causa, como hemos visto, se puso en peligro la Colección real, con la excepción lamentable de Carlos III. En negocio inter-vivos, la adquisición de obras fue constante y contadísimas las donaciones que los reyes hicieron de cuadros. Incluso podrían considerarse estos regalos regios, escasísimos vuelvo a decir, mas como acto de administración que como acto de disposición. La consideración como acto de administración, es por la sencilla razón que por cada obra que los reyes donaban recibían a cambio, igualmente en forma de donación decenas de cuadros de sus súbditos u otros reyes. Recuerdese lo dicho en la Cláusula 42 del Testamento de Carlos II "y porque también mis Reinos y vasallos me han dado muchas de ellas por hacerme este servicio. . .". En el contexto del ethos de la sociedad cortesana en la que el aumento de gloria del Rey era el servicio público más importante que el cortesano podía rendir.

Una última función pública cumplió la Colección real, la apuntada por Sánchez Cantón: "Del aprovechamiento de las colecciones reales como Museo eficaz da testimonio el hecho que la pintura española del gran siglo, en especial la escuela de Madrid, carecería de explicación histórica si sus pintores no hubiesen podido estudiar directamente los cuadros de Flandes, Italia, sin Tiziano, Veronés, Rubens, Van Dyck no habrían podido formarse Mazo, Cerezo, Coello, Carreño-Miranda ni probablemente Murillo" (89).

En definitiva históricamente puede seguirse la naturaleza pública de estos bienes con mucha mayor claridad que respecto de muchos de los bienes que actualmente constituyen el objeto de la Ley de Patrimonio del Estado, o de los derechos económicos de la Hacienda Pública.

NOTAS

- (1) Valdés (Alfonso de): Diálogo de Mercurio y Carón, Pag. 207 (Espasa Calpe, Madrid, 1954)
- (2) Elías (N): La Sociedad Cortesana, Pag. 274. Fondo de Cultura Económica Mexico 1982.
- (3) San Simón (Duque de): De Duque de Anjou a Rey de las Españas, Pag. 324 (Aguilar Madrid, 1944)
- (4) San Simón: Op cit, Pag. 335
- (5) San Simón: Op cit, Pag. 425
- (6) San Simón: Op cit, Pag. 50
- (7) Fernán Nuñez (Conde de): Vida de Carlos III, Pag. 202 (Aguilar, 1944)
- (8) Taine (H): Les Origines de la France contemporaine, L'Ancien Regime, Tomo I, Pag. 22, 22 Edición, Hachette París 1909
- (9) Checa (F.): Felipe II mecenas de las Artes, Pag. 81. Editorial Nerea-Madrid, 1992
- (10) Van de Velde: The Labours of Hercules, a lost series of printings by Frans Floris: the Burlington Magazine, Nº CVII, Pag. 114, 1974
- (11) La numeración de obras actualmente en los fondos del Prado que aparecen

mencionadas en el capítulo corresponde a la del catálogo del Museo del Prado de 1975.

- (12) Asturias (M.A.): Velázquez más allá de la pintura, Pag. 7. Editorial Noguer - Barcelona, 1970
- (13) Huxley (A.): Eminencia gris, Pag. 303
- (14) Gracián (B): Arte de la prudencia. Oráculo manual, Pags. 38 y 81. Ediciones Temas de Hoy (Madrid 1993)
- (15) Diaz Padrón (M): Catálogo de Pinturas de la Escuela Flamenca del Siglo XVII. (Museo del Prado). Tomo I, Pag. 245. (Madrid 1975)
- (16) Beroqui (P.): Adicciones y correcciones al Catálogo del Museo del Prado: Boletín de la Sociedad Castellana de Excursiones: 1917-1918, Pag. 369
- (17) Saynsbury (W.N.): Original unpublised papers illustrative of the life Sir Peter Paul Rubens: Carta del 26 de Julio de 1638 (Londres, 1859)
- (18) Bellori: Le vite di pittori, Pag. 39 (1672)
- (19) Checa (F): Op cit, Pag. 342
- (20) Actualmente la obra comienza a ser considerada por gran parte de la investigación artística como de Robert Campín, por lo que está siendo sometida a un intenso estudio. De confirmarse la nueva atribución se produciría un inmenso cambio en la historia del arte por ser una de las obras fundamentales de

la pintura europea.

- (21) Male (E): L'Art Religieux après le Concile de Trente, Pag. 86 (París 1932)

- (22) Diaz Padrón (M): P.P. Rubens exposición homenaje, Pag. 11. Madrid, Palacio de Velázquez 1977-1978.

- (23) Michels: Histoire de la peinture flamande depuis ses Debutes jusqu 'a 1864. Tomo IX, Pag. 271

- (24) Fernán Nuñez (Conde de): Op cit, Pag. 401

- (25) Gracian (B): Op cit. Pags. 8, 24, 67 y 105

- (26) Almansa (Andrés de): Novedades de esta Corte y avisos recibidos de otras, Pag. 86 (Madrid 1886)

- (27) Ortega y Gasset (J): Velázquez, Pag. 159. (Espasa Calpe 1970)

- (28) Gracian (B): Op cit, Pag. 13

- (29) La Bruyere: Los caracteres, Pag. 243 (Aguilar 1944)

- (30) Fernán Nuñez (Conde de): Op cit, Pags. 190, 163 y 221

- (31) Gallego (J): Velázquez, Catálogo de la Exposición de 1990 celebrada en el Museo del Prado, Pag. 233. (Ministerio de Cultura 1990)

- (32) Pacheco (F): Arte de la pintura, su antigüedad y grandezas (Sevilla 1649).
Edición 1956
- (33) La Bruyere: Op cit, Pag 272
- (34) Checa (F): Op cit, Pag. 353
- (35) En feliz intuición que me fue apuntada por el Profesor Barrios .
- (36) D'Ors (E): Tres horas en el Museo del Prado, Pag. 82 (Aguilar 1951 XI Edición)
- (37) Asturias (M.A.): Op cit, Pag. 5
- (38) Diaz Padrón (M): Los Gabinetes de pintura, Pag. 15, Museo del Prado 1992
- (39) Zaremba (Z): Picturing art in antwerp 1550-1700, Pag. 72, Princenton, New Jersey 1987
- (40) Lepoldo Guillermo, hijo segundo del Emperador Fernando II de Austria, fue educado en la Corte Española donde tuvo ocasión de conocer las colecciones de sus parientes españoles. Nombrado Gobernador de los Países Bajos el 11 de Abril de 1656, formará una impresionante Colección de arte que más tarde, cuando deje el Gobierno de Flandes llevará consigo a Viena. Su Colección constituye el núcleo central de los fondos del actual Museo de Arte de Viena.
- (41) Diaz Padrón (M): Maitres flamands du XVII siecle, Musee Royaux de Beaux arts de Belgique. Nº 39, Pag. 140 (Bruselas 1975)

- (42) Elías (N): Op cit, Pag. 99
- (43) San Simón (Duque de): Op cit, Pag. 56
- (44) Fernán NUñez: Op cit, Pag. 394 y 401
- (45) Gallego (J): Op cit, pag. 190
- (46) Palomino: Museo pictórico y escala óptica, Pag. 251, Edición 1947
- (47) Checa (F): Op cit, Pag. 342
- (48) Sánchez Cantón (F): Fuentes literarias del arte español, Tomo II, Pag. 349
- (49) Marañón (G): El Conde Duque de Olivares, Pag. 146. Espasa Calpe, 17 Edición, 1985
- (50) Pacheco: Op cit, pag. 170
- (51) Diaz Padrón (M): Pintura Flamenca del Siglo XVII en España: Tesis Doctoral Universidad Complutense, Facultad de Filosofía y Letras, Tomo I, Pag. 84 (1976)
- (52) Diaz Padrón (M): Tesis Dcotoral, Tomo I, Pag. 209
- (53) Gaya Nuño (J.A.): Historia del Museo del Prado, Pag. 35, Madrid 1969
- (54) Peña (J.L.): Testamentos de los Reyes de la Casa de Austria: Transcripción paleográfica, Tomo I, Madrid Editora Nacional, 1982.

- (55) Peña (J.L.): Testamentos..., Tomo I, Pag. 7
- (56) Peña (J.L.): Testamentos..., Tomo I, Pag. 9
- (57) Peña (J.L.): Testamentos..., Tomo I, Pag. 11 y Pag. 49
- (58) Peña (J.L.): Testamentos..., Tomo I, Pag. 13
- (59) Peña (J.L.): Testamentos..., Tomo I, Pag. 25
- (60) Peña (J.L.): Testamentos..., Tomo I, Pag. 7
- (61) Peña (J.L.): Testamentos..., Tomo II
- (62) Peña (J.L.): Testamentos..., Tomo III
- (63) Peña (J.L.): Testamentos..., Tomo IV
- (64) Cos Gayón (F): Historia jurídica del Patrimonio Real, Pag. 61, Madrid 1881
- (65) Maura (G): Vida y reinado de Carlos II, Pag. 471, 1ª Edición 1990 (Aguilar, Madrid)
- (66) Baviera (A) y Maura (G): Documentos referentes a las postrimerías de la Casa de Austria en España: Boletín de la Real Academia de Historia, Tomo XCII, Pag. 109 (1929)
- (67) Archivo del Museo del Prado: Catálogo 1828, Prólogo.

- (68) Clavero Arévalo (M): La inalienabilidad del dominio público: Revista de Administración Pública, Nº 25, Pag. 36 (1958)
- (69) Clavero Arévalo (M): La inalienabilidad..., Pag. 48
- (70) Clavero Arévalo (M): Op cit, Pag. 51
- (71) Clavero Arévalo (M): Op cit, Pag. 53
- (72) Clavero Arévalo (M): Op cit, Pag. 56
- (73) Ariño Ortiz: La Administración Institucional. Bases de su régimen jurídico, Pag. 378-381
- (74) Jimenez de Cisneros Cid (F): Los organismos autónomos en el derecho público español, Pag. 266, Instituto Nacional de Administración Pública (1987)
- (75) Peña (J.L.): Testamentos..., Tomo IV, Pag. 79
- (76) Peña (J.L.): Testamentos..., Tomo V
- (77) López Rodó (L): El Patrimonio Nacional, Pag. 121, Consejo Superior de Investigaciones Científicas (1954)
- (78) Gallego Anabitarte: Los Cuadros del Museo del Prado. Administración y Constitución, Pag. 263. Servicio Central de Publicaciones de la Presidencia de Gobierno (1982)

- (79) Cos Gayón (F): Historia..., Pag. 64
- (80) Cos Gayón (F): Historia..., Pag. 65
- (81) Cos Gayón (F): Historia..., Pag. 68
- (82) Beroqui (P): Tiziano en el Museo del Prado, Pag. 152 (Madrid 1946), y Fernan Nuñez Conde de: Vida de Carlos III, Pag. 407 (Aguilar 1944).
- (83) Cos Gayón (F): Historia..., Pag. 51, 73 y 140.
- (84) López Rodó (L): Ley de 23 de Octubre de 1720, Pag. 137
- (85) Branchat (V): Tratado de derechos y regalías del Real Patrimonio, Tomo 1, Pag. 259, Nota 55 (1784)
- (86) Catálogo del Museo del Prado (1985): Mantegna (Nº 248) y Durero (Nº 2179) entre otros.
- (87) Díaz Padrón (M): Los gabinetes de pintura, Pag. 56. Museo del Prado (1992)
- (88) Beroqui (P): Tiziano en el Museo del Prado, Pag. 18)Madrid 1946).

Igual situación se produjo durante el Siglo XVIII en el caso de las colecciones del Vaticano. A partir de Sixto V los Papas incidirán en el "nepotismo vaticano". Desde este momento cada Papa escogerá a dos miembros de su familia uno de los cuales se convertirá en sobrino-Cardenal y Príncipe de la Iglesia. El otro sobrino será erigido en Príncipe Romano, fundador de una dinastía. El Príncipe Romano

trasmitirá sus bienes, títulos y posesiones a sus descendientes. De esta forma se procedía por los Papas a dotarles de un sólido patrimonio, y entre este patrimonio estaba el artístico con origen en las Colecciones Vaticanas. Así estas colecciones, serán siglos más tarde una de las fuentes más importantes de los Museo y Galerías de Europa y América. Consecuencia del nepotismo fue el absoluto cambio realizado en el coleccionismo romano, al quebrar la tradición originada al regreso de Avignon, por la que los Papas habían coleccionado arte únicamente para la Santa Sede (Taylor (F.H.), *Artistas; Príncipes y Mercaderes*, Pag. 303), Barcelona 1960.

- (89) Sánchez Cantón: *Tesoros de la pintura en el Museo del Prado*, Pag. 19 (Madrid 1972)

CAPITULO II

LA SEPARACION REAL CASA-ESTADO COMO FUNDAMENTO DE SU HISTORIA

- A) EL CONFLICTO ORIGINADO POR LA SEPARACION ESTADO-
REAL CASA
- B) EL TESTAMENTO DE FERNANDO VII
- C) EL MUSEO DE LA TRINIDAD
- D) LA LEY DE PATRIMONIO DE LA CORONA DE 12 DE MAYO DE
1865 Y LA LEY DE PATRIMONIO NACIONAL DE 18 DE
DICIEMBRE DE 1869

Dicha separación no será sino consecuencia de la incidencia de los factores ideológicos y políticos del siglo XIX sobre la Corona y dentro de ella sobre la vida del Museo. El conflicto esencial entre Real Casa y Estado, será el de la titularidad del Museo del Prado, especialmente en los períodos de Gobierno progresista. El conflicto se solventará definitivamente con las leyes de 1865 (12 de Mayo) y de 1869 (18 de Diciembre). No obstante previamente se producirán varios intentos de deslinde del Patrimonio de la Corona.

Esta separación junto a la función pública del Museo conformará la personalidad del Museo del Prado desde su fundación. Como podrá observarse en el análisis institucional el Museo cumplirá desde su origen unos fines y funciones de carácter público. Junto a este aspecto, y de forma entrelazada, la separación Real Casa-Estado incidirá en la vida del Museo, pudiendo incluso afirmarse que será esta separación, durante el período 1819-1868, la causa principal de que el Prado haya llegado a nuestros días.

Se ha dicho respecto de los avatares de los cuadros del Museo "se está lejos de poder ni sospechar la serie de vicisitudes jurídicas por las que han atravesado los cuadros de la primera pinacoteca de España. Porque los cuadros han sido bienes privados del Rey de España, bienes vinculados a la Corona y por lo tanto no de libre disposición, parte de ellos han sido bienes nacionales como consecuencia de la venta de las propiedades del clero regular, bienes del Estado como propiedad suya, para finalmente ser considerados bienes de dominio público. Así pues, los cuadros del Museo del Prado han pasado por todas las calificaciones jurídicas sobre las cosas que el Derecho público español ha conocido y conoce" (1).

A) CONFLICTOS ESTADO-REAL CASA: EL PROBLEMA DE LA SOBERANIA, A RAIZ DE SU SEPARACION

EL DECRETO DE 22 DE MAYO DE 1814

El 22 de Mayo de 1814 un Decreto de Fernando VII procedió a la separación del Patrimonio Real de la Hacienda (2).

Bien por razones funcionales, bien por razón de las circunstancias políticas, el hecho es que esta separación será el origen de una separación de la Real Casa respecto del Estado.

Realmente la separación Estado-Real Casa (más exactamente Hacienda Pública-Real Casa), realizada por Fernando VII, en el Decreto de 22 de Mayo de 1814, no fue sino el mantenimiento de la separación ya establecida por la Cortes de Cádiz en el Decreto LXXVI de 19 de Abril de 1814. En dicho Decreto se señalaba la suma de cuarenta millones de reales como dotación anual de la Real Casa, en cumplimiento de lo establecido en el Artículo 213 de la Constitución de Cádiz.

Fernando VII, mantendrá la misma cantidad, pero en un contexto institucional muy diferente. De una parte será en concepto de consignación, no de dotación, y en un intento de total separación entre Real Casa y Administración del Estado.

La decisión de Fernando VII encuentra un precedente en 1743 cuando Ensenada intentó un ordenamiento financiero mediante el establecimiento de un sistema de consignación de los fondos destinados a sufragar los gastos de los distintos Palacios, Sitios y dependencias reales (3).

Institucionalmente la diferencia entre dotación o consignación era muy grande. En Cádiz se partía del principio de Soberanía Nacional, frente a la negación de este principio por Fernando VII, tras su vuelta del destierro. En Cádiz se combatió duramente la confusión entre los fondos destinados al mantenimiento de la Real Casa, y los destinados al mantenimiento del Estado. Confusión originada en los principios de la monarquía patrimonial que consideraba los ingresos del Estado como propiedad del Monarca. Las Cortes de Cádiz, intentarán que las ventas públicas pasen al Estado, prescindiendo en absoluto del Patrimonio Real.

Será la nación detentadora de la Soberanía, substituyendo al Rey, la que posea los bienes y rentas públicas, destinando una pequeña parte de sus ingresos a la dotación de la Real Casa (4).

Por su parte el sistema de consignación, seguido por el Decreto de 22 de Mayo de 1814, significaba la sujeción de los gastos de la Casa Real a un presupuesto pero en un contexto institucional en el que el Rey podía libremente aumentar o reducir las cantidades consignadas para su Casa.

Suponía la introducción de un principio opuesto al de la Soberanía Nacional. Ciertamente en ambos sistemas los gastos estaban sometidos a presupuesto, pero con la trascendental diferencia de que la cuantía se sometía a las Cortes en el sistema de dotación y no era fijada libremente por el Rey (5).

En definitiva, la diferencia de ambos sistemas esta en la competencia para fijar la cuantía. El Rey en consignación, las Cortes en dotación, si bien una vez fijado el funcionamiento era similar. No obstante, en la práctica el sistema de Consignación possibilitaba que la Casa Real gastase por encima de lo consignado mientras que el sistema de dotación hacía mucho más difícil la extralimitación (6).

La separación originada por el Decreto de 22 de Mayo de 1814, perseguía la exclusión del Patrimonio Real del marco de la Administración pública, y supuso una gran potenciación de la figura del Mayordomo Mayor. El 9 de Agosto de 1815 un Decreto, creador de la Junta Gubernativa y la Suprema de Apelaciones, en la Real Casa y Patrimonio, califica al Mayordomo Mayor como Secretario de Despacho (7).

En igual sentido el Reglamento de la Real Casa de 23 de Diciembre de 1817 califica en su Artículo 1º al Mayordomo como Secretario de Despacho (8). Esta consideración del Mayordomo Mayor como Secretario de Despacho fué una medida instrumental de carácter transitorio. Se le consideraba como Secretario de Despacho pero no de Estado con una separación absoluta con los Secretarios tradicionales. En prueba de esto el Decreto de 2 de Noviembre de 1815 (9) que crea o restablece la Junta Suprema de Estado, herederos de la creada por Carlos III en 1787, no se incluye en ella al Mayordomo Mayor. Más adelante, consolidada la separación, no se juzgó necesario el mantenimiento de la calificación de Mayordomía como Secretaría de Despacho.

La separación Casa Real-Administración del Estado de 1814, será mantenida institucionalmente al menos hasta la Ley de Patrimonio de la Corona de 12 de Mayo de 1865. Perseguía una doble finalidad, una mayor eficacia administrativa y un intento de aislamiento de los bienes del Patrimonio Real.

Esta separación, levemente perceptible en este primer período, será mucho más tangible en el período de Isabel II, llegando a desembocar en un abierto enfrentamiento. Enfrentamiento que tendrá consecuencias respecto de las funciones del Museo y del que quedan abundantes muestras en el Archivo del mismo.

Reflejo de esta separación, puede encontrarse en el fracasado intento de fundación del Museo Fernandino. La oposición, tanto del Crédito Público como del Consejo de Castilla,

no tendrá origen sino en el hecho del intento de creación de un Museo Real en un edificio "del público" (10).

Oposición inexistente, cuando el proyecto de destino de Buenavista sea para la fundación del Museo del Ejército. En ese caso tanto el Crédito Público como el Consejo de Castilla, instituciones ambas del Estado, colaboran en el proyecto fundacional, por ser éste un Museo del Estado, un Museo Nacional (11).

De ahí el caústico comentario del Marqués de Santa Cruz, primer director del Prado, cuando emite el 22 de Septiembre de 1818, el primer informe al Rey sobre el procedimiento a seguir en la fundación del Museo Santa Cruz, tras proponer una serie de medidas, afronta la financiación de las mismas, y considera que debe ser la Real Casa la que soporte los gastos como única vía para lograr la fundación del Museo:

"...A falta del medio propuesto, no queda al parecer otro que recurrir para el pago de los gastos y sueldos a los fondos de Correos, Real Lotería u otras; pero estos ramos, además de estar bastante recargados, ofrecen en la práctica, no pequeña complicación y sus resultados no serán ventajosos o felices..." (12).

A lo largo del análisis institucional, comprobaremos como esta separación, Estado-Real Casa, influirá decisivamente en la configuración institucional del Museo del Prado. Cumplirá éste sus fines excluyendo cuidadosamente de los mismos todo lo que huele a Estado. El enemigo, "lo Nacional", aparece incluso muy claramente en un informe del Director del Museo dirigido a la Intendencia de la Real Casa el 20 de Diciembre de 1844 (13).

El Museo emitió el dictamen a raíz de la solicitud de la Academia de Buenas Letras de Sevilla al objeto de fundar un Museo Arqueológico en el Alcazar de Sevilla inmueble del

Patrimonio Real. En el dictamen un párrafo revela abiertamente este enfrentamiento:

"... Otro motivo no despreciable para oponerse a la reunión de otros objetos con los de S.M. es el que los añadidos a estos pertenecieron probablemente al Estado, que siempre resuelve poniendo por delante la utilidad pública y con el cual no conviene a mi modo de ver tenga contestación alguna sobre interés del Real Patrimonio...".

Esta rivalidad, aparece así mismo en varios comentarios de Madrazo. En carta de 23 de Marzo de 1839 sobre una Orden de la Reina Regente, por la que se transfirió al Museo la Alhajas del Delfín, comenta al respecto (14):

"La Dirección General de Estudios, de que es presidente Quintana (el memorable vate de los encomiásticos versos a la Reina Cristina), se ha opuesto, y, lo que es peor ha hecho poner varios artículos injuriosos en el Eco del Comercio, dando a entender del modo más pícaro y malicioso que se trataba de extraer la alhajas del Gabinete de Historia Natural con el fin de venderlas, suponiendo eran de pertenencia de la Nación, cuando no es así, pues son del Real Patrimonio, por ser de herencia que recibió Felipe V de su padre el Delfín de Francia...".

En la misma carta, más adelante prosigue Madrazo:

"... El mal genio de esta gente, y en particular el de algunos exaltados de la dirección, no quedándose atrás Quintana, se han empeñado en esparcir ideas para que la Reina sea despojada de la mayor parte de las cosas que siempre se han considerado como del Real Patrimonio, queriéndoselo apropiarse todo a la Nación.

Más ¿qué hace la Nación por las Artes, por las Ciencias y por las demás cosas de instrucción pública?.

Maldita la cosa, ni es de esperar que nunca lo haga, porque la voz de la Nación, para semejantes cosas, es sólo un fantasma que nada significa, y si para algo sirve, es para entorpecerlo todo. Véase quien ha hecho los magníficos monumentos de todas las naciones de Europa, y se verá que siempre han sido los Monarcas. Quien en el día no se halle ya desengañado sobre este particular es un gran tonto. Las naciones, lo que suelen hacer es destruir y vender lo más precioso que la honra y si no, traslado a la intentona de Mendizabal, cuando quería hipotecar al extranjero los cuadros del Museo Real por doscientos millones, que si no hubieran estado en el Real Museo y pertenecido al Real Patrimonio ya hubieren salido de España...".

Con independencia de la ideología política de Madrazo, monárquico de primer orden, puede verse la escisión Estado-Real Casa, reflejo de la crisis de Estado del XIX español.

La no aceptación, por parte de un sector de la sociedad española, del principio de Soberanía Nacional, y el radicalismo del sector contrario, causaron que el Museo se debatiera en medio de convulsiones políticas que hicieron del mismo eje central.

Todas las funciones públicas cumplidas por el Museo, serán únicamente ejercidas sobre el ámbito de la Real Casa, del Patrimonio Real.

La restauración, realizada inicialmente sobre los fondos del Museo, será función posteriormente ampliada a la restauración de los fondos de los Sitios Reales, mediante campañas de verano. Pero nunca se realizará operación restauradora alguna sobre bienes de la Nación.

Igualmente las funciones consultivas en materia artística las realizará el Museo únicamente respecto de Patrimonio Real. Uno a uno, a lo largo del análisis institucional

veremos como esta separación Corona-Estado incidirá en la configuración del Museo del Prado, incluso subsistiendo hasta nuestros días algunos rasgos con origen en este problema político.

REAL CASA-ESTADO: SEGUIMIENTO A TRAVES DE LA LEGISLACION DEL ESTADO

La separación Real Casa-Estado es claramente perceptible desde diferentes aspectos. Es perceptible en primer lugar desde el seno del Archivo del Museo del Prado, donde el análisis de más de cuatro mil documentos conduce a esta conclusión de forma inequívoca.

Pero puede ser objeto de estudio desde perspectivas más generales, analizando el tratamiento dado al problema de la Real Casa desde la legislación del Estado.

LA LEGISLACION DE LA HACIENDA PUBLICA EN RELACION CON LA REAL CASA

La legislación hacendística del Estado apenas menciona a la Corona durante el período estudiado y en las pocas y excepcionales ocasiones que la menciona el tratamiento dado conduce a no considerar sometida a la Real Casa al derecho común hacendístico.

Tras la escisión de 1814 entre la Hacienda del Estado y el Patrimonio Real, el 30 de Mayo de 1817 (15), un Decreto sobre nuevo establecimiento del sistema de Real Hacienda introdujo una contribución única en sustitución de las antiguas rentas provinciales (Art. 18). El 21 de Agosto de 1817 por Real Orden se sometían los bienes del Patrimonio Real a la nueva contribución "como todos los demás" (16).

Parecía que al menos en este aspecto el Patrimonio Real se vería asimilado a los bienes del Estado, pero el Decreto de 29 de Abril de 1818 venía a reducir el contenido de la

citada Orden, al excluir de la contribución a los bienes del Real Patrimonio que habían de abonar sólo la cantidad fijada libremente por el Rey, y atribuye la competencia exclusiva para ejecutar esta disposición a la Mayordomía de Palacio (17).

Profundizando la idea, al objeto de dejar absolutamente clara la medida de absoluta exclusión de la Hacienda en los intereses del Real Patrimonio, el Decreto comentado finaliza estableciendo que el reparto de la contribución sea hecho "sin ninguna deducción por los bienes del Real Patrimonio, y que los pueblos recurran por donde corresponda a la Mayordomía Mayor a solicitar el abono de la cantidad que S.M. se digne fijar".

Sirva esto como ejemplo del comienzo de las tensiones ya permanentes hasta la caída de Isabel II, entre la Administración del Estado (y concretamente dentro de esta la Hacienda Pública), y la administración del Real Patrimonio. Al respecto Menendez Rexach apunta lo siguiente:

"Las tensiones mencionadas y dudas que se suscitaron en la aplicación de la Real Orden de 21 de Junio de 1817 ponen de manifiesto la trascendencia de lo que estaba en juego: la separación entre la Hacienda Pública y el Patrimonio del Rey en cuanto tal. El antiguo Patrimonio Real en sentido amplio, comprensivo de todos los recursos y rentas de la Corona, quedaba dividido en dos bloques claramente: la Hacienda Pública o del Estado (todavía denominada Hacienda Real) y el Patrimonio Real en sentido estricto, reducido, a Palacios y Sitios Reales" (18).

El Decreto de 3 de Julio de 1824 (19), creador de la estructura de la Hacienda del siglo XIX, establece en su artículo 1º los bienes y derechos de la Hacienda: "Por Real Hacienda se entiende el producto de las rentas y contribuciones establecidas o que se establezcan en lo sucesivo, y el de las fincas y pertenencias de la Monarquía".

El final del artículo podría dar a pensar que se refería al Patrimonio Real. No obstante se elude este término, sustituyéndolo por el genérico de "pertenencias de la Monarquía".

Más adelante, el N^o 3 del artículo 10 del Capítulo II, Título I, considera como fin de la Dirección General de Rentas: "N^o 3: Promover por todos los medios que estén a su alcance el aumento y prosperidad de las rentas y pertenencias de la Corona".

Así mismo el número 6 del mismo artículo establece otro fin de la Dirección General de Rentas en el que menciona a la Corona: "N^o 6: Averiguar el número y clase de las fincas y pertenencias de la Corona, su Estado y productos, y proponer el uso o aplicación que convenga darles".

Ninguno de los números anteriores del artículo 10 establece potestad directa sobre bienes de la Real Casa. Simplemente "promover o proponer".

Promover es decir fomentar, o apoyar a la Corona en la administración de sus pertenencias sin fiscalizar por supuesto dicha administración. Respecto a "proponer", se entiende que actúa haciendo en este aspecto como órgano de apoyo resolviendo finalmente la Mayordomía de la Real Casa.

Así mismo el artículo 4, del Capítulo II, Título I del mismo decreto, al determinar la competencia de la Contaduría General de valores, órgano de fiscalización e intervención de la Real Hacienda establece en el N^o 14.

"Pedir directamente a las Autoridades civiles, eclesiásticas y militar las noticias e informes que convengan para el mejor servicio de la Real Hacienda en los objetos de su atribución".

Es decir intervenía Contaduría en toda administración del Estado, excluyéndose a la del Patrimonio Real, porque no era de la Nación. Podremos comprobar como esta exclusión de la Real Casa se producirá sistemáticamente de los cuerpos legales del período estudiado.

Así mismo, el Capítulo II, del Título I, de la parte segunda de este Decreto de 3 de Julio de 1824, se dedica a la Dirección General del Real Tesoro, organismo encargado de reunir y distribuir las rentas de la Hacienda. El artículo 6 establece "las facultades y obligaciones del Director General de rentas". El número 2º de este artículo dice: "... podrá exigir los presupuestos y demás noticias que convengan, tanto de los intendentes generales del Ejército y Marina, como de los Ministerios y demás autoridades civiles, militares y eclesiásticas, de cualquier clase y graduación que sean".

Se excluye una vez más a la Real Casa, a la que bajo ningún concepto podía el Estado exigirle nada por no ser parte de él.

Vuelve a excluirse a la Corona de la competencia de la Contaduría General de la distribución, organismo encargado de fiscalizar e intervenir las inversiones de los productos líquidos de la Real Hacienda, cuando al tratar de sus atribuciones dice:

"Pedir directamente a las Autoridades civiles, eclesiásticas y militares las noticias e informes que convengan para el mejor servicio de la Real Hacienda en los objetos de su atribución (Nº 11, Art. 3º, Capítulo II, Título I, parte segunda).

Únicamente en la parte tercera de este decreto, el artículo 1º del Título I, Capítulo I, parece comprender a los bienes del Patrimonio Real entre los bienes de la Hacienda Pública al decir: "Los caudales que constituyen establecidas, y el de las ventas y pertenencias de la Corona".

No obstante de lo anterior se deduce que la Corona, no se veía sometida a control financiero alguno por parte de la Hacienda Pública.

La misma exclusión de los bienes de la Real Casa, respecto del Patrimonio del Estado, se aprecia en la Ordenanza de 10 de Noviembre de 1828, creadora del Tribunal de Cuentas (20).

El artículo 13, al determinar las facultades de Tribunal de Cuentas, como organismo administrativo, le otorgaba potestad para el control contable de los organismos de la Administración. El Número 8 de este artículo determina el ámbito de esta potestad.

"Nº 8: "...Pedir directamente a las Autoridades civiles, eclesiásticas y militares los informes y noticias que convengan para el mejor despacho de los negocios de su atribución...".

Es decir administración civil, militar (e incluso eclesiástica) caen bajo su competencia, pero no la fiscalización de la Real Casa, porque no formaba parte de la Administración del Estado.

La misma actitud encontramos en el Capítulo III, que determina el poder jurisdiccional del Tribunal de Cuentas. Este conocía los delitos y faltas cometidas contra la Hacienda Pública, sin incluir en ella a la Real Casa.

En igual sentido, la Ley de 20 de Febrero de 1850 (21) al fijar las bases de la contabilidad general, provincial y municipal vuelco a excluir cuidadosamente al Patrimonio de la Corona de los bienes de la Hacienda en su artículo 1º:

"Art. 1º: ... Constituyen la Hacienda Pública todas las contribuciones, rentas, fincas,

valores y derechos que pertenecen al Estado".

CONFLICTOS JURISDICCIONALES

Así mismo puede contemplarse la separación Real Casa-Estado en este aspecto.

En el período Fernandino, la Real Casa mantuvo un fuero privativo a raíz del Decreto de 9 de Agosto de 1815 (22), que dio lugar a la Ordenanza de la Junta de Gobierno y la Junta Suprema de Apelaciones de 8 de Marzo de 1817.

En dicha Ordenanza, el artículo 1º otorgaba al Mayordomo Mayor de la Real Casa "la jurisdicción civil y criminal, nominada y privativa, con expresa inhibición de todos los tribunales, jueces y Ministros". La Junta Gubernativa se configuraba como órgano de apoyo al Mayordomo Mayor (Título 3º, Art. 3º). La Junta Suprema de Apelaciones conocía de los negocios contenciosos en segunda y tercera instancia (Título 2º, Capítulo 1º).

El ámbito personal del fuero especial creado venía determinado en el Reglamento de la Real Casa de 1817 (Art. 8). Según el cual gozaban del fuero de la Real Casa todos los criados de la Real Casa.

En realidad el fuero privativo de la Real Casa no puede considerarse creación de la separación Real Casa-Estado, sino una peculiaridad heredada del periodo anterior a Cádiz, y que se mantendría durante todos los periodos "Antiguo Régimen" del reinado de Fernando VII, lo mismo que las demás jurisdicciones privativas. La separación estudiada simplemente favorecía el mantenimiento de la jurisdicción especial de la Real Casa, por eso el Decreto de 9 de Agosto de 1815, presenta la medida (creación de Junta Gubernativa de Apelaciones) como complementaria del Decreto de 22 de Mayo de 1814.

Cuando en 1834, se procedió a la supresión de las jurisdicciones privilegiadas, la Real Casa todavía mantuvo la suya. El 29 de Mayo de 1834 un Decreto creaba una Junta de Competencias al objeto de solventar conflictos jurisdiccionales. El artículo 2º establecía la competencia de dicha Junta (23).

"Conocerá y decidirá además de todas las competencias que ocurran entre juzgados ordinarios o privilegiados, y las de su Patrimonio Real".

Incluso el 2 de Septiembre de 1841 (24) otro Decreto se ve precisado a confirmar el fin de los tribunales patrimoniales de la Real Casa, fin que se había realizado en Decreto de 29 de Septiembre de 1836. La confirmación se debía al intento por parte de la Mayordomía de la Real Casa del mantenimiento del fuero privativo, mediante una solicitud de Junio de 1838.

Las dudas sobre la subsistencia o no de los tribunales de la Real Casa se originaron por la Audiencia de Barcelona en consulta elevada al Tribunal Supremo el 8 de Noviembre de 1838.

Así mismo el Duque de Wellington había solicitado el mantenimiento de la Jurisdicción privativa respecto del Soto de Roma, antigua pertenencia de la Corona que había recibido como premio a los servicios prestados en la Guerra de Independencia.

El Decreto de 2 de Septiembre de 1841, no obstante, declara incompatibles la Jurisdicción privilegiada con el artículo 236 de la Constitución vigente entonces, la de 1837.

Incluso el Reglamento del Consejo Real de 30 de Diciembre de 1846 somete en su artículo 1º a la Jurisdicción del Consejo Real "las demandas contenciosas sobre el cumplimiento,

inteligencia, rescisión y efectos de los remates y contratos celebrados directamente por el Gobierno o por las Direcciones generales de los diferentes ramos de la Administración civil" (25).

Parada (26) constata que ante la posibilidad de que la competencia del Consejo Real no se extendiera a los contratos de la Administración militar el 17 de Julio de 1849, se reproduce en un Decreto la misma fórmula suprimiendo el término civil. También lo que considero se pretendió fijar era la incompetencia del Consejo Real respecto de la contratación de la Real Casa por no ser parte de la Administración del Estado.

En igual sentido el Decreto de 29 de Septiembre de 1847, reformador de los Consejos administrativos y de provincia, al determinar las funciones contenciosas de los mismos (Art. 12, Nº 7):

"Nº 7: Al deslinde y amojonamiento de los montes, que pertenecen al Estado, a los pueblos, a los establecimientos públicos, reservando las cuestiones de propiedad a los tribunales competentes".

Es decir la competencia es sobre conflictos de bienes de la Administración del Estado, excluyendo a la Real Casa.

La exclusión de los tribunales Contencioso Administrativos respecto de los intereses de la Real Casa, fue permanentemente a lo largo de todo el período estudiado. Dos eran los criterios esenciales para justificar el conocimiento de los tribunales contenciosos administrativos el orgánico, es decir, el mero hecho de existir intereses de la Administración, justifica la exclusión del tribunal civil, y el criterio de la finalidad, servicio público o interés general.

Respecto de litigios que afectaran a cuestiones de propiedad eran competencia de los tribunales civiles, salvo la excepción de la venta de bienes nacionales sometidos a la jurisdicción Contenciosa, es decir al Consejo Real y Provincial, por la Ley de 20 de Febrero de 1850 en su artículo 10 (27).

En función de estas premisas, los conflictos de la Real Casa se sometieron a los tribunales civiles y no al Consejo Real y Provincial. La Real Casa no era parte de la Administración del Estado y respecto de sus bienes, no existía una legislación que determinara exactamente la titularidad última de los mismos, siendo considerados vagamente como propiedad de la Corona. Tampoco se consideraban como bienes afectados a servicio público o interés general, al menos hasta la Ley de 12 de Mayo de 1865.

Por esa razón los procedimientos judiciales que se registran en el Archivo del Prado se conocieron por tribunales civiles, así por ejemplo la providencia referente a demanda con causa en un contrato del Museo, procede del juzgado de primera instancia del distrito de Las Vistillas, con fecha 6 de Junio de 1860 (28).

B) TESTAMENTO DE FERNANDO VII

Tras el fallecimiento de Fernando VII el 29 de Septiembre de 1833, se procedió a la apertura del testamento, otorgado el 30 de Junio de 1830, ante Tadeo Colmarde, Ministro de Gracia y Justicia y como tal, Notario Mayor del Reino. La Cláusula 4ª de dicho testamento decía:

Cláusula 4ª: "Declaro que, durante mi reinado, he mejorado algunos bienes raíces de la Corona, y es mi voluntad que estas mejoras se consideren como parte de dichos bienes, así como también los diamantes y otras alhajas de oro y plata, que, por ser propias de la misma Corona, constan del inventario firmado y rubricado de mi mano, y que lleva dicho nombre. Todo lo cual pertenecerá a mi sucesor o sucesora al Trono."

Por su parte la Cláusula 17 disponía lo siguiente:

Cláusula 17ª : "Instituyo y nombro por mis únicos y universales herederos a los hijos o hijas que tuviere al tiempo de mi fallecimiento, menos en la quinta parte de todos mis bienes, lo cual lego a mi muy amada esposa Dª. María Cristina de Borbón, que deberá sacarse del cuerpo de bienes de mi herencia por el orden y preferencia que prescriben las leyes de estos mis Reinos, así como el dote que aportó al matrimonio y cuantos bienes se lo constituyen bajo este título en los capítulos matrimoniales celebrado solemnemente y firmados en Madrid a 5 de Noviembre de 1829".

Cláusula 18ª : "Más en el caso que yo falleciere sin dejar hijos ni hijas, nombro por única y universal heredera de todos mis bienes a mi muy amada esposa Dª. María Cristina de Borbón."

Es decir, estimaron desvinculados los bienes muebles con la excepción de los incluidos

en un inventario. El inventario en cuestión no apareció nunca adjunto al Testamento firmado y rubricado por el testador.

Se realizaron las operaciones testamentarias, nombrando contador-partidor a Calvet, en aquel momento Secretario de la Mayordomía Mayor de la Real Casa.

Practicadas las operaciones se incluyeron dentro de la masa hereditaria, los fondos del Museo del Prado a los que se sometió a inventario, avaluo y partición y todos los demás bienes muebles de Palacios y Sitios Reales.

El testamento de Fernando VII, instituyó como albaceas al Marqués de Santa Cruz y al Duque de Híjar. Es decir a un ex-director del Museo del Prado y al Director de ese momento, lo que facilitaba mucho las operaciones testamentarias en el seno del Museo del Prado, y lo que sin duda contribuyó a la salvación del mismo, teniendo en cuenta el gran amor que sintieron ambos por el Museo.

El 4 de Mayo de 1834 se lamentaba Museo en carta a Madrazo (29): "resultarán de ese inventario que están Vds. haciendo la fatalidad de que el Museo se descabale". El 28 de Septiembre (30), las operaciones de inventariado estaban muy avanzadas por lo que Museo nuevamente afirmaba: "Híjar me escribió que habían concluido los apreciados de los cuadros del Museo para las particiones. ¿No podría hallarse un medio para que todas se adjudicasen a la Reina, esto es a Isabel II, y no tuviésemos el dolor de que tan preciosa galería se hiciese mangas y capirotos?".

En efecto, el inventario y tasación del Museo, una vez terminado se incorporó al general de la testamentaria (31).

El resumen general fue el siguiente:

		<u>REALES</u>
- Inventarios y tasaciones		152.838.930
- Dote (Dos Millones, ya recibidos)	600.000	
- Contradote (sin intereses, por no estipularse)		670.316
- Lecho diario	70.316	

		152.168.614
- Deudas		11.462.462
	<u>LIQUIDO DE LA HERENCIA</u>	140.706.151
Funerales, misas, mandos y limosnas	1.145.081	
<u>Quinto</u>		28.141.230
	Reina Madre	26.996.148
- Legítima Reina Isabel	56.282.460	
		112.564.921
- Legítima su hermana	56.282.460	

El 21 de Noviembre de 1834, la Junta Suprema Patrimonial de Apelaciones aprobó por auto la testamentaria por auto de 21 de Noviembre de 1834, suspendiéndose la ejecución de lo hecho y la aprobación de los interesados hasta que fuese mayor de edad D^a Isabel II (32).

La Junta Suprema de Apelaciones, fue creada el 9 de Agosto de 1815 (33), como jurisdicción privativa en todo asunto de la Real Casa. Desarrollada en la Ordenanza de

la Junta de Gobierno y de la Suprema de Apelaciones de 8 de Marzo de 1817 (34).

Tras el auto del 21 de Noviembre de 1834, la suspensión de la ejecución testamentaria se mantuvo hasta 1844. En ese año, el 29 de Noviembre, se constituyó una Comisión examinadora de la testamentaría al objeto de llegar a un acuerdo o transacción de los sucesores de Fernando VII. La formaban Bravo Murillo y García Gallardo como representantes de Isabel II; en representación de la Reina Madre, estaban Huet y Pérez de Seoane. Finalmente en representación de Luisa Fernanda, Pidal y Mon. Ejercía las funciones de presidente el Duque de Híjar, ex-director del Museo del Prado. La Comisión llamó a su presencia al antiguo Contador-Partidor de la testamentaría Calvet. Realizadas las averiguaciones pertinentes, se elevó un dictamen a la Reina el 10 de Noviembre de 1844, que intentaba desentrañar el nudo de cuestión (35).

Pese a que la Comisión se constituyó para analizar las disposiciones testamentarias de Fernando VII en su totalidad, en la práctica el auténtico problema era el destino del Museo del Prado, al que se cita textualmente:

"... repugna toda idea de escisión [obras de arte], ya conocerá V.M. por esta ligera indicación que hablamos de la preciosidades reunidas hoy en el Museo de Pinturas las cuales se hallan inventariadas..."

El dictamen, más adelante, al tratar de las operaciones practicadas en partición testamentaria se muestra crítico con las mismas. Considera que partieran de un supuesto equivocado, aplicar la presunción de ganancialidad a bienes que no podrían en absoluto formar parte de la masa hereditaria, como los cuadros del Museo del Prado, y al reportarlos como gananciales, por no haberse probado su origen privativo, se introdujeron en el inventario confeccionado:

"... el abultado inventario con bienes que no pudieran ser divisibles y formadas las particiones sobre bases equivocadas y con falta de otras indispensables, no pueden ofrecer un resultado verdadero y exacto...".

Así mismo respecto de la adjudicaciones hereditarias eleva una crítica análoga: determina que si bien la Reina Madre no fue muy beneficiada en las mismas, la auténtica perjudicada fue su hija Isabel II, siendo claramente beneficiada su hermana la Infanta Luisa Fernanda.

Finaliza el Dictamen de la Comisión considerando necesaria la adopción de dos disposiciones para llevar a buen término la testamentaria del Rey difunto.

La primera era considerar propiedad de la Reina los muebles y efectos adjudicados a la Infanta Luisa Fernanda que tengan como destino el servicio y adorno de Palacios de la Corona, si bien se proponía una indemnización en metálico para la Infanta.

La segunda disposición aconsejada por la Comisión apuntaba la imperiosa necesidad de fijar una manera estable y precisa "todo lo que debe formar el Patrimonio Real, anejo por consiguiente a la Corona e indivisible entre los herederos del Monarca... Marchitaríase, Señor el esplendor del Trono si pudieran perderse para España tantos y tantas preciosidades artísticas que de tiempo antiguo ha venido poseyendo los antiguos predecesores de V.M...".

Realmente era ésta la cuestión clave, asegurar los bienes artísticos de la Corona y el Museo del Prado. Conviene no olvidar el latente problema a lo largo de gran parte del siglo XIX acerca de la cuestión. La primera disposición final del dictamen, parece dar a indicar que estos bienes eran propiedad de la Reina. En realidad, se trataba de impedir su partición, es decir inicialmente se solventaba el urgente problema que

amenazaba al Prado, para en el segundo punto aconsejar la solución definitiva mediante la promulgación de una Ley que impidiera la repetición de un hecho tan lamentable.

Un segundo dictamen, emitido por la misma Comisión el 17 de Mayo de 1845, propuso que la Reina Isabel hiciese de su propiedad todos los objetos adjudicados a su hermana, indemnizándola en metálico de las tres cuartas partes del valor señalado a los mismos en la tasación.

Finalmente un proyecto de Decreto de 22 de Noviembre de 1845, vinculaba a la Corona muebles e inmuebles de la Corona, incluyendo el Museo (36).

El 25 de Noviembre de 1845 (37), un Real Decreto resolvió aplazar la cuestión hasta que se realizaran los matrimonios de la Reina Isabel II y su hermana, y pudieran ambas concurrir a la solución definitiva, habida cuenta del problema de la minoría de edad de la Infanta Luisa Fernanda.

Previamente el 13 de Mayo de 1844 (38), un Decreto encargaba a Monreal, Consultor de la Real Casa y más tarde decano del Colegio de Abogados de Madrid, la confección de las cuentas de la administración tutorial de la Reina Madre. MonReal realizó un estudio sobre la situación jurídica del Patrimonio Real en el que trataba la cuestión de la testamentaría de Fernando VII y que será muy utilizado por Cos Gayón en su obra del Patrimonio Real. La obra de Monreal, no fue publicada sino once años después, cuando en 1855 se reanimó la cuestión de la testamentaría de Fernando VII (39).

Actúa Monreal movido por un objetivo central, probar la existencia histórica de un patrimonio privado de los reyes, de libre disposición e intentar incluir dentro de este los muebles. Partiendo de que toda donación Real era un justo título de adquisición en nuestro derecho, las reservas que los monarcas hicieran para sí o su Real Familia son

tan válidas y producen los mismo efectos legales que en el caso de donaciones a terceros (40).

Tras recordar el Decreto de 22 de Mayo de 1814 dice: "... al separar el Sr. D. Fernando VII, las cosas del Estado de los puramente Reales, quedaron confundidos y mezclados todavía los Palacios, Bosques y otras fincas de lujo, que parecen estar destinadas a la dignidad, al lustre y al esplendor de la institución y de la Persona sagrada del Rey, con la consignación que no puede ser amayorazgada por su naturaleza, y con alhajas, efectos y muebles, y aún con otras fincas de puro producto que notoriamente no eran ni han sido, ni hay razón plausible para que sean del mayorazgo de la dignidad o sea de la Corona" (41).

Vemos pues la intención de que se comprenda entre los bienes libres a los muebles, efectos y alhajas, y dentro de estos los bienes del Museo del Prado.

Así mismo, respecto de la revisión de la testamentaría de Fernando VII, realizado por la Comisión de 1844, Monreal se muestra en desacuerdo. Considera únicamente dos caminos a seguir: uno era el nombramiento de jueces árbitros para los herederos de Fernando VII, para realizar un examen extrajudicial, el otro acudir a los tribunales, procedimiento poco aconsejable en este caso, al darse la contradicción de que un Juez de Primera Instancia revisara los juzgado por un Tribunal Supremo (La Junta Suprema Patrimonial de Apelaciones) (42).

Respecto del problema de la minoría de la hermana de Isabel II, considera que si bien la cuota hereditaria adjudicada a la Infanta menor por la Comisión de 1845 era la correcta, discrepa Monreal respecto de las solemnidades legales utilizadas. La Comisión de 1845, en el dictamen de 17 de Mayo, propuso, previa audiencia del Consejo de Ministros aprobar lo acordado mediante Decreto del Ministerio de Gracia y Justicia, en atención "a la calidad de las augustas personas contratantes por lo que debía

considerarse este asunto como de Estado y alta administración".

Monreal propone otro procedimiento . No se estaba promulgando Ley alguna, sobre procedimiento de los negocios de la Real Casa, sino que se trataba de aplicar el derecho común vigente, el cual atribuyó al Juez de 1º Instancia de la Audiencia Territorial la competencia para el conocimiento de los asuntos de la Real Casa (43).

La falta de capacidad por minoría de edad la suple el Tribunal competente. En ningún caso un Ministro puede actuar en estas materias:

"... La Jurisdicción ordinaria está en los tribunales ordinarios, la administrativa en los tribunales administrativos, y únicamente ejerce el Ministro, a consulta del Consejo Real, una facultad que no puede llamarse judicial, sino moderadora, en la decisión de las competencias entre ambas jurisdicciones. Sería por consiguiente nulo, cuanto hiciera el Gobierno, tomando el nombre y oficio del Juez para intervenir en un asunto judicial...".

Otra razón alega Monreal para aconsejar la intervención judicial, la estabilidad y firmeza del acto:

"Si se considera la intervención como un acto de administración siendo estos revocables por la misma autoridad en cualquier tiempo, queda expuesta la transacción a ser revocada cuando se cambia el Ministerio. A contrario, si interviene el Juez, como las providencias judiciales causa ejecutoria, por el transcurso del tiempo quedaría válido el acto perpetuamente...".

"Debe acudirse a un Juez de Primera Instancia, porque, supliendo la incapacidad legal de la augusta menor para transigir conceda al curador la autorización, recoja después

la aprobación judicial del acto...".

Once años después, en las Cortes Constituyentes de 1854, se constituyó una nueva Comisión para tratar los posibles abusos cometidos por la viuda de Fernando VII en su relación con el Testamento del Monarca. La Reina María Cristina para defenderse de las acusaciones de la Comisión solicitó dictamen de los abogados Manuel Cortina, González Acevedo y Díaz Pérez. El dictamen de la Comisión en las Cortes fue presentado el 5 de Julio de 1856 (44). Este dictamen de las Cortes consideró que no fué suficientemente respetada la indivisibilidad del Patrimonio Real.

El dictamen de los defensores de la Reina Madre (45), consideraba de una parte que:

- 19) La Comisión Parlamentaria no podía designar las reglas, leyes y principios que rigen las testamentaría de los Monarcas de España.
- 20) Afirmaba el principio general del derecho español de la presunción de libertad de los bienes salvo que se pruebe vinculación.
- 30) "No hay ni puede reconocerse base alguna para dejar de considerar los objetos del Real Museo como libres. Y esta cualidad que sólo puede desaparecer vinculándolas, no la han perdido ni por ser muy preciosos y de mucho valor, ni por estar coleccionados, ni por haber sido adquiridos con tesoros sacados del país. Si esta fuera la regla de decisión, ningún objeto de la propiedad de los Reyes podría dividirse: todos han tenido igual procedencia; todos han sido pagados con el mismo caudal; todos constituyen un conjunto de riquezas que no son menos apreciables porque se hallen en un edificio llamado Palacio, que si estuvieran en otro calificado de Museo...".

Respecto de la afirmación de la voluntad de Fernando VII de vinculación de las pinturas al Prado, negaban dicha voluntad del Rey, para lo cual alegaban "las frecuentes dádivas que de ellas hizo" (46).

Como puede verse, el nudo gordiano de la cuestión estaba en el Prado, puesto en peligro de división en 1834, y nuevamente acosado en el dictamen de los defensores de la Reina.

Es decir negando la naturaleza pública del Museo y su carácter de permanencia frente a la transitoriedad, pretendían someter el Museo a división.

Con Gayón, afirma que toda esta cuestión podría tal vez haberse solucionado de haberse encontrado el Inventario de que trataba la Cláusula 4ª del Testamento de Fernando VII. Como explicación de esta ausencia considera bien que el Inventario no se hiciera, o bien tal vez lo retirara el Rey con posterioridad al otorgamiento del testamento.

Así mismo pudo ser que la desaparición se debiera a la propia Reina gobernadora, la cual entorpeció lo que pudo toda la cuestión. Como puede verse en el informe que dirige Martín de los Heros a Argüelles.

Martín de los Heros (47) relata la contestación dada por María Cristina en 1843 cuando se dirigió a ella el Gobierno, por medio del Juez de Primera Instancia, inquiriéndola a responder sobre el paradero de la partición que se buscaba. La contestación del Secretario particular de la Reina Madre, José del Castillo fue literalmente la de que: "... no pudiendo nadie tener tanta solicitud por los intereses de las dos excelsas Señoras, sus hijas como la Reina su augusta Madre, por lo mismo, y porque sigue siempre en el justo propósito de no renunciar directa ni indirectamente a su derecho como única Tutora y Curadora legítima de sus augustas hijas, le mandaba decir, que

no se veía obligada a contestar a las preguntas que se le hacían, ni lo juzgaba conveniente, que cuando estimase ser llegado el caso oportuno, sabría S.M. satisfacer plena y dignamente a quien por derecho corresponda...".

"... Conformándose V.E. con su parecer ha dispuesto, que en atención a haberse averiguado el paradero de los libros de inventarios y particiones, pues que de la respuesta de S.M. la Señora Reina Madre se infiere que estén en su poder...".

Finalmente Cos Gayón (48) resume la situación de la siguiente forma: "Después de tantos años de estudios y polémicas, toda la doctrina jurídica sobre la legislación vigente antes de 1834 en estas materias, se halla contenida en la frase en que los Sres. Cortina, González Acevedo y Díaz Pérez aseguraban no había reglas, leyes ni principios que rigiesen en las testamentarias de los Monarcas de España".

Pero tal vez puede apuntarse otra visión del negocio, y es la de que del atento estudio del testamento de Fernando VII, si bien es cierto que no se deriva la vinculación de los muebles, tampoco se declara taxativamente la desvinculación de éstos e incluso ni siquiera se declara la vinculación de los inmuebles, al menos en su totalidad.

La Cláusula 4ª antes transcrita habla de mejoras hechas en "algunos bienes raíces de la Corona", no declara la vinculación de todos los bienes raíces. Igualmente la Cláusula 5ª del testamento que trata de bienes inmuebles no se ve clara la vinculación de éstos:

Cláusula 5ª : "Declaro que en mi Reinado he adquirido por varios títulos algunas propiedades raíces, cuales son la Dehesa de las Pozas, el Palacio de la nueva población de la Isabela, el puente sobre el Guadiela, la fábrica de loza de la Moncloa, la parte del jardín que se ha añadido a la casita de campo llamada del Infante D. Gabriel, en el Real Sitio de San Lorenzo, la casa y las máquinas de la sierra de maderas en el pinar del

Balsáin, el puente verde y el de la Isleta, en el Real Sitio de Aranjuez, y todas los reparos que se han hecho en los demás Sitios".

La Cláusula no es sino una mera relación de bienes inmuebles adquiridos por el Rey, no declara claramente la incorporación de éstos a la Corona. La poca claridad del testamento, unido a la presión de la Reina gobernadora fueron causa de las confusas operaciones testamentarias.

Sobre las operaciones testamentarias MonReal afirma: "Nada tiene pues de particular que los encargados de formar el inventario en el año 1834, creyesen que debían considerarse como libres ciertos bienes que otros han creído después que debían ir a la Corona, por ser cosas de inestimable valor, y que no deben, ni dividirse, ni salir del reino" (49).

Más adelante resume su opinión sobre las operaciones testamentarias: "Que en esta incertidumbre y falta de datos, cualquier persona, por muy instruida que fuese, debía precisamente cometer errores involuntarios en la formación de los inventarios, o ya mejor decir, que si se diese comisión separadamente a muchos hombres, cada uno haría un inventario distinto" (50).

La situación si bien se salvó, quedando el Prado íntegramente en posesión de Isabel II, no fue definitivamente solventada hasta la Ley de Patrimonio Real del 12 de Mayo de 1865. No obstante antes, el 29 de Enero de 1858, se realiza la definitiva transacción sobre la testamentaria de Fernando VII, mediante escritura otorgada por los representantes de los 3 herederos del Rey (51).

C) MUSEO DE LA TRINIDAD

En íntima relación con el Prado, y con el comentado conflicto Real Casa-Estado, encontramos el de la fundación del Museo Nacional de la Trinidad.

Es este un Museo surgido a raíz de la corriente desamortizadora de 1836. En particular el Decreto de 19 de Febrero de 1836 (52), en el que se declaró en venta todos los bienes de las corporaciones religiosas extinguidas y la demás que se adjudicarán a la Nación, puede ser considerado el punto de arranque de la desamortización de Mendizabal. A esto hay que unir las instrucciones de 1 y 8 de Marzo de 1836 (53).

La de 8 de Marzo suprimía los monumentos, monasterios, colegios y de más casos de comunidad del clero regular. La de 1 de Marzo determinaba el procedimiento de enajenación.

El Decreto de 19 de Febrero de 1836, tras declarar en venta los bienes de las Corporaciones religiosas extinguidas en el artículo 2º establecía:

Artículo 2º: "Se exceptúan de esta medida general los edificios que el Gobierno destine para el servicio público, o para conservar monumentos de las artes, ó para honrar la memoria de hazañas nacionales.

El mismo Gobierno publicará la lista de los edificios que con estos objetos deban quedar excluidos de la venta pública".

El 13 de Enero de 1836 se produce la creación de la Junta de conservación de objetos artísticos (54). Entre los edificios religiosos nacionalizados se encontraba la iglesia de los Trinitarios, conocida como el Convento de la Trinidad (55).

El 31 de Diciembre de 1837, una Orden dispuso la organización del Museo Nacional, comprendiendo los cuadros y esculturas procedentes de los conventos suprimidos en las provincias de Madrid, Toledo, Avila y Segovia (56).

El 24 de Julio de 1838 (57), el Museo Nacional de la Trinidad se inauguraba. No obstante lo precipitado de la inauguración obligó a su cierre días después. En ese periodo, el 3 de Octubre de 1840, Intendencia remitió al Museo del Prado copia del Inventario general del Museo de Trinidad (58). Tal vez en un intento de la Real Casa de incorporar las obras desamortizadas al Museo del Prado, visto el incierto futuro del Museo de la Trinidad.

Este primer movimiento desamortizador, inaugurado en 1836 tuvo efectos desastrosos para la conservación del Patrimonio Histórico, tanto mueble como inmueble.

Ya el 13 de Enero de 1836, en la constitución de la Junta de reunión de obras artísticas se quejaba Mendizabal de los crecidos gastos de conservación y reparación: "mientras que demolidas totalmente unos y reformados los otros tendrán inmediata aplicación estos y los terrenos que resulten de aquellos para objeto de interés particular y general..." (59). La destrucción de Patrimonio Histórico inmueble, comenzaba entonces manteniéndose como una constante hasta la época actual.

El 18 de Mayo de 1837 una Orden de Hacienda dada a la Junta Superior de Enajenación ordenaba que "se promueva cuando sea deseable la demolición de los conventos, la división de sus terrenos en solares y la enajenación de éstos para la construcción de nuevos edificios..." (60).

La corriente desamortizadora se vio incrementada a raíz de la Ley de 2 de Septiembre de 1841 (61), por lo que se incorporó a la venta, el patrimonio del clero secular. Esto

incrementó en mucho la venta indiscriminada del Patrimonio Histórico mueble de las comunidades religiosas, si bien parte de él fue destinado al Museo Nacional de la Trinidad.

El 2 de Mayo de 1842 (62) se produjo la segunda apertura del Museo de la Trinidad. Tres años después, con la llegada de los moderados al poder, el 11 de Abril de 1845 se suspendió la venta de edificios y conventos (63).

Este Decreto dio lugar a un debate parlamentario de alto valor histórico, respecto del patrimonio histórico artístico, realizado el 15 de Abril de 1845 (64).

En el transcurso del mismo, tras la interpelación de Moyano, preguntando si la suspensión de la ventas obedecía a influencia del Vaticano, contestaba el Ministro de Hacienda Mon:

"La medida señores es puramente económica... ¿Cuántos son los conventos de que se ha apoderado el Estado después de que se han mandado poner en venta? El Estado se ha hecho cargo señores de 2120 conventos. ¿Cuántos se han vendido? 635... Vea el Congreso si el Gobierno podía permanecer indiferente respecto el destino que se daba a estos bienes. Se encuentra el Gobierno en Madrid sin local suficiente para sus oficinas. El Ministerio de la Gobernación paga 58.000 reales anuales para el edificio y no tiene suficiente para sus dependencias.

¿Es posible señores, que el Gobierno consistiese los males que se causaban sin tratar de repararlos, sin tratar de conservar las preciosidades que encerraban ciertos edificios, por la arquitectura y demás, cuando en Francia, Alemania e Italia se trata de conservar, y nosotros, tan ricos en esta especie, habíamos de consentir esta destrucción, esta especie de vandalismo...?, esta medida es, señores, para que

después de examinados los monumentos artísticos se disponga de lo demás lo conveniente... Hace pocos días que salvado de las ruinas del martirio revolucionario la Cartuja de Jerez, el convento de San Juan de Vallés el de San Pedro de Alcántara y otra porción de conventos, monumentos históricos de nuestra propiedad y nuestras glorias. Se me acusa de haberlos salvado, se me acusa de haber infringido las leyes, pero esto no es cierto, y aunque lo fuera el Gobierno lo habría hecho por la utilidad y conveniencia del país y por respeto a esos preciosos restos de nuestros monumentos artísticos...".

La intervención anterior, parece dar a entender que la preocupación por la conservación de nuestro patrimonio histórico iba a ser tomada en serio. Esto sin duda significaba que el Museo de la Trinidad iba a ser conservado y apoyado por el Estado. Las cosas no fueron ni mucho menos en ese sentido y el Museo de la Trinidad, primer Museo español de Arte creado por el Estado, tuvo una desdichada existencia siendo disuelto en el período inmediato a la caída de Isabel II. Mediante dos decretos, uno de 25 de Noviembre de 1870 (65) se suprimía el Museo Nacional de la Trinidad, el segundo Decreto de 22 de Marzo de 1872 fundía el Museo de la Trinidad con el Museo del Prado (66).

Vestigios de la existencia del Museo de la Trinidad se encuentran diseminadas en el Archivo del Prado. Las órdenes, del antiguo Museo, se encuentran entremezcladas con las del Prado, lo que ha dado lugar más de una vez a graves confusiones de investigación.

Constan en 1848, órdenes de la Trinidad de 12 y 26 de Febrero, emitidas por instrucción pública, relativas a cuestiones contables (67).

La primera huella importante de la Trinidad, en el Archivo del Prado, es la Orden de

4 de Septiembre de 1848 (68), emanada del negociado 4º del Ministerio de Instrucción Pública. Este Ministerio fue creado por Decreto de 28 de Enero de 1847, y durante algunos años de él dependió orgánicamente el Museo de la Trinidad.

La Orden del 4 de Septiembre, firmada por Bravo Murillo, ordenaba descolgar los cuadros por haberse decidido la instalación del Ministerio de Instrucción Pública en el edificio del Museo.

Sobre esta decisión Gaya Nuño dice: "Se gastó en grande y no hubo ni Ministerio ni Museo... Esta coexistencia de Ministerio y Museo fue una desgracia para los amantes del arte; muchos de los cuadros habían de ser vistos en despachos y dependencias oficiales, y el triunfo de la burocracia fue completo" (69). No se entiende la escasez de locales de la Administración, tras la desamortización.

El 20 de Diciembre de 1848 otra Orden de Instrucción Pública, traslada al Museo la aprobación, con carácter provisional, de las cantidades presupuestarias en materia de personal, advirtiéndole que toda creación de plazas o aumento de sueldos deberá ser autorizada por Instrucción Pública mediante Orden (70).

El 30 de Diciembre de 1848, otra Orden de Instrucción Pública pormenorizaba el procedimiento formal de determinación de las nóminas de los empleados del Museo de la Trinidad, dependientes del Ministerio de Comercio, Instrucción y Obras Públicas (71).

En 1849, el 24 de Agosto, Instrucción Pública, ordena se les remita el presupuesto del Museo para 1850, antes del 1º de Octubre, al objeto de confeccionar el presupuesto general del Estado. El presupuesto debe dividirse en gastos ordinarios, extraordinarios y de personal (72).

El 7 de Octubre de 1849 se traslada al Museo Nacional la aprobación presupuestaria para la creación de una plaza de vigilante (73). En 1850, el 20 de Marzo Instrucción Pública solicita el presupuesto del Museo, para confección del presupuesto general del Estado (74).

El 31 de Diciembre de 1852 se libra a favor del Museo Nacional la cantidad para el pago de los gastos extraordinarios ocasionados por la exposición realizada en el Museo de las obras ejecutadas en Roma por los pensionados de Bellas Artes (75).

La causa de la celebración de exposiciones en el Museo Nacional, fue debido a la escasez, ya comentada, de edificios públicos. Al respecto se celebraron, en la Trinidad, además, de la exposición más arriba reseñada, las exposiciones nacionales de pintura de 1847 y 1856 (76).

El 20 de Octubre de 1851, se creó el Ministerio de Fomento en lugar del de Comercio, Instrucción y Obras Públicas. Este Decreto agregaba la Dirección General de Instrucción Pública al Ministerio de Gracia y Justicia, "con sus incidencias y condiciones" (Art. 4º del decreto) (77).

El 31 de Diciembre de 1852 otra Orden aprueba el aumento de sueldo del portero del Museo Nacional (78).

El 5 de Septiembre de 1853 una Orden de la Dirección General de Bellas Artes y Escuelas Especiales traslada al Conservador del Museo la licencia de un mozo del Museo (79).

El 30 de Julio de 1863, un comunicado de instrucción pública (insertado orgánicamente ya en Fomento), y dirigida al Prado comunica a este la imposibilidad de acceder a la

solicitud del 21 de Abril, en el sentido de que se le remitiera toda la documentación sobre las obras del extinguido Museo de la Trinidad (80).

La imposibilidad se debe a que el Ministerio de Fomento carece de los catálogos primitivos del Museo ni documentación alguna. Apunta Fomento que la documentación de existir, se encontrará en la Academia de San Fernando, organismo encargado de la recogida y custodia de las colecciones cuando de ellas se incautó al Estado.

No obstante y pese a lo de "extinguido" Museo de la Trinidad, lo cierto es que el 12 de Diciembre de 1863, otra Orden de Instrucción Pública aprueba el aumento de galerías en el Museo de la Trinidad (81).

El 6 de Mayo de 1863 el subdirector del Museo Nacional, Cruzada Villaamil, eleva informe al Director sobre la conveniencia de adquisición por el Museo del Retablo de Robledo de Chavela. En el informe, entre otras cosas, comenta la problemática situación de la investigación histórica en aquel momento (82).

"Estas obras de pintura [española anterior al Siglo XVI] se hallan diseminadas en iglesias y museos de la península, circunstancia que exigen grandes gastos y tiempo para poder estudiarlos. Para llevar a cabo la formación del catálogo histórico y razonado de este Museo, de conocer por mi mismo las obras... he comenzado tan penoso trabajo, y aprovechando los dos últimos días festivos he ido, de mi propia cuenta al pueblo llamado Robledo de Chavela para estudiar el retablo de su iglesia...".

Pese la propuesta de adquisición apoyada por la Dirección, esta no se llevó a cabo. no obstante en 1866 si adquirió a Ramón de la Huerta la Obra de Goya el exorcizado, (actualmente Nº 747, Catálogo Museo de Prado de 1985).

El 10 de Febrero de 1864 (83), una Orden de la Dirección General de Instrucción Pública (dependiente del Ministerio de Fomento) crea una partida para adquisición de obras de arte con destino al Museo Nacional. El punto 4º de la Orden dice:

"La Dirección del Museo Nacional de pinturas y escultura propondrá a la de Instrucción Pública las obras artísticas que considera dignas de se adquiridas para aquel establecimiento, y el Gobierno resolverá oyendo a la Real Academia de San Fernando. La propuesta de la Dirección del Museo, y el informe de Intendencia se publicarán en la Gaceta, cuando se apruebe...".

Puede verse que el procedimiento de adquisición de obras comprendía la intervención de un órgano consultivo, al igual que en la Real Casa. La diferencia estaba en que el órgano consultivo no era el Museo del Prado, sino la Academia de San Fernando que no era parte de la Real Casa. Viene esto a demostrar una vez más la desconexión absoluta en las dos realidades de la sociedad española de la época Real Casa-Estado.

El 30 de Mayo de 1868, instrucción pública aprueba la adquisición de nuevos uniformes para el Museo de Trinidad. Es esta la última Orden del Museo Nacional de la Trinidad que consta en el Archivo del Prado (84).

Tras la revolución de Septiembre de 1868, como ya hemos dicho, se procedió a la fusión del Museo de la Trinidad con el Museo del Prado. Se ha dicho que la causa de la fusión, fue un artículo de V. Polero, pero tal vez, como dice Gaya Nuño: "Queda la sospecha de si el móvil no sería más mezquino; el de lograr para oficinas todos los vastos aposentos de la Trinidad. En efecto el Ministerio de Fomento siguió instalado en el viejo convento hasta 1898, fecha en que se trasladó, con la inmediata demolición del antiguo Convento de la Trinidad (85).

En 1870, el 26 de Octubre (86) se procede a la devolución al Infante Don Sebastián de su Colección de pintura. El Infante D. Sebastián Gabriel de Borbón y Braganza, hijo de la Princesa de Beira, segunda mujer del pretendiente Carlista, Carlos María Isidro, fue general destacado del bando legitimista razón por la cual se había procedido a la incautación de su fantástica colección, acabada de formar ya en 1833, y formaba parte de los fondos de la Trinidad hasta este momentos (26 de Octubre de 1870) (87).

El Museo de la Trinidad, en una prueba más de la rivalidad absoluta entre Estado y Real Casa, y una prueba en definitiva de la crisis de Estado padecida en nuestro país a lo largo del Siglo XIX, y que fue devastadora para el Patrimonio Histórico.

Trinidad nació como el primer Museo de titularidad estatal indiscutido (Museo Nacional fue desde su origen). Al respecto Mesonero Romanos, crítico la denominación del Museo Nacional, proponiendo la de central o provincial, lo que en su opinión hubiera supuesto la salvación del Museo de su fusión con el Prado, permitiendo la subsistencia como Museo de las escuelas madrileñas fundamentalmente (88).

No creemos que la suerte del Museo hubiera sido distinta de haberse cambiado la denominación. La crisis de Estado soportada por nuestro país a lo largo de todo el siglo XIX, hubiera conducido al mismo desgraciado desenlace. Conviene no olvidar que la disolución de la trinidad se produjo en el período posterior a la revolución del 68.

D) REAL CASA-ESTADO: LEYES 1865 (12 DE MAYO) Y 1869 (18 DE DICIEMBRE):
FIN AL PROBLEMA DE SU SEPARACION

ANTECEDENTES E INTENTOS DE DESVINCULACION Y ENAJENACION DEL
PATRIMONIO REAL

EL PATRIMONIO REAL: INTENTOS DE SU DESAMORTIZACION

Como sabemos el Patrimonio Real se salvó de todas las desamortizaciones realizadas a lo largo del siglo XIX. La causa habrá de buscarse en la perpetua crisis de Estado en que se vio sumida la España de aquella época. La negación del concepto de Soberanía Nacional, o la aceptación de dos poderes originarios en régimen de igualdad, Nación y Real Casa, será la causa de su subsistencia.

ANTECEDENTES

El 21 de octubre de 1800 (89), Carlos IV decretaba la desamortización de parte del Patrimonio Real, al objeto de obtener financiación para la Real Casa. El Decreto que sometía a pública subasta los bienes del Patrimonio Real de Sevilla y Granada con la desamortización, fue interrumpido por la invasión napoleónica.

CORTES DE CADIZ

Representa el primer intento profundo sobre la cuestión de la desamortización del Patrimonio Real. El 22 de Marzo de 1811 (90), las Cortes promulgaron un Decreto que entre otras cosas decía: "Los edificios y fincas pertenecientes a la Corona gravan el Erario con gastos que no se recompensan con sus productos, al paso que, trasladándose a manos de particulares fomentarán su riqueza y la general del Estado, y siendo muy

urgente el reunir fondos para sostener la sangrienta lucha en que tan justamente se halla empeñada la Nación a fin de asegurar su libertad e independencia mandan se proceda a realizar la venta de los edificios y fincas de la Corona que se hallen en las provincias no ocupadas por los enemigos, exceptuándose por ahora los Palacios, Cotos y Sitios Reales".

El Decreto no se llegó a ejecutar. Posteriormente, el 6 de Agosto de 1811, las Cortes de Cádiz promulgaron otro Decreto que puede ser considerado como la primera manifestación del principio de la Soberanía Nacional al incorporar a la Nación todo señorío jurisdiccional cualquiera que fuese su clase (91).

La Constitución del 8 de Marzo de 1812 dedicaba el Capítulo V del título IV (Arts. 213 a 221) a la cuestión del Patrimonio Real. El Artículo 213 confirmando el principio de Soberanía Nacional, atribuía a las Cortes el señalamiento de la dotación anual de la Corona lo que ponía fin a la situación de crédito ilimitado de la Real Casa reduciéndola a un consignación fija.

Por su parte, el Artículo 214, interesa especialmente en la cuestión tratada: "Pertenece al Rey todos los Palacios Reales que han disfrutado todos sus predecesores, y las Cortes señalarán los terrenos que tengan por conveniente reservar para el recreo de su personas". Es decir de una parte se reafirma el principio de Soberanía Nacional, si bien simultáneamente parece darse a entender que los antiguos bienes del Patrimonio Real permanecerán imperturbables.

En realidad la Nación pasaba a adquirir personalidad representada por el Estado, y concebido este como detentador de la Soberanía. La Real Casa por su parte, debía ser considerada como un simple Organó del Estado. En este sentido, el 28 de Marzo de 1814 (92), es decir apenas unos días antes del retorno de Fernando VII, las Cortes,

trasladadas ya a Madrid, promulgaron un Decreto en el que determinaban en su artículo 1º los bienes que constituían el Patrimonio Real: Dotación anual de la Real Casa, Palacios Reales y Bosques a señalar por la Cortes. El artículo 4 de este mismo Decreto destinaba el resto de los bienes del antiguo Patrimonio Real a la Junta del Crédito Público lo que suponía una reafirmación más del principio de Soberanía Nacional. El 30 de Abril de 1814 se fijaba la dotación anual de la Real Casa en cumplimiento del artículo 213 de la Constitución en una cuantía de curante millones de reales (93).

Tras el advenimiento de Fernando VII una de las cuestiones que primeramente modificó fue el destino del Patrimonio Real. En este sentido, el 22 de Mayo de 1814 se promulgaba un decreto, en función del cual se procedió a la separación de los intereses de la Real Casa frente a los del Estado (94).

Profundizando la reacción absolutista, el 9 de Agosto de 1815 otro decreto, creaba la Junta Suprema de Apelaciones restableciendo así la jurisdicción privativa en asuntos del Patrimonio Real. Al mismo tiempo el Decreto fijaba la asignación anual de la Real Casa en cuarenta millones de reales aportados por el Estado (95).

El 3 de Marzo de 1819 otro Decreto confirma que los derechos del Patrimonio Real han quedado ilesos, continuando con su antigua "plenitud y facultades" (96).

TRIENIO LIBERAL

Tras el advenimiento liberal, se retornó a la situación de las Cortes de Cádiz. El 26 de Marzo de 1820 (97) se suprimió la Junta Suprema de Apelaciones y todo el sistema privilegiado de la Real Casa. El 30 de Mayo de 1820 (98) se aprueba por el Rey en colaboración con Mayordomía el deslinde de los bienes que constituirían el Patrimonio Real, segregados de aquellos que pasaban al Estado para su posterior enajenación. La

lista de bienes reservados para el Patrimonio Real, incluía la totalidad de Palacios y Sitio Reales, salvo uno de recentísima creación por aquellas fechas el Museo Real de Pintura y Escultura del Prado. Teniendo en cuenta la experiencia desamortizadora en España, de haberse ejecutado el decreto, la consecuencia hubiera sido la pérdida del Museo del Prado para nuestro Patrimonio Histórico.

Tras la abolición del régimen liberal el 25 de Junio de 1823 se procedió al restablecimiento de los fueros privilegiados y entre estos se restableció el de la Real Casa. Así mismo se volvió a conferir al Mayordomo la categoría de Ministro y se ordenó la devolución a la Real Casa de los bienes separados de ella (99).

Esta última medida trajo no pocos problemas a la Real Casa, tras el fallecimiento de Fernando VII. En efecto, los adquirientes de bienes de la Corona a raíz del Decreto de 1820, se vieron despojados de los bienes adquiridos. Por esta causa, tras la supresión definitiva del fuero privativo de la Real Casa, y el consiguiente sometimiento de la misma a los tribunales, los perjudicados plantearon judicialmente sus reclamaciones contra la misma. Realmente, muerto Fernando VII, la cuestión del Patrimonio Real fluctuará en función de los avatares políticos. En aquellos momentos en que se restablezca el principio de Soberanía Nacional se planteará la cuestión del Patrimonio Real, bien en forma de deslinde, bien en forma de mera supresión del mismo.

Conviene no olvidar que la actitud al respecto más extrema suponía la aceptación del Patrimonio Real como propiedad privada de la Reina. Esta tesis era combatida por los progresistas quienes propugnaban el carácter Nacional del Patrimonio Real. Tal vez por esto, la Constitución de 1856, que no llegó a ser promulgada establecía en el artículo 53 la necesidad de una Ley especial de autorización para las enajenaciones por parte del Rey. El número 8 de este artículo la exigía, para la enajenación en todo o en parte de los bienes del Patrimonio de la Corona.

PROYECTOS DE DESLINDE

A lo largo del período isabelino, se registraron dos intentos de deslinde de derechos de la Corona y del Estado.

Característica esencial al respecto era el régimen de igualdad entre ambas realidades. La razón de los deslindes fue la necesidad de buscar una solución a los conflictos que soportaba la Real Casa por las reclamaciones judiciales de los adquirientes de bienes de la Corona enajenados en 1820.

Por esta razón el 16 de Junio de 1838 (100) la Real Casa solicitó al Ministerio de Hacienda la presentación a las Cortes de un proyecto de Ley sobre el deslinde. El 16 de Noviembre de 1838, Hacienda mediante Orden proponía la constitución de una comisión mixta de deslinde entre la Real Casa y el Estado, siendo representado este último por Hacienda (101).

Sintomáticamente, Cos Gayón, administrador de la Real Casa, nos recuerda la cuestión de la igualdad de la Real Casa con el Estado cuando dice: "La Intendencia General de la Real Casa y Patrimonio, entonces recientemente creada, aceptó el pensamiento de formar la comisión mixta. Puede verse que la actuación del Estado sobre los intereses de la Corona no era soberana. Más adelante, al tratar Cos los dictámenes de la Comisión afirma: "Por los demás, el haber sido sometidos los dictámenes de la Comisión al Ministerio de Hacienda, no significa que este tuviera el derecho de ensanchar o disminuir los límites del Real Patrimonio, pues como la Comisión manifestó desde el primer momento, se trataba sólo de una transacción amigable y sólo en este concepto podía haber aceptado la Administración de la Corona las decisiones de aquel centro administrativo del Estado". Dejando así claramente diferenciada a la Real Casa de "cualquier centro administrativo del Estado" (102).

Si nos situamos en la época, a apenas tres años del comienzo de la desamortización de bienes eclesiásticos, y con la persistencia de los gravísimos problemas económicos del Estado, es indudable que si Hacienda hubiera podido, habría sometido a desamortización el Patrimonio de la Corona. Esto habría supuesto la enajenación de la mayor parte de nuestro Patrimonio Histórico, y muy especialmente, la enajenación y posterior exportación de los bienes de la institución cultural española por excelencia: El Museo del Prado. Desamortización que pese a todo fue intentada, cuando se obtuvo por el Estado un crédito de la Casa Rotschild. Al respecto el Director del Museo comenta: "Las naciones lo que suelen hacer es destruir y vender lo más precioso que la honra, y sino, traslado a la intentona de Mendizabal, cuando quería hipotecar al extranjero los cuadros del Real Museo por doscientos millones, que si no hubieran estado en el Real Museo y perteneciendo al Real Patrimonio, ya hubieran salido de España..." (103).

Fueron representantes del Gobierno en la Comisión Mixta Canga-Arguelles, Aranalde, y Gómez Villaboa. Por parte de la Real Casa fueron sus representantes su Intendente Piernas, Cortina Consultor de la Corona, y Maneascu.

La Comisión emitió dictámenes desde el 6 de Diciembre de 1838 hasta Mayo de 1842. Los dictámenes propusieron deslindes sobre los Reales Sitios, si bien todos ellos tendieron a considerar estos bienes como del Patrimonio Real. Por esta causa Hacienda no los utilizó, dejando el problema de los deslindes sin solucionar.

Esto no obstante, en uno de los dictámenes de la Comisión, el referente al Monasterio de San Lorenzo, se toca de soslayo el problema de la igualdad jurídica del Estado y de la Real Casa:

"Se ha procurado avenir los intereses de la Real Casa y los de la Nación... El encargo que S.M. se ha dignado confiarles se reduce a una avenencia conciliatoria entre la

Hacienda y la Real Casa para evitar ulteriores contestaciones sobre sus intereses... Tiene todo el carácter de juicio arbitral el cual queda terminado con el mutuo consentimiento de las partes. Nada hay en esto de legislativo, y por lo mismo no hay necesidad de recurrir a las Cortes" (104).

Los dictámenes emitidos por la comisión, en ningún caso versaron sobre la situación del Museo Real de Pinturas, siendo curiosamente, o quizás por ello, el asunto crucial de los deslindes del Patrimonio Real.

En 1854, tras la llegada al poder de los progresistas se planteó de nuevo la necesidad de efectuar el deslinde, pero esta vez el objetivo no era la separación de los derechos del Patrimonio Real frente al Estado; se pretendió fijar los bienes que constituían el Patrimonio de la Corona.

A tal efecto el 16 de Diciembre de 1854 (105) se aprobaba la constitución de una nueva Comisión Mixta de deslinde siendo en esta ocasión el representante del Estado el Ministerio de Gracia y Justicia. Pese a lo anterior la comisión no llegó a crearse.

LEY DE 12 DE MARZO DE 1865

Ante la ausencia de medida alguna la situación se tornó insostenible, el Patrimonio Real se encontraba formado por una confusa amalgama de bienes y derechos en gran parte estos últimos con un obsoleto origen señorial, especialmente en los pertenecientes al Patrimonio de Aragón. De otra parte, continuaba en precario el problema del Museo de Pintura, seriamente amenazado a raíz del testamento de Fernando VII. Los objetivos políticos de la Ley de 1865 serán la desamortización de la gran masa de bienes conservados por la Corona bajo viejas figuras de naturaleza señorial y la vinculación definitiva del Museo del Prado.

Por esta razón el Administrador General de la Real Casa redactó por iniciativa de la Reina un proyecto de Ley el 18 de Febrero de 1865 que remitió a las Cortes para su posterior aprobación. Este proyecto fue aprobado como Ley el 12 de Mayo de 1865 (106) y puede ser considerado como la última desamortización española del siglo XIX. Esta Ley ha servido de base a todas las leyes posteriores sobre la materia incluida la vigente Ley de Patrimonio Nacional de 16 de Junio de 1982.

El proyecto de la Real Casa, más tarde ley, tiene una extensa exposición de motivos, en la que entre otras cosas, alude al problema esencial del Patrimonio de la Corona, el de la titularidad del Museo del Prado, originado a raíz del testamento de Fernando VII:

"La testamentaría del Sr. D. Fernando VII, natural punto de partida para todo estudio sobre la pertenencia y las condiciones legales de los actuales bienes de la Real Casa, ha tenido muchos que la combatan y pocos que la defiendan... Surgieron peligros y temores que la generosidad de V.M. hizo desaparecer. Ricos tesoros de las artes que inventariados, tasados, y repartidos como partes del caudal de una herencia libre sufrían muy de cerca la amenaza de dejar de ser perpetuo ornamento de la Corona de España, fueron liberados del riesgo por la munificencia de V.M., que con su característica esplendidez puso término a las cuestiones de la testamentaría, aprobándola en sus resultados generales y haciendo satisfacer de su propio peculio no heredado todos los derechos reconocidos a las augustas cointeresadas...".

Más adelante, la exposición de motivos del proyecto de la Real Casa, trata la cuestión de la abolición de los derechos señoriales de la Corona:

"Seguir manejando los intereses de la Real Casa sin apartarse del sistema de las ventas en enfiteusis, y los censos irredimibles sería crear un deplorable anacronismo...".

En virtud de esto se propuso desde la Real Casa la delimitación de los bienes perpetuos de la Corona sometiendo el resto a enajenación. El proyecto de la Real Casa fue aprobado en Cortes el 12 de Mayo de 1865, siendo precedido por un dictamen de la Comisión del Congreso de 18 de Abril (107).

El dictamen, tras hacer mención de los avatares históricos sufridos por el Patrimonio Real en el reinado de Fernando VII, expone lo siguiente respecto del período de Isabel II:

"A su advenimiento al Trono la Reina D^a Isabel II entró en el goce de todo el Patrimonio en los mismos términos y con las mismas facultades que durante mucho tiempo lo habían poseído sus augustos predecesores.

Treinta y dos años han pasado desde entonces acá, y ni el largo curso de la guerra civil, ni durante las dos regencias que han gobernado la Nación en la menor edad de S.M. ni en pos de sus mayoría, ni en la fluctuación y marejada de pronunciamientos y revoluciones se ha llevado a cabo la tarea de encomendada hoy al celo y sabiduría de las Cortes, y que debió empezarse en la vante de 1833 al comenzar el presente reinado".

Más adelante, el dictamen se refiere a los atributos que caracterizan a los bienes de la Corona.

"Este patrimonio han de transmitirse constantemente de uno a otro Rey, para que se transmita ha de ser perpetuo, y para que se perpetue ha de ser indivisible, inalienable, imprescriptible y no ha de sujetarse a disminución ni menoscabo en razón de gravámenes...".

Continúa el dictamen de la Comisión de las Cortes, tratando una vez más el problema de

la testamentaria de Fernando VII, nombrando esta vez de forma expresa al Prado.

"Habiéndose distribuido en la testamentaria del Sr. D. Fernando VII como de libre disposición, entre las tres excelsas interesadas las pinturas del Real Museo y otros efectos por valor de 152 millones, necesitó la Reina para conservarlos íntegros en el Patrimonio abonar de su peculio en tanto de sus partes respectivas a sus señoras madres y hermana...".

Finaliza el dictamen emitiendo un juicio sobre el alcance político del proyecto de ley:

"Pero si grande es por su valor material el acto de la Corona, no lo es menos a los ojos de la Comisión en su trascendencia política. Por el, en medio de la inestabilidad de todas las cosas en nuestro tiempo, se preserva el Patrimonio de una crisis y a caso de una disolución en cada vacante del cetro; por él se liquida y consolida y perfecciona la dotación de la realeza; por él se extirpan en la Nación los últimos vestigios del feudalismo...".

La ley, aprobada el 12 de Mayo de 1865, constaba de 32 artículos distribuidos en tres títulos. En los artículos 1 y 2 se determinaban los bienes inmuebles, muebles, y semovientes que constituían los bienes de la Corona.

Artículo 1º: formarán el Patrimonio de la Corona:

- 1º El Palacio Real de Madrid
- 2º La Armería Real
- 3º El Real Museo de Pinturas y Esculturas

- 4º Los Reales Sitios del Buen Retiro, la Casa de Campo y la Florida
- 5º Los Reales Sitios del Pardo y San Idelfonso
- 6º El Real Sitio de Aranjuez
- 7º El Real Sitio de San Lorenzo
- 8º La Real Fortaleza de la Alhambra y el Alcazar de Sevilla
- 9º El Jardín del Real de Valencia, los Palacios Reales de Valladolid, Barcelona, y Palma de Mallorca y el Castillo de Bellver.
- 10º El Patronato del Monasterio de las Huelgas de Burgos con el Hospital del Rey; el patronato del Covnento de Santa Clara de Tordesillas y los demás Patronatos y derechos honoríficos que hoy pertenecen a la Corona.

Artículo 2º: "Se comprenderán también en el Patrimonio de la Corona todos los muebles y semovientes contenidos en los Palacios y otros edificios y predios enumerados en el Artículo 1º.

Como puede verse se determinaba el Patrimonio de la Corona mediante el sistema de lista incluyendo el Prado en el mismo.

Por su parte el Artículo 5º determinaba los atributos de los bienes: "El Patrimonio de la Corona es indivisible. Los bienes que lo constituyen serán inalienables e imprescriptibles y no podrán sujetarse a ningún gravamen Real ni a ninguna otra responsabilidad".

El Título III se denominaba: "De la venta y aplicación de los bienes segregados del Real Patrimonio. Dentro de este título el Artículo 22 decía: *Se declara en Estado de venta los predios rústicos y urbanos, los censos y cualesquiera otros bienes pertenecientes al Real Patrimonio no comprendidos en los Artículos 19 y 20 de esta ley*".

La Ley de 1865 no enlaza con los principios constitucionales de Cádiz sino con el antiguo régimen. El Patrimonio no era del Estado y se hace constar la propiedad originaria de los bienes en favor de la Corona (108). En realidad no era sino la continuación de la vieja pugna entre el Estado y la Real Casa, iniciado a raíz del Decreto de 22 de Mayo de 1814. Desde ese momento, todo lo Nacional se opondrá a lo Real y respecto del Patrimonio Real puede afirmarse que de no haber gozado este de la protección de los reyes, la voracidad característica de Hacienda lo habría sometido a desamortización. Al respecto conviene recordar la triste historia del Museo Nacional de su tiempo, el Museo Nacional de la Trinidad creado por el Estado, con los fondos artísticos de la desamortización religiosa y muerto de inanición.

Buena prueba de la clara diferenciación entre Real Casa y Estado, la encontramos en el sistema de reparto en la venta de bienes segregados del artículo 24. En dicho artículo se destina el 75% del precio de venta al Estado ingresando en el Tesoro Público y el 25% restante corresponderá a la Corona. Es decir, Estado y Corona, ambos con personalidad claramente diferenciada, son sujetos de un negocio jurídico. Cada una tiene su propio erario, su propio patrimonio. Pero los bienes de la Corona subsistentes a la desamortización se consideran vinculados al Rey. Al respecto, el mencionado dictamen de la Comisión de las Cortes afirmaba:

"Ha necesitado la Comisión constituirle (el Patrimonio) con los caracteres de un verdadero Mayorazgo y robustecerle con las garantías propias de esta clase de vínculos... Por eso este Mayorazgo será el único que habrá de existir en adelante en

la Monarquía Española".

Esta concepción patrimonial y subjetiva respecto de la titularidad del Patrimonio de la Corona, fue objeto de duras críticas. En especial en el famosos artículos de Castelar "El Rasgo" publicado en el periódico "La Democracia", y causante entre otras cosas de que la Ley de 12 de Mayo de 1865 pase a la historia como la "Ley del Rasgo". En él, Castelar consideraba que se había producido un apoderamiento indebido por la Corona de bienes pertenecientes a la Nación.

EPILOGO: LEY DE 18 DE DICIEMBRE DE 1869

Tras la revolución de 29 de Septiembre de 1868, se promulgó la Ley de Patrimonio Nacional. En la exposición de motivos se afirma: "La Ley anterior se propuso formar un Patrimonio indivisible, inalienable, e imprescriptible, no sujeto a disminuciones ni a menoscabo alguno en razón de gravámenes... un Patrimonio perpetuo para remitirlo de uno a otro Rey, un verdadero Mayorazgo... La presente Ley viene por el contrario a declarar extinguido ese Mayorazgo".

La Constitución de 1869 en el Artículo 32 decía: "La soberanía reside esencialmente en la Nación, de la cual emanan todos los poderes". Es decir, se reanuda la tradición de Cádiz, el Monarca accede al trono por voluntad nacional. En este sentido, la ley, desde un punto de vista doctrinal, entrañó un enorme cambio, suponía la extinción del concepto patrimonial del Patrimonio Real. No sólo se afirmaba la extinción del Patrimonio de la Corona sino que además se declaraba la titularidad Estatal del nuevo Patrimonio, de carácter Nacional. Se restablecía el principio de Soberanía Nacional, y aunque la mayor parte de los bienes subsisten conservando su antiguo destino, el título de adscripción a la Corona es otro. No le son entregados como bienes propios, integrantes de un patrimonio indivisible, sino en usufructo o más exactamente en uso.

No obstante, la Ley de 1869, fue más revolucionaria en su forma que en su contenido. Ciertamente los principios teóricos son muy diferentes, pero en la práctica viene a poner a servicio de la Corona un conjunto de bienes que son sustancialmente los mismos que tenía por la Ley de 1865.

El único cambio realmente notable respecto de los bienes, fue la exclusión del Museo del Prado que pasó a depender del Ministerio de Hacienda como organismo de la Administración del Estado.

NOTAS

- (1) Gallego Anabitarte (A): Los cuadros del Museo del Prado: Reflexiones histórico y dogmático jurídicos con ocasión del Artículo 132 (y 133,1) de la Constitución española de 1978. Administración y Constitución. Estudios al Profesor Mesa Moles, Pag. 229. Servicio Central de Publicaciones. Presidencia de Gobierno (1982).
- (2) Apéndice Documental: Documento Número 1
- (3) Menéndez Rexach (A): La separación entre la Casa del Rey y la administración del Estado, Revista de estudios políticos (Nueva época), Número 55, Pag. 59
- (4) López Rodó (L): El Patrimonio Nacional. Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Pag. 175, Madrid 1954
- (5) Menéndez Rexach (A): La separación..., Pag. 87
- (6) Menéndez Rexach (A): La separación..., Pag. 88
- (7) Martín Balmaseda (F): Colección de decretos, Tomo 2, Pag. 550
- (8) Menéndez Rexach (A): La separación..., Pag. 70
- (9) Martín Balmaseda (F): Colección de decretos, Tomo 2, Pag. 729
- (10) Martínez Frieria: Un Museo de pinturas en el Palacio de Buenavista, Pag. 81, Madrid 1946

- (11) Martínez Frieria: Op cit, Pag. 407
- (12) A.M.P.: R.O., Caja 357
- (13) A.M.P.: R.O., Caja 351, Leg. 182
- (14) Madrazo (M): Historia del Museo del Prado, Pag. 175, Madrid 1943
- (15) Martín Balmaseda (F): Colección..., Tomo 4, Pag. 232
- (16) Martín Balmaseda (F): Colección..., Tomo 4, Pag. 402
- (17) Martín Balmaseda (F): Colección..., Tomo 5, Pag. 209

Incluso en 1823, un documento de 1 de Enero remite al Consultor de la Real Casa una carta confirmando una vez más esta concepción absolutamente patrimonial de los bienes de la Corona: "Todos los expedientes que vengan a mis manos no deben mencionar más autoridad que la mia, pues como "amo" de mi casa sólo yo mando en ella" (Archivo General de Palacio: Fernando VII, Caja 26, Expediente 1).

- (18) Menéndez Rexach (A): La separación..., Pag. 91
- (19) Nieva (J): Colección legislativa, Tomo IX, Pag. 11
- (20) Santa María Pastor y Fernández (T.R.): Legislación administrativa española del siglo XIX, Pag. 319, Instituto de Estudios Administrativos, 1977

- (21) Colección legislativa: Tomo XLIX, Pag. 331
- (22) Martín Balmaseda (F): Colección..., Tomo 2, Pag. 549
- (23) Nieva (J): Colección legislativa, Tomo XIX, Pag. 295
- (24) Colección legislativa: Tomo XXVII, Pag. 613
- (25) Colección legislativa: Tomo XXXIX, Pag. 315
- (26) Parada (J.R.): Los orígenes del contrato administrativo en el Derecho Español, Pag. 98, Instituto García de Oviedo, Universidad de Sevilla (1963)
- (27) Colección legislativa: Tomo XLIX, Pag. 331

Artículo 10: Corresponde al orden administrativo la venta y administración de bienes nacionales y fincas del Estado. Las contiendas que sobre incidencias de subastas o de arrendamientos de bienes nacionales ocurrieren entre el Estado y los particulares que con el contrataren, se ventilaran ante los Consejos Provinciales y el Consejo Real en su caso respectivo sino hubiera podido terminarse gubernativamente con mutuo asentimiento.

- (28) A.M.P.: R.O., Caja 353, Leg. 187-1
- (29) Madrazo (M): Historia del Museo del Prado. Pag. 129. Madrid 1943.
- (30) Madrazo (M): Opcit. Pag. 129

- (31) A.G.P.: Testamentarias reales. Leg. 17
- (32) Cos Gayón: Historia Jurídica del Patrimonio Real. Pag. 207. Madrid 1881.
- (33) Martín Balmaseda (F): Colección de Decretos. Tomo II. Pag. 549
- (34) A.G.P.: Leg. 940

La exposición de motivos de la Ordenanza dice: "Tras establecer que de la primera instancia conoce una Junta Gubernativa... en segunda y tercera instancia, he resuelto establecer una Junta Suprema Patrimonial de Apelaciones... para que... substancien privativamente y fallen conforme a derecho y las leyes que gobiernen la materia, los pleitos que ocurran relativos a mi Real Casa...".

- (35) Cos Gayón: Opcit Pag. 208

"Consiste la primera dificultad en si han debido considerarse de la herencia ~~de~~ del augusto Padre de V.M., y dividirse por lo tanto entre sus herederos, todos los bienes comprendidos en los inventarios que de hecho han servido de base para la partición. Natural era que se ocurriese esta duda al ver inventariados muchos objetos artísticos, monumentos de nuestras glorias y antigua grandeza, que desde tiempos muy remotos en la mayor parte han venido poseyendo los augustos predecesores de V.M., y respecto de los cuales repugna toda idea de división. Ya conocerá V.M. por esta ligera indicación, que hablamos de las preciosidades reunidas hoy en el Museo de Pinturas, las cuales se hallan inventariadas; y si bien no se repartieron entre las tres augustas personas interesadas, pues que todas se adjudicaron a V.M. en pago de su haber, sirvieron sin embargo para aumentar el cuerpo general de bienes divisibles. A

la verdad, Señora, inútiles han sido cuantas diligencias hemos practicado, cuantos documentos hemos visto para formar en este punto un juicio cabal y seguro. Por una parte los documentos que hemos podido haber á las manos de la testamentaria del Sr. Rey D. Carlos III, reducidos a los inventarios generales que se hicieron á su fallecimiento dan margen á creer que entonces se reputaron libre muchas de las pinturas reunidas hoy en el Museo, aunque no aparece que se hiciera partición de ellas, ni de ningunos otros de sus bienes; por otra, la testamentaria del Sr. D. Carlos I no comprendió en sus inventarios esos y otros muchos objetos existentes antes de comenzar el Reinado de vuestro augusto Padre, y que hoy han sido comprendidos en su caudal libre, sin que se sepa que entrara a poseerlos y muriera en su posesión por otro título que el de Monarca; y ya comprenderá Vuestra Majestad que con datos tan encontrados, al parecer, imposible es asentar una opinión decidida en la materia.

Datos posteriores no hemos podido hallarlos, porque ni el augusto Padre de V.M. hizo capital de sus bienes libre (por lo menos no consta) al contraer matrimonio con las Princesas D^a. Isabel de Braganza, D^a. María Josefa Amalia y la augusta Madre de V.M., ni por muerte de las dos primeras señoras se practicaron diligencias que puedan dar luz alguna.

Es la segunda dificultad que se nos ha ofrecido la de calificar y discernir entre los bienes muebles que comprenden el inventario, los que por estar adheridos á los Palacios de V.M., como molduras, lunas incrustadas en las paredes, vidrios y otros semejantes no debieron incluirse. Ciertamente de esta clase figuran diferentes partidas en el inventario; mas para fijar la totalidad de ellas, sería preciso á los Conserjes de los Palacios muchas y minuciosas noticias, que no hemos creído deber reclamar sin que preceda la resolución de V.M.

La tercera dificultad, Señora, no es menos grave que las precedentes. En estas particiones se estableció como supuesto, que no habiendo hecho el Sr. Rey D. Fernando VII capitalización de bienes al contraer matrimonio con la augusta Madre de V.M., no había gananciales que computar ni dividir: y como en tal caso las leyes establezcan que se reputen gananciales todos los bienes que aparezcan y de que no resulte ó se acredite su adquisición anterior al matrimonio, es claro que se procedió bajo un supuesto equivocado que ha podido perjudicar considerablemente los derechos de la augusta Madre de V.M. Para enmendar esta equivocación sería necesario entrar en prolijas y largas averiguaciones con el objeto de fijar la época de la adquisición de los bienes testamentarios.

Tales dificultades, y otras que por menos graves omitimos para reducir esta exposición á los límites más estrechos, no nos permiten calificar desde luego de bien hechas las operaciones relativas a la Testamentaria del Sr. Rey D. Fernando VII. Antes por el contrario, todos los datos examinados hasta ahora nos inducen á creer que abultado inventario con bienes que no pudieron ser divisibles y formadas las particiones sobre bases equivocadas y con falta de otras indispensables, no pueden ofrecer un resultado verdadero y exacto. Para subsanar estos defectos sería necesario proceder á un escrupuloso examen de los bienes todos, segregando los que no debieran ser inventariados, lo cual no podrá conseguirse sin la reunión de otra multitud de datos y sin practicar nuevas liquidaciones y particiones.

Ardua y difícil sería ciertamente la tarea de reunir todos esos datos para rehacer las particiones, y no sería tampoco pequeña dificultad para ejecutar y llevar á efecto la nueva y radical formación de ellas la que naturalmente ofrece el trascurso del tiempo en negocios de esta clase, aumentada en el caso presente por circunstancias especiales. Después de 10 años de hechas y llevadas á

ejecución las particiones, cuando muchos de los efectos inventariados han podido parecer, ya algunos han cambiado de dominio en virtud de arreglos posteriores, difícil por extremo fuera rehacer de una manera conveniente y equitativa estas particiones; pero esa empresa sería preciso acometer (empresa ardua, grave, de larga sino indefinida duración, y aún todavía arriesgada) una vez adoptada la resolución de que se reformasen las particiones de manera que ofreciesen un resultado verdadero, con la seguridad de que ninguna de las augustas personas interesadas saliese en lo más mínimo perjudicada ni beneficiada con provecho ó daño de otra.

Aquí, Señora, deberíamos concluir esta reverente exposición, si no se presentara á nuestra vista con viveza el deseo manifiesto por V.M. de poner término á este negocio; si no juzgáramos que consideraciones tan generosas como elevadas, dignas de la grandeza de V.M., pueden inclinar su Real ánimo á la adopción de una medida que satisfaga aquel deseo; si no creyéramos, en fin, que en el caso de adoptarla no podrá V.M. dejar de adoptar también disposiciones utilísimas, que enalteciendo el Trono que ocupa y contribuyendo á su esplendor, alejen para siempre el temor de ver la desaparición de objetos preciosos que engrandecen la autoridad Real á la par que la Nación que rige.

Sí, Señora, V.M., procediendo de acuerdo con su augusta Madre, puede conformarse con el resultado que ofrecen las particiones hechas de los bienes estimados como libres y de la pertenencia del augusto Padre de V.M. el Sr. Rey D. Fernando VII.

En ellas, Señora, se observaron todas las formalidades extrínsecas propias de semejante testamentaria, y en ellas, si bien hay algunos motivos para creer que no fue muy beneficiada la augusta Madre de V.M., los hay sin duda fuertísimos

para no dudar de que sólo V.M. ha sido la perjudicada, y de que seguramente fue favorecida la augusta Hermana de V.M. la Serenísima Señora Infanta D^a. María Luisa Fernanda, á pesar de que las adjudicaciones que se le hicieron para pago de su haber consisten principalmente en muebles y efectos preciosos que sirven en los Palacios de V.M. y de que ninguna utilidad puede sacar vuestra augusta Hermana.

Pero si adopta V.M. el medio de poner término para siempre á la testamentaría de su augusto Padre, otras dos disposiciones debería adoptar también que al propio tiempo que señalaran gloriosamente el principio de su Reinado, ofrecieran nuevos testimonios de su tierna solicitud por la augusta Princesa inmediata sucesora del Trono que para dicha de la España ocupa V.M.

Es la primera, Señora, hacer V.M. de su propiedad, mediante una equitativa indemnización legalmente convenida, todos los muebles y efectos de todas clases adjudicados á su augusta Hermana, que no siendo aplicables á su uso particular, se hallan destinados al servicio y adorno de los Palacios de V.M. Por este medio, conservando V.M. preciosidades que deben conservarse y muebles y efectos necesarios á su servicio, podrá V.M. formar á su augusta Hermana un Patrimonio que ayude á mantener el decoro que exige su alta jerarquía.

La segunda, Señora, está ya bastante indicada. A V.M. ha tocado en suerte ser la primera que fije de una manera estable y precisa todo lo que debe formar el Patrimonio Real, anejo por consiguiente á la Corona é indivisible entre los herederos del Monarca, No basta, Señora, para el decoro del Trono que formen su Patrimonio magníficos Palacios, si es posible el caso de que al entrar en ellos un Monarca los halle desamueblados por haber pasado á sus legítimos herederos los objetos que los adornaban. Marchitaríase también, Señora, el esplendor del

Trono si pudieran perderse para España tantas y tantas preciosidades artísticas que de tiempo antiguo han venido poseyendo los augustos predecesores de V.M., preciosidades dignas solo de un Monarca, y que no estimándose del Patrimonio de la Corona, llegarían sin duda á desaparecer, menoscabando la grandeza del Trono español y privando á las bellas artes de uno de sus más ricos tesoros.

Por fortuna V.M. se halla hoy en la situación más feliz para resolver en esta materia lo que le dicten sus elevados sentimientos y superior inteligencia, y los exponentes, Señora, al hacer á V.M. las indicaciones que preceden, creen haber tenido la dicha de poder ofrecerle un testimonio de amor y lealtad; amor y lealtad que nunca desmentirán y con que V.M. puede contar para cuanto fuere de su soberano agrado".

(36) Cos Gayón: Opcit. Pag. 214

"El cuerpo de bienes de las testamentaría comprendió multitud de objetos, que con sobrada razón podía dudarse si correspondían ó no á la herencia libre del augusto testador. Y si se atiende al resultado que arrojan las testamentarías de los Reyes anteriores, y á la naturaleza de aquellos objetos, bien puede asegurarse que el cuerpo general de bienes se aumentó en mucho con partidas que no debió contener. De aquí resulta por necesidad que el haber de S.A.R. ascendió á una suma muy considerablemente mayor de la que debió corresponderle, que en esa misma proporción se le concedieron derechos que legítimamente no tenía, y que se le adjudicaron bienes que, por su consecuencia, no debían ser de su propiedad...

...En cuanto al inventario de los bienes adjudicados á S.M., y que deben constituir parte del Patrimonio de la Corona, careciendo los que suscriben de

los datos y autoridad indispensable para formarle, han creído que no les era dado hacer otra cosa que el adjunto proyecto de Decreto. Tal vez se hubieran inclinado á proponer desde luego á S.M. que esa disposición tuviera el carácter de una Ley del Reino. Pero, aunque es notoria la conveniencia de que así fuera, se ofrecen algunos motivos de suspenderlo por ahora, dejándolo para cuando, practicadas la multitud de diligencias que pueden estimarse como preliminares, entre ellas el deslinde de lo que corresponde al Real Patrimonio, y al estado, y otras semejantes, presente el tiempo, como presentará, ocasión más oportuna. Parece, sin embargo, que conviene que desde el principio tengan las diligencias de inventario la mayor solemnidad y autenticidad posible, y de ahí nace la autorización que se busca en el Sr. Ministro de Gracia y Justicia como Notario mayor del Reino.

El proyecto de Real Decreto, á que hacía referencia, estaba redactado en estos términos.

Luego que por un señalado beneficio de la Divina Providencia logré reunirme con mi querida Madre, por excitación de esta excelsa Señora, de nuestro común acuerdo, y con el de mi muy querida Hermana la Infanta D^a. Luisa Fernanda, nombré una Comisión de personas de nuestra mayor confianza que examinase las particiones de la herencia de mi augusto Padre (Q. E. G. E.) practicadas durante mi menor edad, y me propusiera los defectos que advirtiera en ellas y la manera de subsanarlos. La Comisión, evacuando su encargo, me consultó lo conveniente, y habiéndome conformado con su parecer, he venido en resolver, entre otros puntos, lo que sigue:

- 19) Declaro vinculados á mi Real Corona, y por tanto inenajenables y no sujetos á partición entre mis herederos ni los de mis sucesores en el

Trono: los Reales Palacios, Museos, Sitios, posesiones, derechos y bienes estables que actualmente poseo, y vienen poseyéndose y administrándose como pertenecientes á mi Real Casa y Patrimonio; las pinturas, estatuas y demás preciosidades artísticas y naturales de la misma procedencia, que en dichos sitios y edificios ó en otros se custodian: los muebles y demás objetos de adorno que, por estas adheridos á dichos edificios ó destinados perpetuamente á su ornato y decoro deben estimarse como parte integrante de ellos.

29) Mi Secretario del despacho de Gracia y Justicia, en calidad de Notario mayor del Reino, poniéndose de acuerdo con el Intendente de mi Real Casa, formará exacto y solemne inventario de los bienes expresados en el artículo anterior, le someterá á mi Real aprobación, y luego que recayese, dispondrá que se archive, y comunicará los traslados que convenga, á fin de que conste de la manera más pública y auténtica".

(37) Cos Gayón: Opcit. Pag. 217

(38) Cos Gayón: Opcit. Pag. 218

(39) Monreal: Estudios Histórico-legales acerca de los derechos de los Reyes de España sobre los bienes comprendidos bajo la denominación de Real Patrimonio. Madrid 1855.

(40) Monreal: Opcit. Pag. 15 y 19.

(41) Monreal: Opcit. Pag. 50

- (42) Monreal: Opcit. pag. 53
- (43) Monreal: Opcit. Pag. 55
- (44) Diario de las Cortes. 1856. Tomo 14. Apéndice 2. Nº 399.
- (45) Cos Gayón: Opcit. Pag. 226. Dictamen dado a S.M. La Reina D^a María Cristina por Manuel Cortina, J. González Acevedo y L. Díaz Pérez.
- (46) Cos Gayón: Opcit. Pag. 227
- (47) Martín de los Heros: Memoria acerca de las administración de la Real Casa y Patrimonio en el año 1842 presenta al Excmo. Señor Tutor de S.M. el Intendente. Pag. 103. Madrid 1843.
- (48) Cos Gayón: Opcit. Pag. 229
- (49) Monreal: Opcit. Pag. 53
- (50) Monreal: Opcit. Pag. 61
- (51) Cos Gayón: Opcit. Pag. 155
- (52) Nieva (J): Colección legislativa, Tomo XXI, Pag. 77
- (53) Nieva (J): Colección legislativa, Tomo XXI, Pag. 99, y

Gaya Nuño: El Museo Nacional de la Trinidad. Boletín de la Sociedad Española

Excursiones, 1947 (Pag. 20)

(54) Gaya Nuño: El Museo Nacional..., Pag. 20

(55) En la actualidad no existe. Se encontraba enclavada en los números 12 a 16 de la Calle de Atocha y el número 2 de la Calle Relatores.

Madoz (P): Diccionario geográfico-histórico de España y sus posesiones de ultramar, Tomo X, Pag. 748, Madrid 1847

(56) Gaya Nuño: Op cit, Pag. 20

(57) Gaya Nuño: Op cit, Pag. 22

(58) A.M.P.: R.O., Caja 1367, Leg. 11.401

(59) Simón Segura: La desamortización Española en el Siglo XIX, Pag. 144

(60) Simón Segura: La desamortización..., Pag. 145

(61) Colección legislativa: Tomo XXVII, Pag. 614

(62) Gaya Nuño: Op cit, Pag. 22

(63) Simón Segura: Op cit, Pag. 148

(64) Simón Segura: Op cit, Pag. 149

- (65) Colección legislativa: Tomo CV, Pag. 803
- (66) Colección legislativa: Tomo CVIII, Pag. 347
- (67) A.M.P.: R.O., Caja 351, Leg. 183, Exp. 25-36
- (68) A.M.P.: R.O., Caja 351, Leg. 183, Exp. 25-36
- (69) Gaya Nuño: Op cit, Pag. 23
- (70) A.M.P.: R.O., Caja 351, Leg. 183, Exp. 25-36
- (71) A.M.P.: R.O., Caja 351, Leg. 183, Exp. 25-36
- (72) A.M.P.: R.O., Caja 351, Leg. 183, Exp. 37-48
- (73) A.M.P.: R.O., Caja 351, Leg. 183, Exp. 37-48
- (74) A.M.P.: R.O., Caja 352, Leg. 184-1
- (75) A.M.P.: R.O., Caja 352, Leg. 184-3
- (76) Gaya Nuño: Op cit, Pag. 23
- (77) Santa María Pastor y Fernández (T.R.): Legislación administrativa..., Pag. 506
- (78) A.M.P.: R.O., Caja 352, Leg. 184-3

- (79) A.M.P.: R.O., Caja 352, Leg. 185-3
- (80) A.M.P.: R.O., Caja 353, Leg. 187-4
- (81) A.M.P.: R.O., Caja 353, Leg. 187-4
- (82) A.M.P.: R.O., Caja 1.366, Leg. 11.279, Exp. 41
- (83) A.M.P.: R.O., Caja 353, Leg. 188-1
- (84) A.M.P.: R.O., Caja 353, Leg. 189-3
- (85) Gaya Nuño: *Op cit*, Pag. 24
- (86) A.M.P.: R.O., Caja 1.366, Leg. 11.279, Exp. 53
- (87) Ossorio y Bernard: *Galería Bográfica de artistas españoles deñ siglo XIX (Madrid 1883-1884)*, Pag. 94
- (88) Mesonero Romanos (R): *Nuevo Manual de Madrid*, Pag. 446, Madrid 1883
- (89) Capítulo L del Reglamento inserto en la cédula del Consejo de 21 de Octubre de 1800: *Colección de pragmáticas, y cédulas de Carlos IV, Santos Sánchez: "A excepción de la Real Fortaleza de la Alhambra de Granada, Palacio de Alcazar de Sevilla y demás pertenecientes de su jurisdicción en aquellas capitales, se procederá a la venta en pública subasta de los demás bienes y edificios de la Corona, que no fueren necesarios para la servidumbre de la Real Persona y su amada familia.*

- (90) Colección de decretos de las Cortes Generales: Tomo I, Pag. 102
- (91) Colección de decretos de las Cortes Generales: Tomo I, Pag. 182
- (92) Cos Gayón (F): Historia..., Pag. 142
- (93) Cos Gayón (F): Historia..., Pag. 145
- (94) Martín Balmaseda (F): Apéndice Documental Documento Nº 1
- (95) Martín Balmaseda (F): Colección..., Tomo 2, Pag. 549
- (96) Martín Balmaseda (F): Colección..., Tomo VI, Pag. 133
- (97) Menéndez Rexach (A): La separación..., Pag. 94
- (98) Cos Gayón (F): Historia..., Pag. 155
- (99) Colección de decretos de las Cortes Generales: Tomo VII, Pag. 76
- (100) Cos Gayón (F): Historia..., Pag. 162
- (101) Cos Gayón (F): Historia..., Pag. 163
- (102) Cos Gayón (F): Historia..., Pag. 187
- (103) Madrazo (M): Op cit, Pag. 175

- (104) Cos Gayón (F): Historia..., Pag. 173
- (105) Cos Gayón (F): Historia..., Pag. 187
- (106) Apéndice documental: Documento Número 2
- (107) Cos Gayón (F): Historia..., Pag. 358
- (108) López Rodó (L): El patrimonio..., Pag. 199

CAPITULO III OTROS CRITERIOS PARA EL ESTUDIO DE LA HISTORIA DEL
MUSEO DEL PRADO: EL PROCESO DE FORMACION DEL MUSEO
REAL DE PINTURA Y ESCULTURA

A) ANTECEDENTES A LA CREACION DEL MUSEO DEL PRADO

B) ANTECEDENTES INMEDIATOS:

1º) MUSEO JOSEFINO

2º) MUSEO DE BUENAVISTA (O FERNANDINO)

C) LA FUNDACION DEL MUSEO REAL DE PINTURA Y
 ESCULTURA

A) GENESIS DE LA IDEA DE CREACION DE UN MUSEO EN ESPAÑA

SIGLOS XVI-XVII

Los primeros apuntes conducentes a la formación de un Museo en España, son muy anteriores a la Fundación del Prado en el Siglo XIX.

Ya en el Siglo XVI, Guevara (1) recomendaba la creación de una galería de pintura, destacando especialmente las funciones formativas e investigadoras de un museo: "porque encubiertas y ocultadas se privan de su valor, el cual consiste en los ojos ajenos y juicios que de ellas hacen los hombres de buen entendimiento y de buena imaginación, lo que no se puede hacer sino estando en lugares donde, algunas veces

puedan ser vistas de muchos".

Respecto esta función formativa que todo Museo debe tener conviene destacar que, ya en el siglo XVII, El Alcázar era muy visitado por los artistas de la época.

En este sentido Carducho dice (2): "en una ausencia de Su Majestad me enseñaron todas las pinturas del Alcázar de Madrid". Jusepe Martínez, en su obra nos cuenta una conversación habida entre Felipe IV y Velázquez en 1.648: "propusole Su Majestad que deseaba hacer una galería adornada de pinturas y para esto que buscarse maestros pintores para escoger de ellos los mejores cuadros" (3).

En Luis Méndez de Haro encontramos así mismo la idea de creación de un Museo escurialense, en carta dirigida a Alonso de Cárdenas, por entonces nuestro embajador en Londres: "porque aunque en San Lorenzo el Real hay tantas cosas tan grandes de Tiziano, hay otro mucho pedazo de pintura muy malo, indigna de esta en aquel lugar y entre las otras, y como aquel es un teatro a donde continuamente van a para todo el año tantos extranjeros, y lo admiran por maravilla tan grande, holgaría yo que se pudiese ir quitando todo lo malo, y subrogándolo, puesto que no se podrá con obras de los Maestros de 1ª clase por lo menos con otros ..." (4).

Apoyando la tesis de la función de las colecciones Reales como instrumento de formación de artistas ya en el siglo XVII, Sánchez Cantón destaca el hecho de que la pintura española del gran siglo, en especial la escuela de Madrid, carecería de explicación histórica si sus pintores no hubieran podido estudiar directamente los cuadros de Flandes e Italia: "sin Tiziano, Veronés, Rubens, Van Dyck, etc., no habrían podido formarse artistas como Mazo, Cerezo, Coello, Carreño y probablemente ni Murillo" (5).

Sirva esto para desterrar la idea de una Colección Real limitada al goce y contemplación

de la familia Real y sus allegados.

La primera referencia histórica en la que aparece utilizado el término "museo" en nuestros preceptistas, lo encontramos en Fray Francisco de Los Santos, cuando al hablar de la almoneda de los cuadros de Carlos I de Inglaterra, menciona su célebre "museo" (6).

Pero junto a la función formativa, aparece asimismo la exhibición ordenada de las colecciones reales.

Parece ser que el propio Felipe IV pretendió abrir a la contemplación un Museo en el Salón de Cortes del Palacio del Buen Retiro (7). Hay diferentes posibilidades sobre la acepción Salón de Cortes. Tal vez fuera la Sala de Conversación ó también podía ser el actual Casón del Buen Retiro (8). Es decir, vemos como ya desde el siglo XVII el interés por el arte era efectivo.

Puede afirmarse con Madrazo que ser hombre de gusto era obligatorio en los días de Felipe IV (9).

SIGLO XVIII

En el siglo XVIII, la idea de formación de un Museo continuaba. En 1774 aparece la cuestión en comentarios de Mengs: "desearía yo que en este Real Palacio se hallasen recogidas todas las pinturas que hay repartidas en los demás Sitios Reales y que estuviesen puestas en una galería digna de tan gran monarca, para poder formarle a usted, bien o mal en discurso que desde los pintores más antiguos..." "guiase en entendimiento del curioso hasta los últimos... con el fin de hacer más claras las ideas..." "pero no habiendo pensado jamás las Corte en formar series de pinturas,

hablare con interrupción de los artífices de diversos tiempos..." (10).

Así mismo, Jovellanos afirma respecto del proyecto de formación de una galería en el Escorial: "Felipe IV, siempre deseoso de promover las artes, forma el proyecto de hacer una Colección de modelos antiguos y modernos que librara a sus vasallos de la necesidad de ir a buscarlos a Italia".

Y refiriéndose a la labor de Velázquez en el Monasterio, continúa Jovellanos diciendo: "Todo se hace por su dirección y arbitrio" (11).

Simultáneamente a la idea de creación de un Museo el 12 de Abril de 1752, Fernando VI movido por consejos del Secretario de Estado Carvajal, decide transformar la Junta Preparatoria, creada por Felipe V, elevándola a la dignidad, honores y preeminencias de Academia Real, con el título de San Fernando (12).

Desde este momento, y hasta la creación del Museo del Prado, la Academia de San Fernando asumirá la función de supremo órgano consultivo de la Corona en materia artística. Durante la Guerra de Independencia, el Marqués de Almenara, Ministro del Interior, en escrito dirigido a la Academia el 15 de Junio de 1810 expresaba que "su ánimo era dar a la Academia su independencia del gobierno, inclinando a Su Majestad a que se le adjudicasen los bienes nacionales suficientes a sus atenciones, sobre lo cual convendría sin embargo que la Academia hiciese algún informe o recurso" (13). Este proyecto como veremos más adelante nunca se llevó a cabo.

Junto a la función consultiva la Academia cumplía esporádicamente la función instrumental de difusión y conocimiento de los bienes culturales que poseía.

Así por ejemplo el 4 de Julio de 1800 se anunciaba en la Gaceta de Madrid lo siguiente:

"La Real Academia de las tres nobles artes, denominada de San Fernando, para que el público pueda ver la inmensa y selecta Colección de estatuas y bustos sacados del antiguo y demás preciosidades que posee, tendrán abiertas las Salas del cuarto principal de su casa sita en la calle de Alcalá, desde el martes tres del corriente hasta el sábado, por la mañana de 10 a 12 y por la tarde de 3 a 7".

En los albores del siglo XIX la idea de creación de un Museo iba tomando cuerpo. Pocos años atrás se había creado en París el Museo de Louvre, concretamente el 28 de Mayo de 1791, en Decreto de la Asamblea Nacional Constituyente.

La influencia francesa en esta cuestión no iba a ser poca, y será un afrancesado, Mariano Luis de Urquijo, quien planteará ya abiertamente la cuestión, cuando el dieciocho de Julio de 1800, ordena el envío a Madrid de un grupo de obras desde Sevilla. Termina afirmando para justificar el traslado "además, esta medida es conforme a la práctica, observada en todas las naciones cultas de Europa. En ellas se cuida de formar en la Corte escuelas y "museos" que no se pueden mantener en las provincias..." (14).

La Orden fue revocada el 28 de Junio de 1803 por Godoy. El 8 de Julio siguiente comenta Godoy la Orden de Urquijo: "quando recomendé a Su Majestad el asunto de las pinturas y obtuve de su bondad la suspensión de la Orden en cuya virtud debían transportarse al Museo de esta Corte" (15).

Se iba consolidando poco a poco la idea, incluso la denominación: crear un "museo". El 28 de Agosto de 1808, Vargas Ponce decía al respecto en carta a Ceán Bermúdez: "celebro saber lo de Murillo, pues está bien San Pedro en Roma aunque no coma. Con todo, de resulta del último augusto viaje ha guardado mucha fama, y encaramándose a la estimación de uno de los mejores pinceles conocidos; y algo de lo mejor de lo suyo no

estaría mal colocado en una galería de todo lo mejor nuestro" (16).

Vemos como la idea, bien llamándola galería o museo, iba paulatinamente tomando cuerpo. No obstante será en el siglo XIX cuando se producirán las dos primeras tentativas serias de fundación de un Museo en España, previamente a la fundación del Museo del Prado.

B) ANTECEDENTES INMEDIATOS

1º) MUSEO JOSEFINO (1809)

Supuso el primer intento serio de creación de un Museo en España. No obstante la fundación no pasó del papel. Fue una empresa debida a la influencia francesa, ya que su inspirador fue el afrancesado Urquijo, a la sazón Ministro de Hacienda en el período de José Bonaparte.

El 20 de Agosto de 1809, se promulgó un decreto, publicado en la Gaceta del Jueves 21 de Agosto, suprimiendo las órdenes regulares, monacales, mendicantes y clericales.

En cumplimiento del Decreto se dio comienzo a la expoliación de lo conventos, disponiéndose el envío a Madrid de la obras artísticas de las instituciones religiosas suprimidas. Se habilitaron como depósitos transitorios de las mismas, los exconventos de San Francisco el Grande y el Rosario entre otros.

Para la realización de la empresa, se constituyó una comisión formada por M. Agustín, Cristobal Cladera y Conde, de la eficacia de la misma queda la prueba de haberse llegado a reunir en los depósitos habilitados hasta más de mil quinientas obras.

El almacenamiento de las obras de los suprimidos conventos, con independencia de su equidad, tuvo consecuencias catastróficas para nuestro patrimonio histórico, pues si bien en su mayoría las obras fueron restituidas en el período Fernandino a su lugar de origen, una buena parte de ellas resultaron olvidadas o perdidas, localizándose incluso algunas de ellas actualmente en los depósitos de San Francisco el Grande (17).

Un sólo aspecto positivo tuvo este decreto, sirvió para poner de manifiesto la falta de

un Museo de Arte en la capital del reino, argumento utilizado posteriormente por el pintor Nápoli para justificar su colaboración con la administración de José Bonaparte (18).

Con el fondo inicial de los mil quinientos cuadros, acumulados en los conventos madrileños, se pensó en la fundación del Museo Josefino. El 20 de Diciembre de 1809, visto informe de Romero, Ministro de lo Interior, y oído el Consejo de Estado, se promulga el decreto, fundacional del Museo Josefino (19).

El Decreto constaba de una exposición de motivos y de cuatro artículos. El artículo 1º tras fundar el Museo en Madrid, apuntaba parte del origen de sus fondos: establecimientos públicos y palacios del Rey. A esto se unirían las obras procedentes del patrimonio eclesiástico, como establecía la exposición de motivos del decreto. El artículo 2º decretaba la formación de una Colección de pintura española para ser regalada al emperador de Francia Napoleón I.

Una vez creado el Museo Josefino, se pretendió determinar la ubicación del mismo. Inicialmente se pensó en las Salesas Reales, pero se desechó la idea optando por el Palacio de Buenavista (20).

El 22 de Agosto de 1810 se promulgó un Decreto estableciendo el nuevo Museo en el Palacio de Buenavista (21).

El Decreto confirmaba en su artículo 3º la incautación de la Colección de los conventos suprimidos con destino al Museo Josefino.

¿Cómo no se pensó en el edificio del Paseo del Prado como sede del Museo?. Sin duda porque el hermosísimo edificio de Villanueva esta destinado a otros fines. En aquel

entonces su destino no era otro que el de servir como cuadra para las caballerías del regimiento francés del Mariscal Murat, destino que mantuvo hasta la batalla de Bailén (22).

No obstante, el Museo Josefino no pasó de la Gaceta. Pero sí obtuvo cumplimiento el Artículo 2 del Decreto fundacional del 20 de Diciembre de 1809, es decir, el "regalo" del pueblo español al Emperador Napoleón.

A tal efecto se constituyó una comisión para que determinase los cincuenta cuadros, que elegidos entre los depósitos creados por el Decreto de suspensión de órdenes religiosas, debían remitirse a Napoleón. La comisión encargada de cumplir tan "gloriosa" misión estuvo constituida por los pintores José Napoli, Mariano Salvador Maella y Francisco de Goya y Lucientes. La selección de la comisión se realizó el 25 de Octubre de 1810 (23).

En prueba de su eficacia, dos de los miembros, Maella y Goya, fueron condecorados por José I, jurando "ser siempre fieles al honor y al Rey" el 18 de Mayo de 1811 (24).

Con posterioridad, otra comisión completó los trabajos de selección y exportación a Francia del lote, envío que se realizó el 26 de Mayo de 1813. Afortunadamente para nuestro Patrimonio, las obras se recuperarían más tarde, a la caída de Napoleón.

El Museo Josefino no obstante su fracaso, abre el camino a la fundación posterior del Prado. Desde este momento la idea de creación de un Museo de Pintura en España será una idea aceptada.

29) MUSEO DE BUENAVISTA (O FERNANDINO): CAUSAS DE SU FRACASO (1814)

Fué el segundo intento de creación de un museo en España, y puede considerarse el

precedente inmediato a la fundación del Prado.

La idea surgió en pleno período de absolutismo Fernandino. Eran los días de la promulgación del Decreto del 14 de Mayo de 1814 (25), en que se declaraba nula la Constitución de Cádiz, y nulos los decretos de las Cortes Generales.

España acababa de sufrir la tremenda convulsión de la Guerra de la Independencia, la Hacienda estaba en gravísima situación y la represión ideológica en su máxima acritud. Ciertamente la situación no parece en principio la más propicia para la realización de la empresa de fundar un Museo. Sin embargo, pese a que cuidadosamente se omitiera, el intento del Museo Josefino no había pasado inadvertido.

El 15 de Junio de 1814 (26) la Comisión creada para la administración y devolución de la obras incautadas por el gobierno de José Bonaparte para la creación del Museo Josefino, y depositadas en conventos madrileños, informando a la Academia de sus gestiones decía:

"Que noticiosos de hallarse dispuesto el Real ánimo de Su Majestad a que se de mayor ensanche a la Academia y en ella se forme un Museo o Galería de pinturas y demás objetos de las artes, tenían por conveniente que se examinaran si al efecto eran a propósito la Casa Aduana o el Palacio de Buenavista, el cual presenta desde luego la ventaja de ser un edificio aislado y pareciendo a la Academia muy oportuno este pensamiento, se acordó que se suspenda por ahora activar el expediente de la Casa Almacén de Cristales, pedida al Sr. protector un 10 de este mes, para llevar a efecto la RL. Orn de recoger las pinturas de los depósitos; y para practicar la diligencia sobredicha nombro al Sr. Presidente a los Sres. Franco y Duque de Híjar, con los Profesores de Arquitectura D. Antonio Aguado y D. Juan Antonio Cuervo".

Es decir, vuelve a aparecer Buenavista como posible sede del Museo de Pintura.

El 16 de Junio (27), se incorpora a la citada Junta Pablo Recio, para proceder al examen y proposición del Edificio idóneo para albergar el proyectado Museo Fernandino.

En realidad, todo esto tenía un precedente bien próximo. El 6 de Marzo de 1814, el Presidente de la Academia de San Fernando pronunció un discurso en el que planteó las necesidades de la Academia (28).

El cuarto punto decía: "un edificio correspondiente donde colocar la Academia con la anchura que necesita, por cuya falta se hayan arrinconados varios cuadros de primer Orden y de autores clásicos, estimando edificio más a propósito el Convento de San Felipe el Real, obra de nuestro célebre arquitecto Herrera, donde podría reunirse la Academia y establecerse la galería de pinturas".

A esta exposición, contestó el Protector de la Academia, el Duque de San Fernando, con la promesa de que el Consejo de Regencia, constituido por Agar, Ciscar y el Arzobispo de Toledo, Don Luis de Borbón, estudiaría la solicitud del traslado de la Academia a un lugar más espacioso (29).

Vemos pues, que se barajaban varios nombres, no sólo Buenavista, y ni siquiera se pensaba en principio como Museo Fernandino sino como traslado y ampliación de la Academia.

Como consecuencia, la comisión creada en 16 de Junio de 1814, emitió un dictamen el 21 de Junio siguiente, en que comunicaba que el coste de la rehabilitación del Palacio de Buenavista ascendía a quinientos ochenta mil Reales de vellón. En el informe se precisaba que ese era el presupuesto de arreglos mínimos, en el entendimiento de que

si se retrasaban las obras, dado el lamentable Estado del edificio, el coste se duplicaría. Así mismo el informe aconsejaba, como medio de financiación de los gastos de reparación, el arrendamiento de las viviendas agregadas al palacio, lo que reportaría unos ingresos de unos quince a dieciséis mil Reales anuales (30).

Visto el anterior informe, acordó la Academia en Junta particular de 25 de Junio de 1814 (31), dirigir a su Protector el Duque de Son Carlos un oficio de 26 de Junio (32), en que solicitaba Buenavista con todos sus pertenencias y aprovechamientos como sede del Museo o Galería. El oficio señalaba un importe para gastos de conversión de Buenavista en Museo, de ochocientos mil escudos; gastos que serían en parte compensados mediante el ahorro de ciento dieciocho mil seiscientos Reales que por trienios, satisfacía el Real Erario, por los réditos del Censo de la Casa de la Academia. Finalmente el oficio solicitaba además la facultad de recuperar los aprovechamientos y enseres de Buenavista, "extraviados desde el año 1808, que no son pocos, según las noticias que se tienen".

Buenavista, era la espléndida posesión erigida por los Duques de Alba a fines del Siglo XVIII.

El Palacio era una posesión vinculada a la Casa de Alba, razón por la cual la Duquesa, al carecer de sucesión directa, solicitó Real Facultad de desvinculación del Palacio, con la obligación de reintegrar al Estado de Alba cuatro millones novecientos treinta y un mil, doscientos setenta y uno Reales de vellón, cantidad invertida por la Casa de Alba en la adquisición del Palacio, con origen en la testamentaría de la Reina Isabel de Farnesio (33).

El 19 de Agosto de 1787, una Real Cédula aprobaba la desvinculación con las condiciones anteriores de reintegración (34).

Abierta la sucesión de la Duquesa de Alba el 23 de Julio de 1.802, se conoció que en su testamento, instituía como herederos universales de sus bienes libres, a un grupo de sus amigos y a la servidumbre de su casa. Esto dio lugar a una sucesión de pleitos sostenidos por las Casas de Berwick y de Frias, frente a los herederos y legatarios de la Duquesa, los cuales reclamaban las mandas establecidas por la causante, entre lo que estaba el Palacio de Buenavista (35).

La solución, en principio, vino dada por el Ayuntamiento de Madrid, deseoso de adular al omnipotente Godoy. El 24 de Febrero de 1807 el Ayuntamiento de Madrid solicitaba a Carlos IV, "permiso para ofrecer a sus expensas a D. Manuel Godoy, para sus hijos y sucesores el Palacio llamada de Buenavista, propio de los herederos de la Duquesa de Alba" (36).

El 18 de Abril de 1807 se confirmaba la donación de Villahermosa a favor de Godoy, "con pleno, libre y absoluto derecho de propiedad para si sus hijos herederos y sucesores" (37).

En cumplimiento de lo anterior, la Caja de Consolidación libro catorce millones setecientos sesenta mil novecientos veintinueve Reales de vellón, como pago de la adquisición y obras de habilitación de Villahermosa, a los herederos de la Duquesa.

Tras la caída de Godoy el 17 de Marzo de 1808, los bienes del valido, el 19 de Marzo fueron declarados "propiedad del Rey".

Esto supuso la suspensión de las obras de acondicionamiento que el Príncipe de la Paz estaba realizando en Buenavista, y el posterior abandono del Palacio, abandono que fue agravándose como consecuencia de los acontecimientos políticos producidos en España hasta 1814.

En 1811 incluso, en las Cortes de Cádiz, se propuso destinar las fincas de Godoy para premio de las acciones heroicas de los militares y paisanos en la lucha contra los invasores (38).

Tras la llegada de Fernando VII, en respuesta a la solicitud de la Academia del 25 de Junio, el 4 de Julio de 1814 [Gaceta de 9 de Julio] se concedía por Real Orden Buenavista a la Academia, "con todas sus pertenencias, aprovechamientos y enseres que en el mismo se hallaran y los que se extrajeran a partir del 19 de Marzo de 1808".

El 9 de Julio la Academia constituyó una Junta de obras con 6 consiliarios, para la ejecución de la transferencia de Villahermosa y solicitaba permiso para denominar al Museo "Fernandino", en atención al generoso donativo hecho a la Academia por el Rey el 4 de Julio último (39). El 14 de Julio se autorizó por oficio a que el Museo se llamará "Fernandino" (40). Fue a partir de este momento cuando surgieron los problemas, que impidieron la creación del primer Museo español.

El 15 de Julio de 1814, Nápoli dirige una instancia al Rey en la que proponía el establecimiento del Museo Fernandino en el Salón de Cortes del Retiro, oponiéndose así a la instalación en Buenavista, y siguiendo así la idea de Felipe IV [según Nápoli] (41).

Otro problema, y este era mayor que la oposición de un pequeño pintor, fue el causado a raíz del Decreto de supresión de Ordenes religiosas del 20 de Agosto de 1809.

Como sabemos, a resultas de este Decreto se habían almacenado en diversos conventos madrileños una inmensa cantidad de obras, que si bien podían servir en principio como núcleo inicial del proyectado Museo, su dudoso título de adquisición, podía dar lugar a reclamaciones posteriores por sus legítimos titulares.

Por esta razón, propuso la Academia, que en evitación de posteriores problemas, se expidiera un Decreto por el que "se devolvieran a las comunidades los cuadros que reclamasen", además proponía la Academia la cesión por el Rey de la obras "que no fuesen necesarias para el adorno y decoro de sus Reales Palacios". El oficio a continuación explica la razón de esta segunda propuesta (42).

Considera que el efecto de ejemplaridad, causará innumerables donaciones al proyectado Museo, tanto de las comunidades religiosas como de particulares. Así mismo la Academia precisaba que respecto de toda donación se pondría "un rótulo que expresará la corporación, o los sujetos que lo han regalado".

Esta última precisión, es muy recomendable para cualquier Museo, actualmente en el Prado no toda obra adquirida por donación o legado, tiene un rótulo que lo exprese (lamentablemente).

Pero la cuestión clave que daría al traste con el proyectado Museo fue la situación jurídica del Palacio de Buenavista. Unido a un problema de marcado signo político: la separación Estado-Real Casa.

Como ya sabemos, tras la caída de Godoy, todos sus bienes fueron sometidos a secuestro Judicial. Por esta razón, en cumplimiento de la concesión ordenada el 4 de Julio, se había realizado la entrega judicial del edificio el 12 de Julio de 1814, por el Juez del Secuestro al Protector de la Academia el Duque de San Carlos (43).

El 16 de Julio de 1814 el Juez del Secuestro al intentar realizar la entrega de los títulos de propiedad de Buenavista junto al expediente del inventario principal de embargo o secuestro de los efectos pertenecientes a Buenavista, encontró la oposición frontal del Consejo de Castilla (44).

Este comunicó al Juez, que hallándose entendiendo en todo lo concerniente a Secuestros, debía el Tribunal abstenerse y ser la Academia por medio de su Protector, quien se dirigiera directamente al Supremo Tribunal.

El 22 de Julio siguiente los fiscales Torres, López Pelegrín y Gutiérrez de la Huerta, elevaron informe al Consejo de Castilla sobre la legalidad de la donación de Buenavista (45).

En la Real Orden de concesión veían los Fiscales un rasgo de la Real munificencia y una muestra del aprecio que el Rey tenía de las nobles artes al destinar, para uso de la Real Academia, el Palacio de Buenavista y sus agregados. Reconocían también que los bienes confiscados, ya perteneciesen a la Cámara del Rey, como se decía en la Ley de Partidas, o ya se aplicasen a la Corona, como se pidió en las Cortes de Valladolid de 1447, no podían tener aplicación más legítima que la de ennoblecer las artes y las ciencias en tiempos menos apurados.

Pero como por encima de todas estas reflexiones, la que más tenía que resplandecer en el Rey era su amor a la justicia, que es el alma de todas las demás virtudes, pues la de la largueza tiene sus medidas y condiciones para que no se torne en daño de otros, no pudieron los Fiscales, según decían en su informe, dejar de hacer presente al Consejo las siguientes reflexiones:

- 19) Primera, que el Palacio de Buenavista, sus agregados y enseres, eran unas fincas y alhajas confiscadas las cuales pueden tener muchas y muy grandes responsabilidades, que sería menester satisfacerlas antes que disponer de ellas, para no sobrecargar al Erario con nuevas obligaciones.
- 29) Efectivamente tienen un gravamen y responsabilidad muy conocidos y

dignos de consideración, pues sin hablar de los enseres y preciosidades que se hallaban en aquel Palacio, cuyo número y valor resultaría de las diligencias judiciales practicadas para su inventario, el Palacio mismo fue una donación que el Ayuntamiento de Madrid, por exquisitas y no debidas maneras hizo a D. Manuel Godoy, ofreciendo asimismo costear todas las obras de habilitación, reguladas en quince millones de Reales en efectivo, además del coste principal de la compra, que importó seis millones en Vales Reales y tres millones y novecientos mil reales, en efectivo. Y que para cumplir uno y otro empeño, tomó la Villa de Madrid, a interés, de la Caja de Consolidación, las cantidades de 8.018.975 Reales y ocho maravedíes en efectivo y 6.741.953 Reales y 30 maravedíes en Vales, señalando para satisfacción de estas sumas únicamente el arbitrio efectivo del producto de la sisa del Aceyte, Cacao, Chocolate y jabón que, según se calculó entonces, ascendía a 1.926.708 Reales y 12 maravedíes al año; pero como la Caja de Consolidación sólo tenía percibido, a cuenta de los caudales anticipados, la cantidad de 1.260.527 Reales y seis maravedíes, resultaba que se les estaban debiendo, en el día, 6.758.448 Reales en efectivo, y 6.741.943 Reales y 30 maravedíes en vales, sin contar los intereses de una y otra suma".

En consideración a todo esto -añadían los Fiscales-, "si ha de subsistir la cesión del Palacio de Buenavista hecha por Su Majestad a la Academia de las Nobles Artes, se impone al público de Madrid un gravamen de muy cerca de dos millones de Reales en efectivo al año, hasta la extinción del descubierto a favor de la Caja de Consolidación, o se han de pagar por la Tesorería Mayor las cantidades anticipadas por aquélla, pues no es justo que los tenedores de vales y demás acreedores a la Caja de Consolidación, hoy Crédito público, queden privados de lo que tan justamente les pertenece".

Los Fiscales hacían presente al Consejo de Castilla todas estas consideraciones a fin de que, si las creyese justas, ser sirviese elevarlas al Rey, inclinado su Real ánimo para que no tuviese efecto la cesión.

Y el Consejo, a la vista de tal informe, elevó al Rey un largo escrito con fecha 5 de Agosto, que, por su importancia y por la claridad con que presenta el problema, transcribimos por entero.

"Materia de escándalo fue, Señor, para cuantos vivían el regalo de este Palacio hecho a Godoy, la compra que de él se hizo y los medios con que se proporcionaron fondos para ella; hasta entonces se había visto que los Ayuntamientos se apresuraban y amontonaban a adular al Privado, buscar su protección y saciar su codicia nombrándole Regidor y regalándole títulos preciosos por el oro y piedras con que los guarnecían, pero no se había descubierto aún más abuso; todavía no se les había ocurrido, ni tampoco se les había insinuado, el que pudieran disponer, y mucho menos regalar, las fincas que administraban y, lo que aún es más, buscar fondos, cargando para responder de ellos al público y al vecindario, para comprar alhajas con que ganarse su protección; era reservado al Ayuntamiento de Madrid el dar este ejemplo, y con el abrir campo para que así como hasta entonces habían llenado su ambición los principales Ayuntamientos del Rey no, pudieran a su imitación llenar su avaricia e insaciable sed de riquezas por medio de donaciones y regalos; con efecto, por los medios y mañerías tan fáciles a un privado, de su poder consiguió que Madrid no sólo le hiciera donación de una alhaja que, aun siendo suya, no podía donar, ni aun enajenar, de modo alguno, sino, lo que es aún más extraño e inaudito, que para poderse la donar se dejase persuadir de lo que más podía acomodarle a sus ideas, procurará comprarla a contentamiento de los vendedores, buscarse en empréstito caudales públicos con que pagarla y se obligase a su pago a costa de contribuciones gravosas e importantes.

Estos fueron, Señor, los monstruosos medios con que se facilitó la donación de este Palacio, con los que se encontraron los caudales de consolidación para comprarlo sus Dueños y por lo que pasó y sufrió este Pueblo en la contribución que se destinó para hacer pago a la consolidación; todo lo allanaba el objeto, nadie podía resistirse al torrente del Poder del Privado a quien se dirigía el obsequio, a todo se cerraron los ojos, callaron las leyes, y se vio con sombra no sólo que un Cuerpo puramente representativo y sin facultades para poderlo hacer diese lo que era del público, sino que, no teniéndolo, lo buscase para darlo; que para comprarlo, se lo facilitase otro Cuerpo representativo, que debiera haber sido más circunspecto en este punto y que se designase para todo este manejo una contribución crecidísima, sino que aún es peor y de más pernicioso exemplo, que para cubrir la multitud de nulidades de estas maniobras se hallasen medios de hacerlo con órdenes de S.M. arrancadas por arteros y siniestros informes, hasta el extremo de hacer aparentar resistencia de parte del privado a aceptar lo que se le daba y aun favor en recibir la donación.

Conviene no olvidar estos antecedentes para graduar la subsistencia que podría tener esta donación en el dominio de Godoy mismo, pues no puede dudarse que cualesquiera otra traslación de dominio que se ha de esta finca bajo su representación, irá siempre acompañada de los defectos notables que quedan apuntados; mas sea de esto lo que fuera, y en el supuesto de que dicho Palacio sea suyo sin alguna responsabilidad, es necesario tener presente que estos y semejantes bienes aún de los más notorios traidores, aunque abusivamente se hayan tenido, y aun declarado confiscados por algunas providencias de los gobiernos que nos han regido hasta aquí, no lo son realmente con arreglo a las leyes hasta ser declarados tales por sentencia en los juicios que deben seguirseles, y que hasta entonces no son del fisco ni puede disponerse de ellos definitivamente; conservan el nombre y carácter de bienes sequestrados, y sólo sus productos están a disposición del Gobierno; razón legal bastante por sí sola para que no puedan enajenarse de modo alguno y para que se proceda prontamente a la

formación o seguimiento de las causas de este y otros traidores, hasta ponerles en este Estado y en el de poder hacer uso oportuno de sus bienes y que se demuestre la nulidad de tales enajenaciones anteriores a este término.

Por sólo este defecto, Señor, deberían suspenderse los efectos de la donación que S.M. se ha dignado hacer de este Palacio a la Academia de Bellas Artes, pues no puede dudarse que S.M. no querrá dar todavía lo que no está enteramente a su soberana disposición; pero el Consejo, además, no puede dexar de hacer presente a V.M. que por razón del empréstito que la Villa tomó de Consolidación, para comprar este Palacio están aún debiendo a dicho fondo trece millones y medio poco más o menos, la mitad en efectivo, la otro mitad en vales, y que habiendo para irlo satisfaciendo cargado las sísas en cerca de dos millones anuales, mientras no se cubra del todo aquel débito, sufre aquel fondo dicho desembolso en breve daño de multitud de interesados en él, y esta Villa sufre la mencionada carga, en perjuicio de sus muchos acreedores y con considerable daño para todos sus vecinos.

Suelen los que solicitan de los Reyes semejantes gracias, ignorar u ocultar iguales inconvenientes, que seguramente las impedirían; más vuestro Consejo, Señor, que sabe que V.M., Padre universal de todos, si bien quiere hacer a todos bien, y colmar de gracias a todos sus Vasallos, sabe, igualmente, quiere hacerlo sin que la gracia que a uno haga perjudique a otro, y mucho menos a fondos públicos, o a comunidad de vecinos, como aquí sucedería, y que, aunque sea muy digno de grandes Príncipes el proteger las ciencias y artes, dotando abundantemente sus museos y escuelas, es más grande y propio del magnánimo corazón de V.M. el ejecutarlo con bienes y fines enteramente libres y sobrantes de los que necesita la universalidad de sus Vasallos, la subsistencia de algún establecimiento público o el mejor estar de vuestra Corte o algún otro Pueblo, el Consejo no puede dejar de hacer presente a V.M. los graves reparos que deja apuntados mayormente quando la Academia está cómoda y suficientemente alojada

con el edificio que la munificencia del Abuelo de V.M. le donó en la calle Alcalá, y cuando, de otra parte, es muy visible que la situación local del Palacio de Buenavista no es, particularmente de noche, el más a propósito para la enseñanza pública del Diseño y otros objetos de un Instituto, y quando, seguramente, sería preciso pensar muy luego en buscar arbitrios con que sostener aquel grande y magnífico edificio.

Encuentra el Consejo, además, muy sólidas las máximas en que se fundan nuestros Fiscales en lo principal de su respuesta, muy justas sus razones y muy arregladas a las Leyes que gobiernan en punto a donaciones y mercedes Reales, y más particularmente a las que se previene como deben en ellas proceder los Reyes para que redunden en premio de los vasallos beneméritos por los Servicios que hayan contrahido en obsequio suyo y en beneficio de la Corona y que no dependen de las intercesiones de los Privados, y que no recaigan sobre bienes en litigio, o que aún no hayan venido a la Cámara del Rey o fueren hechas sobre oficios no vacantes, declarando nulas las que se hicieren con dichos defectos. Debe igualmente, con arreglo a las mismas leyes, tenerse presente por la Real Voluntad la valía de las cosas donadas, comparada con los servicios de los donatarios, y las obligaciones a que están inherentes para que sean o no duraderas y surtan o no cumplido efecto, y debe preceder la solemnidad del Consejo que las mismas previenen para evitar que sean exorbitantes o que redunden en perjuicio del Estado.

El Consejo no tuvo, al tiempo de la donación hecha a Don Manuel Godoy, más que una ligera noticia de ella; pero hoy que no ha podido prescindir de hablar con este motivo, tampoco ha podido dexar de manifestar a V.M. sus defectos y las responsabilidades con que se halla gravado este Palacio en la actualidad, pues es indudable tienen contra sí el derecho de la Caja de Consolidación, que adelantó en el año 1807 al 1808 cerca de quince millones de reales, parte en efectivo y parte en papel, ya por su compra y demás edificios adyacentes, ya para las obras de habilitación, todo a cargo de la Villa de

Madrid cuyo Ayuntamiento se ofreció voluntariamente al pago de esta suma y además, hasta el total de veintiquatro millones, en que se reguló el coste de las obras y del importe, y a satisfacer los intereses reunidos de lo recibido hasta su solvencia a razón de un seis por ciento de lo entregado en metálico, y un quatro de lo recibido en papel, al año; de modo que de lo recibido aún le resta que satisfacer, sin contar los intereses, muy cerca de los trece millones y medio, pues con la contribución que para este fin destinó ha pagado solamente un millón y medio con corta diferencia.

Si el Palacio quedara en los términos en que estaba antes de la cesión a V.M., en beneficio de las Bellas Artes y para manifestar el aprecio que de ellas hace y de que son acreedoras en una nación tan culta, redundaría en beneficio de este vecindario, pues el impuesto de sisas del aceite, jabón, cacao y chocolate, regulado en cerca de dos millones anuales, destinado al pago de lo recibido a la Caja de Consolidación, volvería otra vez a servir a sus primero objetos; igualmente podría servir de hipoteca a los tenedores de Vales Reales y demás acreedores que tiene contra sí la Caja de Consolidación, o sea el Crédito público, entre los cuales compone una no pequeña parte de la venta forzosa de las obras pías, que cuentan en el fondo de consolidación para poder atender de esta suerte a las obligaciones impuestas al tiempo de su fundación, atenciones que no puede dudar ni por un momento el Consejo que detendrán la munificencia de V.M. en atención a que no queden defraudadas en la solución de sus legítimos haberes.

El Consejo, Señor, no ha podido prescindir de estas consideraciones, que excitan su oficio, para que, movido de mayor celo, se atreva a elevarlas con el mayor respeto a V.M. de que se mereciesen su aprobación, se digne disponer: Que la cesión de dicho Palacio a la Academia de las Bellas Artes se tenga por no hecha, y de ningún valor ni efecto, por recaer sobre bienes que fuera de las obligaciones arriba apuntadas a que están afectos, hasta ahora sólo son sequestrados y no confiscados, por haber quedado

pendiente la causa incoada contra Godoy de resultas de las novedades ocurridas; pudiendo ser del caso se adjudique por ahora como prenda prectoria para amortización de la inmensa deuda pública, e indemnización de los caudales desembolsados por la Caja en perjuicio de los tenedores de Vales Reales y demás acreedores de justicias, y la Villa podrá también quedar relevada por este medio a las obligaciones que se impuso de muy cerca de dos millones sobre la sisa de cuatro géneros arriba expresados para atender al pago de capital e intereses, sobre lo qual V.M. acordará como siempre lo más acertado" (46).

La improcedencia de la mencionada donación a San Fernando quedaba clara en la consulta del Consejo de Castilla. Aparentemente era una pura cuestión jurídica.

En dicha consulta, tras exponerse los graves perjuicios que causaría la donación de Buenavista para las arcas de la Villa de Madrid, se aconsejaba al Rey, acordara la cesión de otro edificio más acorde con la situación económica del momento. El Consejo así mismo, tocaba una de las cuestiones claves: "los bienes de Godoy, con arreglo a las disposiciones de las vigentes leyes, conservaban el carácter de secuestrados y no confiscados, en tanto no recayera sentencia firme en el proceso que contra el mismo se siguiera; razón legal suficiente que impedía su enajenación en modo alguno, debiéndose suspender, las ofertas de su donación a la Academia, por no hallarse todavía el Palacio por las razones antedichas, a las entera disposición de S.M.".

Otra cuestión esencial tocaba la consulta, los fondos para la adquisición a los herederos de Alba, quien aportados por la antigua Caja de Consolidación, transformada posteriormente en el Crédito Público, y la amortización de las cantidades entregadas aún no se había realizado.

En vista de la situación la Academia renuncia al edificio el 12 de Agosto de 1814. No

obstante la renuncia de la Academia afectaba a la instalación en Buenavista del Museo Fernandino, pero se ofreció a colaborar en las obras de restauración del edificio (47).

Esto dio lugar a nuevos problemas por la resistencia de la Caja del Crédito Público a financiar estas obras. Lo que motivó un nuevo oficio de los Directores del Crédito Público del 17 de Octubre de 1814, en el que fundamentalmente la negativa a la financiación de las obras por dos razones (48):

- 1º) La adquisición de Buenavista se realizó con fondos de la Caja de Consolidación, sin haber producido reintegro alguno de los mismos.
- 2º) Buenavista pertenece "al secuestro de los bienes de D. Manuel Godoy, cuyo ramo, le está asignado por el Decreto del 13 de Septiembre.

En efecto el 13 de Septiembre de 1814, una circular asignaba al Crédito Público los bienes de Godoy (49).

A poner fin a los conflictos de la Academia y Crédito Público vino un informe del Consejo Supremo de Castilla, de 20 de Noviembre de 1814, en el que se destaca la necesidad de que previamente a la determinación y adaptación del edificio destinado a Museo Fernandino, debe establecerse la naturaleza de sus fondos (50), distingue cuatro tipos de fondos posibles:

- 1º) Las que se conservaban en las Catedrales o Colegiatas respetadas, por regla general, durante la invasión, bien que algunas se substrajeran, si no por fuerza, por medios seductores.
- 2º) Las de las Parroquias, que se conservaran por punto general, pero

muchos de los pueblos fueron profanados, destruyendo sus retablos. Las pinturas quedaron maltratadas, por lo que no llegaron a recogerse.

- 39) El más numeroso, formado por las que fueron de los conventos y sus respectivas iglesias. Estas se hacinaron en las capitales, especialmente en los depósitos de Madrid, señalados por el Gobierno intruso también con el proyecto de formar un Museo. El encargo de estos hacinamientos y clasificaciones se dio a un francés. Quedaron muchas, muchísimas en Madrid pero de tan poco mérito y estimación que se vendieron en San Francisco por sólo el valor del lienzo, que después de lavadas en el río las aprovecharon. También algunos buenos, que después se trasladaron a la Academia de San Fernando, pero por Reales decretos se mandaron restituir a sus legítimos dueños, y el Monasterio del Escorial había recogido ya 184. Los pocos que había serían también devueltas a los conventos y templos de Madrid.
- 40) Las confiscadas a los Grandes y otros proscritos por el Gobierno intruso, cuyo paradero se ignora, y era verosímil hubieran pasado a Francia.

Excluidos los grupos anteriores, no quedaban según el comunicado del Consejo de Castilla sino las obras de los particulares, las de la Academia y las de la Colección Real. Respecto de la primeras, las obras de los particulares, eran intocables, e insuficientes para la formación del proyectado Museo. Las de la Academia eran de dudosa titularidad, por proceder en origen de las expropiaciones efectuadas a los Jesuitas. Y respecto del título de adquisición de estas obras dice: "será pues creíble que sobre tan vil hacinamiento se piense levantar tamaño edificio", en clara alusión a la importancia del origen moral de los fondos de un Museo.

Finalmente, el informe, respecto de las obras de la Colección Real dice "a no ser que el Rey para adornarle quisiera despojar su Palacio de las preciosidades con que está enriquecido y que tanto le distingue de las demás naciones. El juicio, la razón y la inteligencia exigen con justicia que se desista de tan extraño proyecto".

No obstante y pese a que se aconsejara para desistir de la idea de crear el Museo con los fondos de la Colección real, en realidad el informe estaba apuntando hacia la única solución posible. Excluidas las otra posibles fuentes de formación del museo, no quedaban sino las colecciones reales, como finalmente se hará en la fundación del Prado.

A continuación el informe del Consejo de Castilla confirmaba que el dominio y posesión de Buenavista debía corresponder a la Junta del Crédito Público, como medio de reintegración del desembolso hecho por su adquisición.

Lo que definitivamente apartó la posibilidad de un Museo en Buenavista, acercándolo al edificio del Prado fue el importantísimo dictamen de 29 de Noviembre de 1814, informe firmado por los fiscales del Consejo Supremo de Castilla (51): "Quisiera Señor, el Consejo no tener que hablar a V.M. de este negocio, o ya que no le es posible la atención de V.M. ; y ya que le es indispensable hacer presente que se halla sin obedecer una Orden soberana dada por V.M. con la mayor meditación, conocimiento y solemnidad, poder presentarlo a V.M. como un efecto del acaso o de equivocado concepto, y no como un acontecimiento singular dirigido a recobrar por distinto camino y bajo diversos aspectos, lo conseguido, una vez ocultando lo que no se debió ocultar y perdido ya, por una vuestra Real resolución, lo que no podía esperarse, sin preocupar nuevamente el corazón de V.M. con protesta grandiosa de Beneficio público y de gloria nacional; esto es precisamente lo que la Academia de las Bellas Artes, modelo por otra parte de honor, celo y verdadero amor a la Gloria de V.M. y de la Nación, ha hecho indeliberadamente

en este negocio: Le pareció tiempo oportuno para hacerse con una alhaja como la del Palacio de Buenavista y todos sus agregados; y lo consiguió por medio de la donación que solicitó de la magnanimidad de V.M.

Vuestro Consejo puso claro a la vista de V.M. la calidad de la finca, sus responsabilidades, el negocio todo, la verdad de los hechos, las Leyes, y V.M. la anuló y mandó que se dejase aquel edificio, y sus agregados, a disposición de la Consolidación o Crédito Público, como en prenda prectoria para irse resarciendo poco a poco con sus productos de las crecidas sumas que se adelantaron para su compra y que cesasen las cargas que se había impuesto este Villa para satisfacer aquellas sumas.

Tan justa e irresistible le pareció a la Academia esta providencia, que sabedora sin duda de ella, o de las razones que la hacían indefectible en la soberana justificación de V.M., se prebino con una renuncia de la donación que no era necesaria, pero que V.M. tubo la bondad de aceptar, y al propio tiempo, viendo que la finca iba a salir de su poder, meditó, trabajó y consiguió bajo la capa de un Museo, en las actuales circunstancias, hipotético e ideal pero glorioso por su sonido y aún más por el augusto nombre de V.M., otra Real Orden, por la que al paso que se puso en Estado de resistirse a la entrega que en cumplimiento de la anterior Real Orden, exigió el Ministro Comisionado del Consejo de dicha Casa Palacio y sus agregados, adelantó más, pues a título de obras necesarias quiere aprovecharse de todos los enseres y demás de tres mil Reales semanales, con que se obligó a contribuirle la Junta del Crédito Público.

Con efecto, este es el día, Señor, en que la referida Academia no solo retiene dicho Palacio y sus agregados, cobra los arrendamientos de las fincas, dispone al arbitrio de todos sus enseres, tiene privada a la Consolidación o Junta de Crédito Público de los medios de reintegrarse de lo que desembolsó, y a la Villa de las ventajas que se le seguían de la sabia providencia tomada por V.M. a consulta del Consejo, sino lo que aún

es peor, que resulta una especie de desobediencia en tales términos que no ha dejado arbitrio al Ministro Comisionado, ni aún al Consejo mismo, para estrecharla a un cumplimiento por respecto a la segunda citada Real Orden, a cuya sombra parece se propone conservar el libre y absoluto uso y disposición de la propiedad de que se le había prohibido por la primera Real determinación.

El Consejo, Señor, se persuade que si bien desea V.M. hacer glorioso su Reynado por cuantos medios estén al alcance de un Príncipe y Señor el más generoso que regule sus deliberaciones con discreción y tino y oportunidad, sin dejarse llevar de voces pomposas, no hay quien ignore que un Museo magnífico, honra y distingue a una nación a medida de que lo es más completo y rico, comparado con los de otras, que da idea del buen gusto, ilustración y magnificencia que al mismo tiempo es utilísimo para el progreso y adelantamiento de las Artes y Ciencias, pero tampoco hay quien no conozca que el tiempo en que debe pensarse en estas obras de ornato y lujo es aquel en que una Nación está enteramente corriente con todas sus obligaciones esenciales, tienen cubiertos todos los objetos de sus felicidad, conservación y quietud interior, y asegurados los medios de su prosperidad y defensa con respecto a los extranjeros; aún en este caso, debe hacerse en edificios propios.

Si la Academia hubiera reflexionado sobre estos puntos, tan obvios y sabidos, y no hubiera olvidado el Estado en que ha quedado la Nación de resultas de la invasión bárbara sufrida, y de los horrorosos atentados de nuestros enemigos; si hubiera puesto por un momento la vista en todos los ramos de administración pública y más particularmente en la decadencia del Crédito Público, como era posible hubiera propuesto al mejor de los reyes y al más amante del bien de sus pueblos, una obra tan intempestiva y fuera de razón, y mucho menos el que esta se hiciese en una posesión del público, se cebara y mantuviese con los enseres y productos de otras, también del público, y se costeasen las obras a expensas del mismo público, pues nada menos que

esto importa el formar el Museo en dicho Palacio, el apoderarse de sus enseres y de las fincas adyacentes, y el costear las obras por la Junta del crédito Público.

Todo ésto, Señor, sería injusto, aún cuando no mediase la Real Orden de V.M. de diez y siete de agosto, por la que con tanta deliberación y justicia se dignó mandar los objetos a que debía destinarse dicha Casa Palacio; lo sería cuando no interesase tanto como interesa el que no se distraigan los fondos del público a objetos algunos que no sea a fomentar su crédito, y a aumentar su confianza; lo sería aún cuando se estuviera en el caso de poder desde luego hacer gastos e invertir sumas crecidas en obras de lujo y ornato público, pues aún hallándonos en él, sería mucho mejor tratándose de un Museo, aprovechar para este efecto el famoso edificio que a este fin, y a costa de muchos millones se construyó por la magnificencia de los Augustos Abuelo y Padre de V.M., en el paseo del Prado, que no dejarlo destruir del todo por buscar otro o más a la mano, o más cómodo, y últimamente lo sería si se tratase de formarlo no sólo en edificio propio y a sus expensas, sino de alhajas, monumentos, pinturas, libros y demás de que debe constar, igualmente propios; pues cuanto más injusto no será, Señor, mediando vuestra dicha Real Orden de diez y siete de agosto, interesando al Crédito Público, tanto que acaso debe contar como el primer objeto del Gobierno, su fomento, el de buscar medios para aumentar fondos con que facilitarlos, y quando falta todo lo necesario para la Nación, y quando nada tiene la Academia suya, de lo más preciso para la formación de un Museo medianamente digno del Augusto nombre de V.M.

No hizo, Señor, bien la Academia quando solicitó de la benevolencia y magnánimo corazón, de V.M. la donación de dicho Palacio, pero aún es más reparable su posterior conducta en la solicitud de la segunda Real Orden, en virtud de la qual parece trata no sólo de no desprenderse de dicho edificio, sino de conservarle con mayores ventajas suyas, y con más graves perjuicios del Crédito Público y sus fondos, en menoscabo del bien general.

Confía el Consejo, Señor, en que hecho V.M. cargo de estas verdades y dignándose mandar recoger la Real Orden de 21 de septiembre que sirbe de motivo a la Academia para no executar la primera; de estorvo para que vuestro Ministro Comisionado del Consejo, no pueda llevar a cabo lo mandado en ella por V.M. y dé fundamento para que extienda sus pretensiones, para sacar como ya de hecho tres mil Reales semanales del fondo del Crédito Público; ha de serbirse mandar, se pasen a la Academia las órdenes más estrechas para que volviéndose todo al ser y Estado que tenía cuando V.M. comunicó su Real resolución a la consulta de cinco de agosto, cumpla con ella la Academia, entregando al Ministro Comisionado, la Casa Palacio, sus agregados y todo lo que había y haya en ella, a fin de que haga executar cuanto en la misma se manda, sin estorbos ni complicaciones, y llenarse el objeto de dicha soberana resolución".

El informe del Consejo de Castilla aclara muchas cosas. Propone de una parte como sede del proyectado Museo el edificio de Villanueva del Paseo del Prado. Al respecto se ha dicho: "este informe debería encabezar todo catálogo del Museo, en justo reconocimiento a sus autores" (52).

El informe cierra definitivamente el asunto del Museo de Buenavista, para dar paso a la creación del Museo del Prado. Desde este momento comienza ya el período de constitución del Museo del Prado.

Pero otro aspecto toca de soslayo el informe, cuando al calificar de intempestivo el proyecto de la Academia dice "y mucho menor que éste se hiciera en una posesión pública". En efecto conviene no olvidar el Decreto Fernandino de 22 de mayo de 1814 (53), por el que se procedía a la separación de la Real Casa de la Administración del Estado. Desde ese momento marcharán ambas realidades, Real Casa y Administración del Estado por caminos diferentes. La creación del proyectado Museo de la Academia, era una fundación real, concebida como dependencia de la Real Casa. Esto significaba,

entre otras cosas, la no utilización de recurso alguno de la hacienda del Estado y entre estos recursos estaban los bienes del Crédito Público establecimiento del Estado.. Por eso se alude al término "posesión pública", porque el edificio de Buenavista dependía del Crédito Público, institución dependiente del Estado y en modo alguno relacionada con el Patrimonio Real.

El Crédito Público, heredero de la antigua Caja de Amortización, fue la única excepción al Decreto de 4 de Mayo de 1814, en que se abolía todo lo hecho en el período de Cádiz (54).

En efecto, el 18 de Mayo de 1814, una Orden comunicaba que pese al Decreto del 4 de Mayo anterior, el Crédito Público subsistía "por la necesidad e importancia del referido establecimiento por cuyo medio ha de renacer la confianza en la nación..." (55).

Es decir se pretendía que el Crédito Público fuese la institución encargada de hacer frente a la ingente deuda nacional. Apenas días después el 21 de Mayo de 1814, se asignan al Crédito Público los bienes, derechos y acciones: "asignados a este establecimiento que pertenezcan a los bienes llamados nacionales, confiscados y confiscables a traidores, como también de la que se hallan en secuestro..." (56).

Los bienes "llamados nacionales" eran los del Estado, anuncio de la separación Real Casa-Estado, que se concreta por el Decreto del 22 de Mayo de 1814.

La primacía del Crédito Público como institución central de la hacienda del Estado era innegable. Incluso el 29 de Junio de 1814 se ordena que para facilitar y acelerar la acción del Crédito Público, se prohíbe a los Intendentes la utilización de los fondos del

Crédito, aún en el caso de que lo fuera "con calidad de reintegro" (57).

Uno de los fines del Crédito Público, sino el más importante fué el de la atribución al mismo de la función del pago de la deuda del Estado atrasada, es decir hasta fines de 1814. Función confirmada el 12 de Septiembre de 1815 (58).

Días después, el 29 de Septiembre de 1815, se ordena una asignación de arbitrios "para consolidación y restablecimiento del Crédito Público . . . , con ello quiero dar testimonio nada equívoco a los acreedores del Estado de que no me es indiferente su suerte..." (59), dice el preámbulo de la asignación.

Esto no obstante, la situación de la deuda pública no mejoró, el Crédito Público se veía insuficiente para el pago de los acreedores del Estado, cualquier merma de sus fondos suponía una acentuación de la gravedad de la situación económica del Estado. Por esa razón el intento de la Academia de utilizar Buenavista o de rehabilitarlo, fue acogida con todo tipo de antipatía por la Administración pública.

El 15 de Octubre de 1815 un Decreto asignó fondos al Crédito Público. Entre los arbitrios asignados, el artículo 14 dice (60):

Artículo 14: "Los productos de los bienes secuestrados y la venta de los confiscados y que se confisquen a traidores, incluso los de D. Manuel Godoy...". "Los estados de la última Duquesa de Alba incorporados a la Corona...".

Artículo 25: "Prohíbo absolutamente toda otra aplicación de los arbitrios y bienes designados que no sea la que le doy en este decreto...".

No obstante, ante la ineficiencia de las medidas económicas tomadas, y ante la posibilidad de la pérdida por el Crédito Público de Buenavista el 30 de Mayo de 1817 (61). Un Decreto creador de la contribución exponía la situación del Estado: "Es verdad que la deuda se ha hecho mayor por necesidad; que la antigua la del reinado anterior y la nueva de los últimos tiempos forman una suma considerable; que mis tropas... padecen grandes escaseces; que están desprovistas de los utensilios necesarios a su comodidad, que los cuarteles se hallan desmantelados; que los pueblos y particulares sufren la penosa carga de alojamientos y bagages..., que la Marina Real carece de lo más preciso..., que los magistrados y casi todos los empleados públicos ven pasarse los días y los meses sin recibir poco o nada de sus cortas dotaciones...".

La exposición del Decreto anterior, esclarecedoramente pone de relieve la situación del Estado. Como desarrollo de este decreto, el 5 de Agosto de 1818, un Decreto establece nuevamente los medios de satisfacer la deuda y consolidar el crédito del Estado. En este Decreto se procedió a una nueva asignación de fondos al Crédito Público (62).

"La aplicación infalible y religiosa al pago de la deuda de los arbitrios que se señalen ahora y se señalen en lo sucesivo, estableciendo entre las Cajas del Crédito Público y las de Tesorería general la más absoluta separación, acreditará la religiosidad de mis promesas...".

Tras esta exposición, que confirma una vez más la importancia y primacía del Crédito Público como institución central de la Hacienda del Estado se procede en el artículo 16 de este Decreto a la asignación de fondos al Crédito Público para satisfacción de la deuda. La asignación es numerosísima y entre ellas puede verse: "Idem (el producto líquido) de los bienes secuestrados y de los confiscados que por disposición de los tribunales con arreglo a las leyes, se apliquen al Estado...".

Es decir, una vez más, el caso de Buenavista, confiscado a Godoy y en poder ya del Crédito Público. Pero además el mismo Decreto confirma a continuación como bien del Crédito lo siguiente: "la venta de los estados de la Duquesa de Alba, incorporados a la Corona, y cualquiera otros bienes que se vayan descubriendo de pertenencia del Estado o que por otra causa se apliquen a él por decisión de los tribunales...".

La Real Casa no podía pues disponer de arbitrio alguno del Crédito Público y la alusión a los bienes del Estado de Alba obedecía en parte a Buenavista. No fue únicamente la angustiosa situación económica del Estado, la causa del veto del Consejo de Castilla y de la oposición del Crédito Público. A esto se unía el problema marcado de carácter político que suponía la oposición Estado-Real Casa, consecuencia de la latente crisis de Estado del Siglo XIX español.

Esta, y no otra, fue la razón principal de la oposición del Crédito Público a la creación del Museo Fernandino. Confirmándolo vemos como en Marzo de 1816, se concede Buenavista al ramo de Guerra para la instalación del Museo de Artillería y en este caso no hubo oposición alguna ni del Consejo de Castilla ni del Crédito Público (63).

Se ha apuntado que el Ministro de Guerra entonces Salazar, formaba asimismo parte de la Junta del Crédito Público (64).

Esto ha sido considerado, con dudas, causa de la colaboración del Crédito Público en la creación del Museo de Artillería. No creemos que esta sea la razón de las facilidades para la instalación del Museo del Ejército en Buenavista, donde estuvo hasta 1841, cuando pasó a ser la residencia oficial del Regente Espartero.

Desde 1814, la separación Estado-Real Casa supondrá un límite al poder Real en los asuntos del Patrimonio Real. Muy poco tiempo después la Ordenanza de la Junta de

Gobierno y de la Junta Suprema de Apelaciones de la Real Casa, reguladora del fuero privativo de la Real Casa, establecía en el artículo 3 del Título I de la Real Casa gozaría en su actuación de los mismo privilegios, regalías y preeminencias que la Real Hacienda.

Sin embargo, el artículo 4 del mismo título, al establecer la excepción a esta supuesta igualdad decía: "se excusan del uso de estas regalías cuando se mezclen los intereses de Real Hacienda y las de mi Real Casa y Patrimonio entre sí, y sus respectivos Tribunales; porque en tales casos conocerán estos a prevención...".

Puede verse el caso de Buenavista como una prueba del sometimiento del sistema político-administrativo al Orden Jurídico establecido. Como dice Gallego Anabitarte, "la imagen de la monarquía absoluta es falsa, lo único absoluto fué la lucha entre las diferentes jurisdicciones" (65). Idéntica lucha será la que se produzca entre las dos realidades administrativas existentes en la España del Siglo XIX: la del Estado y la de la Real Casa.

Al respecto, poco tiempo después, en Septiembre de 1818 (66), el primer Director del Museo del Prado, El Marqués de Santa Cruz, emitió un informe a Mayordomía de Palacio en el que proponía el plan de trabajo a seguir en la fundación del Museo. En el importante informe, Santa Cruz, tras exponer al Rey la situación del inmueble, hace ver la necesidad de realizar importantes obras de rehabilitación.

Respecto de la financiación de las obras, consideraba como única vía posible a la Real Casa, añadiendo respecto de la financiación por parte de la administración: "a falta del medio propuesto, no queda al parecer, otro que recurrir para el pago de los gastos y sueldos a los fondos de Correos, Lotería u otros; pero estos recursos además de estar bastante sobrecargados, ofrecen en la práctica no pequeña complicación y sus resultados no serán ventajosos y felices...".

Clarísima alusión a lo acontecido en el proyecto del Museo de Buenavista. El fracaso del Museo de Buenavista no será sino el primer enfrentamiento consecuencia de la separación Estado-Real Casa a raíz del Decreto de 22 de Mayo de 1814.

C) LA FUNDACION DEL MUSEO REAL DE PINTURA Y ESCULTURA:
DENOMINACION Y FUNCIONES

FUNDACION

Tras el dictamen de los fiscales del Consejo de Estado el camino a seguir estaba trazado. Descartado Buenavista, se volvieron los ojos al destartalado edificio del Paseo del Prado. Obra de Juan de Villanueva, concebido inicialmente como sede de la Academia de Ciencias y del Gabinete de Historia Natural.

Tras el penoso destino que había soportado el maravilloso edificio (67), comenzaron los estudios para su rehabilitación. Ya premonitoriamente Leandro Fernández de Moratín en carta a Jovellanos de 27 de Agosto de 1787 se expresaba irónicamente respecto del futuro del edificio y del Museo de Ciencias: "¡Y me dice usted que habrá una Academia de Ciencias y un edificio magnífico y una escogida y numerosa biblioteca! No, lo crea usted: el Conde [Floridablanca] caerá del ministerio, como todos caen; y, por consiguiente, el que sucederá enviará a los académicos a la Cabrera, a las Batuecas o el Tordón, los libros se machacaran de nuevo en el molino de Orozco para papel de estraza y el edificio servirá de cuartel de inválidos o de almacén de aceite...". (68)

Así estaban las cosas, cuando en 1818, la idea era la creación de una Academia de Ciencias y Museo de Artes con carácter conjunto (69).

Ya previamente el 1 de Octubre de 1815, una circular de la Secretaría de Estado y de despacho trataba de la fundación de un Real Museo de Ciencias Naturales. (70)

El 3 de Marzo de 1818 la Gaceta de Madrid, publicó una nota del día 2 referente a la fundación del Museo de Prado. (71)

La nota de la Gaceta ofrece diferentes aspectos.

De una parte se anuncian los fines y funciones de investigación en el Museo junto a la exhibición pública "para estudio de los profesores y recreo del público" se dice.

De otra parte, se otorga prioridad a la fundación del Museo de Arte, frente al proyecto de gabinete de Historia natural y Academia de Ciencias, que quedaba momentáneamente aplazado. Así mismo se tocaba la cuestión crucial de la necesidad de utilización de los fondos del Patrimonio Real, y no los del Estado para la fundación del Museo. Cuando dice "no pudiendo llevarse a efecto esta idea [Fundar el Museo] de los fondos públicos...".

Cuestión ésta que como ya dijimos fue la causa principal del fracaso del Museo Fernandino. Esta es así mismo la causa de atribución de la Fundación del Museo del Prado a Fernando VII.

Algunos historiadores llevados de prejuicios, han dudado de la importancia de Fernando VII en la fundación del Prado, llegando incluso a considerar que la fundación del Museo, se debía al interés de Fernando VII por desembarazarse de sus pinturas, calificando la fundación como la fundación de un almacén o depósito de obras, carentes de interés para el Rey.

Frente a esto cabe atribuir todo el mérito de la fundación del Museo, única y exclusivamente a Fernando VII. La nota de la Gaceta es clara al respecto, los fondos de habilitación procedían del Patrimonio Real y como veremos, fueron generosamente incrementados. Así mismo los fondos artísticos, las obras, procedieron en el período de fundación, única y exclusivamente de la Colección Real. Al respecto puede incluso afirmarse que con una generosidad impropia de Rey tan mezquino.

No obstante, de la generosidad de Fernando VII, respecto al Patrimonio Real, hay pruebas, que ayudan a entender el innegable interés del Rey por el Museo del Prado.

Se conoce, por ejemplo, el espléndido regalo (se dice generosas cantidades, alhajas de sumo valor, brillantes y rubíes), que hizo al Monasterio del Escorial. (72)

Despojar a Fernando VII de la gloria de la fundación del Prado no solamente es injusto (73), es sobre todo falso.

No obstante, y además de atribuir el protagonismo al rey, en la nota de la Gaceta, aparecen ya ciertos aspectos que denotan el carácter público que desde su origen tuvo ya el Museo.

Se concibe el Museo para la conservación, estudio y visita pública, fines y funciones de claro carácter público y que actualmente son esenciales en todo Museo .

Así mismo, conviene destacar que cuando se dice: "se ha decidido S.M. a tomar bajo su peculiar cuidado la conclusión de tan importante establecimiento", no sólo se está afirmando que el importe de los gastos los iba a soportar el Patrimonio Real, sino que fue el Rey quien directamente se ocupó de supervisar la dirección de las obras encomendadas al Marqués de Santa Cruz.

En Septiembre de 1818 Santa Cruz, emite un informe a Mayordomía de Palacio, en el que propone el plan de trabajo a seguir en la obras de habilitación del Museo. (74)

El extenso escrito de San Cruz, aclara diferentes aspectos: vemos de una parte como la financiación de las obras de reparación del edificio era sufragada exclusivamente por el Rey, mediante la asignación de veinticuatro mil Reales mensuales del bolsillo secreto.

Así mismo los gastos de traslado de las obras desde los Palacios y Sitios Reales al Museo, eran soportados por la Real Casa.

Aparecen ya desde el primer momento las funciones públicas de restauración y conservación de las obras. De igual forma se solicitaba la dependencia orgánica del Museo del Palacio, al objeto de coordinar la gestión del Museo con la de Palacio.

La cuestión de separación Estado-Real Casa, originada a raíz del Decreto de 22 de Mayo de 1814, y causa del fracaso de la creación del Museo Fernandino, aparece así mismo cuando al proponer Santa Cruz otros medios de financiación para el Museo como las rentas de Correos o de Lotería, es decir rentas del Estado dice: "pero estos ramos... ofrecen en la práctica no pequeña complicación y sus resultados no serán ventajosos o felices".

Las complicaciones aludidas veladamente por Santa Cruz, eran las mismas que tuvo que soportar la Academia en el proyecto del Museo de Buenavista, y acertadamente aconsejaba evitarlas. Es decir señalaba al único camino posible para la fundación del Museo, con los fondos de la Colección Real y financiado única y exclusivamente por la Real Casa.

Como resultado, el 29 de Septiembre de 1818 (75) Mayordomía Mayor cursó una Orden que traslada al Museo la aceptación del Dictamen de Santa Cruz.

La Orden se conforma en todo lo propuesto en el escrito de Santa Cruz, supone esta Orden el primer antecedente jurídico de los posteriores reglamentos del Museo.

Como puede verse la Orden trata ya a Santa Cruz como Director de la Galería de pinturas, establecida en el Real Museo.

En el escrito de Santa Cruz, éste se denominaba simplemente encargado de la formación de la Galería de Pinturas en el Museo del Prado. La contestación de Mayordomía se dirige al Director. Esto parece indicar que el nombramiento se produjo entre uno y otro escrito. Se ha pensado que el nombramiento adoptaría forma de una Orden escrita perdida, puede en cambio que fuera mediante Orden verbal del Rey, procedimiento que se sabe fue utilizado frecuentemente en la primera época del Museo.

Como ejemplo, el 4 de Febrero de 1819, en una visita de Fernando VII al Museo, se consiguió la aprobación verbal del Monarca para realizar el cambio de un cuadro de Andrea del Sarto (Nº 334 Catálogo Museo), que pertenecía al Escorial por la Virgen del Rosario de Murillo (Nº 975 Catálogo Museo) que era propiedad del Rey (76).

Por otra parte, conviene no olvidar que Santa Cruz por su origen era un importante cortesano y amigo personal de Fernando VII, lo que facilitaba la utilización de las órdenes verbales, debido al frecuente contacto que tenía con Palacio. Tal vez el nombramiento de Santa Cruz fuera mediante la propia Orden del 29 de Septiembre.

El 28 de Septiembre de 1819, la Gaceta publicó un anuncio sobre el curso de los trabajos de rehabilitación del edificio del Museo del Prado en el que se da la cifra hasta el momento, íntegramente aportada por la Real Casa, ochocientos treinta y tres mil cuatrocientos veintinueve Reales de vellón.

Finalmente, el 18 de Noviembre de 1819 la Gaceta publicó el anuncio de apertura del Museo, una vez finalizadas las obras y trasladados los cuadros:

"Entre otros pensamientos de utilidad común que han inspirado al Rey nuestro Señor el ardiente deseo que le anima del bien de sus vasallos, y de propagar el buen gusto en materia de Bellas Artes, fue uno el de formar y franquear al público una copiosa

Colección de cuadros nacionales y extranjeros por el orden de las diferentes escuelas: establecimiento que al mismo tiempo que hermo­seaba la capital del reino, y contribuía al lustre y esplendor de la nación, suministraba a los aficionados ocasión del más honesto placer y a los alumnos de las artes del dibujo los medios más eficaces de hacer rápidos adelantamientos. Destinó S.M. para tan digna empresa la gran copia de preciosas pinturas que estaban repartidas por sus Reales palacios y casas de campo y señaló fondos para habilitar los salones y galerías del magnífico edificio del Museo del Prado, donde la Colección había de colocarse. Su augusta esposa la Sra. D^a. María Isabel de Braganza, que Dios goce, movida de los mismo deseos que S.M. se dignó también proteger y alentar este importante proyecto; y al cabo de año y medio que se ha trabajado en su ejecución, está ya concluida una gran parte de la obra, donde se ha ordenado después de bien limpios y restaurados los cuadros de la escuela española, que tanto se distingue aún entre las de otras naciones que han cultivado con gloria las nobles artes; y se continúa la obra para habilitar sucesivamente los salones que deben contener las pinturas de las escuelas italiana, flamenca, holandesa, alemana y francesa; pero no queriendo S.M. dilatar a sus amados vasallos el gusto y la utilidad que puede resultarles de tener reunidas a su vista las más sobresalientes producciones de los pintores que han honrado con ellas la nación, se ha dignado resolver desde luego se franqueé la entrada al público, y que des el día 19 del corriente mes de Noviembre esté abierto el Museo, por ocho días consecutivos, excepto los lluviosos y en que haya lodos, y en lo restante del año todos los miércoles de cada semana, desde las nueve de la mañana hasta las dos de la tarde".

Vuelven a aparecer en el anuncio los fines y funciones esenciales que constituyen el Prado. Se destaca la exposición pública del Museo y las funciones de formación e investigación. Se menciona una vez más la financiación del proyecto con un único origen la Real Casa y tras describir las operaciones de restauración de las obras, termina el anuncio diciendo: "S.M. . . . se ha dignado resolver se franqueé la entrada al público

y que desde el día 19 del corriente mes de Noviembre esté abierto el Museo por ocho días consecutivos, excepto los lluviosos y en que haya lodos, y en lo restante del año todos los miércoles de cada semana, desde las nueve de la mañana hasta las dos de la tarde". El Prado estaba fundado, quedando pues abierto al público desde el 19 de Noviembre de 1819.

Como dice Gaya Nuño, España quedaba lejos de retrasarse, en 1791 se había inaugurado el Museo del Louvre, en 1824 se abriría la National Gallery de Londres, y entre uno y otro Museo, comenzando su historia, el nuestro (77).

DENOMINACION

Su origen y naturaleza determinarán su primera denominación "Real Museo de Pintura y Escultura", denominación que aún mantenía en la Ley del 12 de Mayo de 1865 del Patrimonio de la Corona (Artículo 1º Nº 3) y que perdió a la caída del Isabel II.

A raíz del Decreto del 18 de Diciembre de 1868, se creó la D.G. del Patrimonio que fue de la Corona, dependiente del Ministerio de Hacienda, se nacionalizó el Museo del Prado, pasando a llamarse "Museo Nacional de Pintura y Escultura".

El 1920, el 15 de Mayo, esta última denominación se cambió por la de "Museo Nacional del Prado".

Comentando el acierto de esta denominación Gaya dice: "Al recuperar oficialmente un nombre que se había perdido en altisonantes recovecos administrativos, el Museo duplicó -pudiera decirse- su ya enorme personalidad... se hacía necesario para certificar la magia de un nombre de aún mayor peso que las del Louvre, Metropolitan, Uffizi, etc." (78).

En la actualidad, y de forma desafortunada, a raíz del Real Decreto 1432/1985 del 1 de Agosto se constituyó el organismo autónomo "Museo Nacional del Prado".

Cualquier adjetivo añadido al nombre "Museo del Prado", salvo tal vez el de "Real", no es sino prueba de desconocimiento histórico y de incultura. No contribuye sino a crear confusión, alejando al Prado de su esencia cultural, contemplándolo únicamente como organismo de la administración institucional (79)

Especialmente absurda es la denominación "Museo Nacional del Prado" recogido en el actual Reglamento del Museo, desde el momento que en el artículo 5 del mismo denominan al Patronato del Museo como "Real Patronato" (80).

Ni histórica, ni cultural, ni jurídicamente resulta aconsejable la unión del adjetivo "Nacional" al nombre "Museo del Prado".

FUNCIONES MUSEOLOGICAS DEL MUSEO DESDE SU FUNDACION

Se observa ya desde su fundación, el cumplimiento de unos fines y funciones que se mantendrán de forma constante hasta nuestros días.

Estos fines serán objeto de estudio pormenorizado en la parte del análisis institucional de la Tesis.

No obstante se puede adelantar que las funciones, actualmente competencia de los conservadores del Museo, es decir la conservación en sentido amplio surgieron desde la fundación del Museo. Tanto la restauración, como la confección de catálogos o inventarios, como la formación de futuros investigadores, aparecen en origen.

Igualmente la emisión de dictámenes científicos, cumpliendo así el Museo la función de supremo órgano consultivo en materia artística, fue realizado periódicamente por el Prado.

Otro tanto puede decirse del acrecentamiento de sus fondos, y que actualmente aparece recogido en el artículo 1º de nuestra actual Ley de Patrimonio Histórico como uno de sus objetos. En el actual reglamento del Museo del Prado [Real Decreto 1432/1985 de 1 de Agosto], lamentablemente no se ha incluido entre los fines y funciones del Museo recogidos en el artículo 2º, el incremento de sus fondos. (81)

Únicamente el artículo 5º, dedicado al Real Patronato en el número 7 del apartado 4 considera que corresponde al pleno del mismo: "autorizar las adquisiciones de obras de arte para el Museo, o en su caso, elevar al Ministerio de Cultura las propuestas de adquisición...".

No obstante, y pese a la omisión del artículo 2º del Reglamento del Prado, debe entenderse como fin esencial del Museo el incremento de sus fondos.

Al reconocerse en el artículo 1º de la Ley de Patrimonio Histórico Español rige los fines del Museo, se está reconociendo el objeto de la misma: protección, "acrecentamiento" y transmisión a generaciones futuras del Patrimonio Histórico Español (Artículo 1º).

NOTAS

- (1) Sánchez Cantón: Tesoros de la pintura en el Museo del Prado. Pag.11.
Madrid 1972.
- (2) Carducho V: Diálogos de la pintura. Diálogo VIII.
- (3) Sánchez Cantón: Tesoros... Pag. 14
- (4) Duquesa de Berwick: Documentos escogidos del Archivo de la Casa de Alba. Pag.
492. Madrid 1891.
- (5) Sánchez Cantón: Tesoros... Pag. 19
- (6) F. de los Santos: Viaje de España. Tomo II. Carta Nº 40
- (7) Romeu de Armas (A): Origen y fundación del Museo del Prado. Pag. 100.
Instituto de España 1980.
- (8) Ponz: Inventario de 1793. En esta obra acepta las dos posibilidades.
Considera el Salón de Cortes como Sala de Conversación (Tomo VI, Pag.
119) y como el Casón (Tomo VI, Pag. 114).
- (9) Madrazo (M): Historia del Museo del Prado. Pag. 31. Madrid 1943.
- (10) Ponz: Viaje de España. Tomo VI. Pag. 197. Edición 1793.

- (11) Madrazo (M): Historia... Pag. 44
- (12) Beroqui (P): El Museo del Prado (Notas para su Historia: El Museo Real) 1819-1833. Pag. 43. Madrid 1933.
- (13) Madrazo (M): Historia... Pag. 49
- (14) Beroqui (P): Op cit. Pag. 55
- (15) Gómez Imaz: El Príncipe de la Paz, La Santa Caridad de Sevilla y los cuadros de Murillo (Artículos, fruslerias históricas sevillanas) 1ª serie. Pag. 11 a 43. Sevilla
- (16) Seoane (Marqués de): Correspondencia epistolar entre Vargas y Ceán. Pag. 10. Madrid 1905.
- (17) Díaz Padrón (M): Dos Pinturas inéditas de Van Dyck en Colecciones Madrileñas: La Santa Cena y la Mujer Adúltera. A.E.A. 1967. Pag. 228
- (18) Vigrau: Manuel Nápoli y la Colección de cuadros del exconvento del Rosario. Revista de Archivos. Noviembre 1903.
- (19) Gaceta 21 de Diciembre de 1809

Preámbulo : Exposición de Motivos

"Queriendo, en beneficio de la bellas artes, disponer de la multitud de cuadros, que separados de la vista de los conocedores, se hallaban hasta aquí encerrados

en los claustros, que estas muestras de las obras antiguas más perfectas sirvan como de primeros modelos y guías de los talentos; que brille el mérito de los célebres pintores españoles, poco conocidos de las naciones vecinas, procurándoles al propio tiempo la gloria inmortal que merecen tan justamente los nombres de Velázquez, Ribera, Murillo, Rivalta, Navarrete, Juan de San Vicente y otros".

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

Artículo segundo: se formará una Colección general de los pintores célebres de la Escuela española, la que ofreceremos a nuestro augusto hermano el Emperador de los franceses, manifestándole al propio tiempo nuestros deseos de verla colocada en una de las Salas del Museo Napoleón, en donde siendo un monumento de la gloria de los artistas españoles, servirá como prenda de la unión más sincera de las dos naciones.

Artículo tres: se escogerán entre todos los cuadros, de que podemos disponer, los que se juzgasen necesarios para adornar los palacios que se destinen a las Cortes y el Senado.

Artículo cuarto: nuestros ministros de lo Interior y de Hacienda y el superintendente general de la Real Casa, tomarán de acuerdo las providencias convenientes para la ejecución del presente decreto.

(20) Gaya Nuño: Historia del Museo del Prado. Pag. 47. Madrid 1969.

(21) Gaceta de 24 de Agosto de 1810

Decreto

Artículo I : El Palacio de Buenavista queda destinado para el Museo de pinturas mandado establecer por nuestro Decreto de 20 de Diciembre de 1809.

Artículo II : en consecuencia, se pondrá este edificio a disposición del Ministro de lo Interior tan pronto como quede evacuado de los efectos pertenecientes a nuestra Real Casa, que se hallan en él almacenados.

Artículo III : conforme a lo dispuesto en nuestro Decreto arriba citado, el Museo de pintura recibirá todos los cuadros de los conventos suprimidos, que sean dignos de ofrecerse al estudio o de exponerse a la vista del público.

Artículo 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.

Artículo V : El inventario de estos cuadros, aprobado por nuestro Ministro de lo Interior y el superintendente general de nuestra casa, se presentará a nuestra aprobación.

Artículo VI : nuestro Ministro de lo Interior, determinará por un reglamento particular el régimen interno del museo, designando el conservador y los empleados que deban destinarse en él y fijando los días en que se pueda manifestar al público.

Artículo VII : Nuestro Ministro de lo Interior y el superintendente general de nuestra Real Casa quedan encargados, cada uno en la parte que le toca, de la ejecución del presente decreto.

(22) Beroqui (P): Op cit. Pag. 59

(23) Beroqui (P): Op cit. Pag. 68

(24) Archivo General de Palacio: Papeles Reservados. Tomo VII.

(25) Martín Balmaseda (F): Colección de decretos de Fernando VII. Pag. 1.
Tomo I. Imprenta Real. Madrid 1818.

(26) Archivo Academia San Fernando: Legajo 1/5. Junta Particular de 15 de Junio de 1814.

(27) Arch. Acad.: Leg. 1/5

(28) Madrazo (M): Op cit. Pag. 71

(29) Madrazo (M): Op cit. Pag. 72

(30) Arch. Acad.: Leg. 1/5

(31) Arch. Acad.: Leg. 1/5

(32) Arch. Acad.: Leg. 1/5

- (33) Sambricio (V): El Museo Fernandino. Archivo Español de Arte. Nº 54. Pag. 320. Madrid 1942.
- (34) Sambricio (V): El Museo... Pag. 321
- (35) Ezquerria del Bayo: La Duquesa de Alba y Goya. Pag. 140. Madrid 1928.
- (36) Archivo Histórico Nacional: Consejos suprimidos. Consejo Real de Castilla Consultas 1814. Libro 972 E. Fol. 61. Va. 76.
- (37) A.H.N.: Cons. Sup. Cons. Real. Cast. Consultas 1814. Lib. 972 E. Fol. 61. V. 76.
- (38) *Cos Gayón: Historia Jurídica del Patrimonio Real*. Pag. 137. Madrid 1881.
- (39) Sambricio (V): El Museo Fernandino. A.E.A. Nº 51. Pag. 135. Madrid 1942.
- (40) Sambricio (V): El Museo... A.E.A. Nº 51. Pag. 136.
- (41) Beroqui (P): Op cit. Pag. 78.
- (42) Sambricio (V): El Museo... A.E.A. Nº 51. Pag. 137.
- (43) Sambricio (V): El Museo... A.E.A. Nº 51. Pag. 138.
- (44) Sambricio (V): El Museo... A.E.A. Nº 51. Pag. 138

- (45) Martínez Frieria: Un Museo de Pinturas en el Palacio de Buenavista. Pag. 54. Madrid 1942.
- (46) Martínez Frieria: Op cit. Pag. 57
- (47) Sambricio (V): El Museo... A.E.A. Nº 51. Pag. 145.
- (48) Sambricio (V): El Museo... A.E.A. Nº . Pag. 268
- (49) Martín Balmaseda (F): Colección Decretos. Tomo II. Pag. 657.
- (50) Beroqui: Op cit. Pag. 79.
- (51) Martínez Frieria: Op cit. Pag. 78.
- (52) Gaya Nuño: Op cit. Pag. 50
- (53) Martín Balmaseda: Colección... Tomo I. Pag. 20
- (54) Martín Balmaseda: Colección... Tomo I. Pag. 1
- (55) Martín Balmaseda: Colección... Tomo I. Pag. 18
- (56) Martín Balmaseda: Colección... Tomo I. Pag. 21
- (57) Martín Balmaseda: Col... Tomo II. Pag. 103
- (58) M. Balmaseda: Col... Tomo II. Pag. 655

- (59) M. Balmaseda: Col... Tomo II. Pag. 680
- (60) M. Balmaseda: Col... Tomo II. Pag. 705
- (61) M. Balmaseda: Col... Tomo IV. Pag. 210
- (62) M. Balmaseda: Col... Tomo V. Pag. 383
- (63) M. Frieria: Op cit. Pag. 407
- (64) M. Frieria: Op cit. Pag. 408
- (65) Gallego Anabitarte (A): Administración y Jueces: gubernativo y contencioso. Reflexiones sobre el antiguo régimen, el Estado constitucional y los fundamentos del Derecho Administrativo Español. Pag. 87. Madrid 1971.
- (66) Archivo del Museo del Prado: Reales Ordenes. Caja 357.
- (67) Como ya dijimos fue utilizado como cuartel de caballería de las unidades Napoleónicas.
- (68) Rumeu de Armas (A): Origen y Fundación del Museo del Prado. Pag. 27. Instituto de España 1980.
- (69) Rumeu de Armas (A): Op cit, Pag. 118
- (70) Martín de Balmaseda (F): Colección de Decretos de Fernando VII. Tomo II.

Pag. 657.

(71) Gaceta de Madrid: 3 de Marzo de 1818:

"Artículo de oficio: El Estado a que ha venido, a consecuencia de una guerra destructiva que todo lo ataca, el magnífico edificio del Museo de Ciencias, empresa digna de la memoria del Sr. D. Carlos II, en cuyo reinado se comenzó, ha herido continuamente la vista del Rey nuestro Señor, y excitado en su Real ánimo la glorioso idea de perfeccionar una obra, que además de la grandeza de su objeto, concluida sería uno de los mayores ornatos de Madrid.

Bien convencido de Esto S.M. y de que las ciencias y las artes recibirían un nuevo ser reunidas en este hermoso monumento de la arquitectura ¡y no menos cierto de que no pudiéndose llevarse a efecto esta idea "de los fondos públicos" destinados a llenar otras atenciones de preferencia, llegaría por fin a arruinarse si su mano benéfica y protectora no le sostiene particularmente! para evitar tan doloroso término y erigir en este alcázar el trono de la ilustración española, de las bellezas, de las artes y de los prodigios de la naturaleza, y fomentar en él el germen, el poderío de la industria y el comercio, se ha decidió S.M. a tomar bajo su peculiar cuidado la conclusión de tan importante establecimiento, y añadiendo al placer de hacerlo el de que la Reina nuestra, Señora, fiel de sus paternales desvelos por el bien de sus vasallos, se haya ofrecido generosamente a coadyuvar a él.

En este concepto, y haciendo S.M. el alto aprecio que merece el tierno homenaje del amor de su augusta esposa que efectivamente ha realizado, se ha dignado mandar S.M. que a la corta dotación señalada a este edificio últimamente para impedir que las aguas precipitasen su ruina, y a la que la liberalidad de la

Reina nuestra Señora ha consignado se contribuye con otra de su mismo Real Patrimonio capaz de llevar a cabo sus deseos, disponiendo que se concluya con preferencia la parte destinada a la galería de las nobles artes, según benignamente ha insinuado S.M. de colocar en ella para su conversación para estudio de los profesores y recreo del público muchas de las preciosas pinturas que adornan sus palacios reales".

(72) Polero y Toledo (V): Catálogo del Real Monasterio de San Lorenzo. Pag. 20. Madrid 1857

(73) Romeu de Armas (A): Op cit. Pag. 118

(74) Archivo Museo del Prado: Reales Ordenes. Caja 357

"El Marqués de Santa Cruz, encargado por V.M. de la formación de la Galería de Pinturas en el Museo del Prado con los cuadros propios de V.M., al mismo tiempo que tiene el honor y la satisfacción de elevar noticia de V.M. haberse habilitado ya para aquel objeto dos piezas de dicho edificio, trasladado a él el número de cuadros que pueden colocarse en ellos, faltaría la confianza con que le ha honrado y distinguido V.M. si no expusiese respetuosamente a su soberana consideración cuanto juzgue conveniente para llenar los benéficos deseos de V.M. con el mejor orden y la mayor economía posible.

A la superior penetración de V.M. no se oculta que la formación y conservación de la Galería de Pinturas debe ocasionar gastos proporcionados a las obras que se hagan en el edificio, al número y al Estado de los cuadros que se trasladen, y al sueldo que se señale a los dependientes del Establecimiento. V.M. por un rasgo propio de su generoso corazón tuvo la bondad de asignar al Establecimiento

veinticuatro mil Reales mensuales de su bolsillo secreto, los cuales hasta el presente han sido pagados sin el menor atraso; pero esta cantidad aunque sobrante en otras circunstancias para cubrir todas las atenciones de la Galería, sólo ha alcanzado en las presentes para repasar con lentitud una pequeña parte de las muchas quiebras que en la pasada guerra desoladora padeció el edificio que se reforma; cuyo ruinoso Estado exige imperiosamente que a la mayor brevedad se repasen las quiebras actuales sino se requiere aumentarlas progresivamente en lo sucesivo y de consiguiente los gastos.

Destinar pues a cualquier otro objeto alguna parte de la mencionada suma sería una economía mal entendida, un ahorro aparente.

Así lo entendió V.M. y en virtud de ello vino en mandar y mandó que el coste de las traslaciones de los cuadros se pagase por la Tesorería de la Real Casa. Aunque esta resolución de V.M. indica, al parecer, el medio por el mal hayan también de pagarse los gastos de la restauración de los cuadros deteriorados y de la conservación de ellos, como así mismo los sueldos del conserje y dos porteros-barrenderos, únicos dependientes que se necesitan para el servicio ordinario de la Galería.

Sin embargo para evitar dudas y contestaciones y fijar el orden que debe seguirse en adelante, no será inoportuno exponer también algunas observaciones sobre estos dos puntos. Mientras que los cuadros permanecieran en Palacios y Casas de V.M. la compostura y conservación de ellos estaba a cargo del primer Pintor de Cámara de V.M. con dos ayudantes, cuyos sueldos se pagan por la Tesorería de la Real Casa abonándose también por la misma los gastos de compostura. No haciendo pues novedad en esta parte, por el mero hecho de trasladarse las pinturas del Museo, los cuadros serán en él igualmente

restaurados y conservados sin nuevo gravamen a V.M. sin disminución de otros fondos ni recargo de sus vasallos. Adaptándose este medio sencillo en realidad, y económico al mismo tiempo nada mas conforme a él y consiguiente, que considerar la Galería dependiente del Real Palacio y los empleados de ella como criados de la Real Casa, pagados por su Tesorería.

De esta suerte el Establecimiento de la Galería de pinturas en el Museo se honrará con la dependencia del Real Palacio de V.M., tendrá una marcha uniforme que facilitará su dirección y gobierno, y sólo gravará a la Tesorería de la Real Casa con unos mil quinientos Reales mensuales a que pueden ascender los sueldos graduando: el del conserje 800 ducados anuales y en 400 ducados el de cada uno de los dos porteros-barrenderos, con los jornales de algunos mozos cuando ocurra algún trabajo extraordinario.

A falta del medio propuesto no queda al parecer otro que recurrir para el pago de los gastos y sueldos a los fondos de Correos, Real Lotería u otros; pero estos ramos además de estas bastante recargados, ofrecen en la práctica no pequeñas complicaciones y sus resultados no serán ventajosos y felices.

Bajo este supuesto, se presente preferible:

- 19) Continuar invirtiendo en reparos del Museo los 24 mil Reales mensuales del bolsillo secreto de V.M. íntegros y sin descuentos.
- 20) Continuar pagando por la Tesorería de la Real Casa los gastos de la traslación de los cuadros.
- 30) Considerar la Galería dependiente del Real Palacio.

- 4º) No exonerar al primer Pintor de Cámara de la obligación de restaurar y conservar los cuadros.
- 5º) Dejar a disposición de éste los dos ayudantes que se le daban al efecto, pagándoles como hasta aquí, los sueldos y gastos de compostura por la Tesorería de la Real Casa.
- 6º) Y último que se consideren como criados de la Real Casa el conserje y porteros de la Galería, pagando por la misma Tesorería a cada uno de éstos cuando se nombren 400 ducados anuales y a aquel 800, prorrateados desde que fue nombrado. Y así mismo se pague por aquella el importe de los gastos extraordinarios que ocurran previo el VºBº correspondiente".

(75) A.M.P.: R.O. Caja 357

"Mayordomía Mayor : Excmo. Sr.: He dado cuenta al Rey de la exposición de V.E. relativa a la Galería de pinturas establecidas en el Real Museo del Prado, bajo la dirección de V.E., y enterado S.M. de los pormenores que expresa, se ha servido resolver conformándose en todo con el dictamen de V.E. primero, que se continúe insistiendo en reparar del edificio del Museo la asignación de veinte y cuatro mil Reales mensuales que S.M. tiene hecha al Establecimiento de los fondos de su Real bolsillo secreto.

Segundo: Que se continúe pagando por la Tesorería general de la Real Casa los gastos que ocurran en la traslación de los cuadros desde los Palacios y Casas de Campo al Museo.

Tercero: que se considere la Galería de Pinturas dependiente del Palacio.

Cuarto: que el primer pintor de Cámara siga encargado de restaurar y conservar los cuadros que existan en la Galería como si estuvieran en Palacio, quedando a su disposición los dos ayudantes que se le daban al efecto, pagándoles como hasta aquí los sueldos y gastos de compostura por la Tesorería General de la Real Casa.

Quinto: y últimamente que se consideren como criados de la Real Casa al conserje y los dos porteros-barrenderos de la Galería, cuyos dependientes considera V.E. precisos para el Establecimiento, pagándoles por la misma Tesorería.

Los sueldos que propone V.E. de ochocientos ducados anuales al primero y cuatrocientos a cada uno de los segundos cuando se nombren, en cuyo caso quiere S.M. que V.E. prefiera a los Dependientes fuera de planta; abonándose también en la misma forma los gastos extraordinarios que ocurran previo VºBº correspondiente. De Real Orden lo participo a V.E. para su inteligencia...".

(76) Beroquí (P): El Museo del Prado: Notas para su Historia. Pag. 100.
Madrid 1933.

(77) Gaya Nuño: Historia del Museo del Prado. Pag. 50. Madrid 1969.

(78) Gaya Nuño: Op cit. Pag. 159

(79) La denominación Museo Nacional parece fundarse en el Reglamento de Museo de titularidad estatal y del sistema español de Museos aprobado por Real Decreto 620/1987 de 10 de Abril que califica en su Artículo 4º como Museos Nacionales a los Museos de titularidad estatal que tengan singular relevancia por su finalidad

y objetivo, o por la importancia de las colecciones que conservan.

En este sentido parece que el máximo exponente sería el Museo del Prado. Sin embargo la disposición adicional Primera establece: la adscripción del Museos al Ministerio de Cultura se realizará a través de la Dirección General de Bellas Artes y Archivos cualquiera que sea el régimen administrativo específico de cada uno de ellos.

El Reglamento del Museo Nacional del Prado en su artículo 1º no parece seguir esta disposición adicional.

Artículo 1º: Naturaleza, clasificación y régimen jurídico.

El Museo del Prado, en virtud de lo dispuesto por el Artículo 87,2 de la Ley 50/1984 de 30 de Diciembre, de Presupuestos Generales del Estado para 1985 es un Organismo Autónomo de carácter administrativo de los comprendidos en el apartado a) del número 1 del artículo 4º de la Ley 11/1977 de 4 de Enero, General Presupuestaria y queda adscrito al Ministerio del Cultura, dependiendo directamente del titular del departamento.

Es decir no se adscribe a la D.G. de Bellas Artes y Archivos, luego no se rige por el Reglamento de Museos estatales, lo que puede significar como no preceptiva la denominación "Museo Nacional".

- (80) Puede plantear este cuestión así mismo un espinoso problema jurídico, pues los Reales Patronatos aparecen sometidos a la Ley de Patrimonio Nacional del 16 de Junio de 1982 en su artículo 5.

Frente a esto el artículo 1º Nº 2 del Reglamento del Prado excluye la aplicación de la Ley de Patrimonio Nacional sobre el Museo.

Artículo 1º, Nº 2:

"El Museo Nacional del Prado tiene personalidad jurídica propia y capacidad de obrar para el cumplimiento de sus fines y se rige por lo establecido en la Ley sobre el Régimen Jurídico de las Entidades Estatales Autónomas, en la Ley General Presupuestaria, en la Ley del Patrimonio Histórico Español, en la legislación vigente sobre Museos de titularidad estatal y en la demás disposiciones de aplicación a los Organismos Autónomos".

(81) Artículo 2º:

Corresponde al Museo Nacional del Prado la consecución de los siguientes fines y funciones:

- a) Garantizar la protección, conservación y promover el enriquecimiento y mejora de los bienes muebles e inmuebles de valor histórico que integran su patrimonio.
- b) Exhibir ordenadamente las colecciones en condiciones adecuadas para su contemplación y estudio.
- c) Fomentar el acceso a las mismas de visitantes españoles y extranjeros y facilitar su estudio a los investigadores, sin perjuicio de las restricciones que, por razón de la conservación de los bienes custodiados, puedan establecerse.

- d) Impulsar el conocimiento, difusión y comunicación de la obra e identidad cultural del patrimonio artístico del Museo.

- e) Prestar los servicios de asesoramiento, información, estudio o dictamen de carácter científico o técnico que le sean requeridos por los Organos competentes de la Administración del Estado, o que se deriven de los convenios o contratos otorgados con Entidades públicas o privadas, o con personas físicas, en las condiciones y requisitos que reglamentariamente se determinen.

- f) Contribuir a la formación y perfeccionamiento de personal especializado en museología y museografía, tanto para atender las propias necesidades y servicios del Museo como para satisfacer la demanda de otros sectores.

- g) Desarrollar programas de investigación y establecer relaciones de cooperación y colaboración con otros museos, universidades, centros de investigación o instituciones culturales nacionales o extranjeras para favorecer el intercambio de experiencias y conocimientos, organizar exposiciones temporales y desarrollar acciones conjuntas que puedan contribuir a la mejor realización de sus respectivos fines.

A) ESTABLECIMIENTO

B) ORDENANZAS

C) REGLAMENTOS

D) PLANTAS

A) LA FUNDACION DEL MUSEO DEL PRADO COMO ESTABLECIMIENTO

Tras el estudio de la naturaleza jurídico-pública de los fondos de la Colección Real de pintura, procederemos al estudio de carácter público de la propia institución, es decir el Museo del Prado como establecimiento y sus fines jurídico-público desde su origen.

La olvidada expresión del establecimiento público, puede ser útil para la reconstrucción de parte de la historia de las personas jurídicas públicas españolas.

Incluso el actual código civil se refiere o menciona los establecimientos ó establecimientos públicos oficiales, establecimientos de beneficencia y establecimientos de hospitalidad, beneficencia ó instrucción pública (1).

Sobre esta cuestión conviene preguntarse porque se tenía un concepto tan amplio de corporación o "establecimiento público" que desde luego parecen claramente distinguirse (como se ve en código civil) de los establecimiento privados.

Para la realización de un estudio histórico del Museo del Prado, desde su fundación, conviene no olvidar que la fundación del Museo se realizó en pleno antiguo régimen. Lo que suponía entre otras cosas la negación del concepto de Soberanía Nacional.

Asimismo, el Museo se fundó con una peculiaridad administrativa muy importante. Fue una fundación de Real de Establecimiento.

En Francia con la expresión "est public" se pretendía explicar que determinadas finalidades de carácter técnico eran prestadas por la Administración en régimen de "establecimiento" esto es, una organización "ad hoc" de elementos personales y reales aptos para la satisfacción de estos fines (2).

Ciertamente, el establecimiento en el caso del Prado no fue por parte de la Administración, sino de la Real Casa, pero esto no obsta para la consideración de su Naturaleza jurídico pública.

La calificación como Administración de los establecimientos públicos en el Siglo XIX debe referirse fundamentalmente a la naturaleza de su actividad. La base común para la calificación del establecimiento público no será la organizativa (encuadramiento orgánico) sino la actividad realizada. Es decir el concepto de Establecimiento Público es funcional (3).

En este sentido a lo largo de la parte institucional podremos comprobar como esta actividad cumplirá unos fines y funciones de interés público desde la misma fundación del Prado.

Partiendo del concepto de establecimiento, puede afirmarse que los antiguos establecimientos públicos no son sino los antecesores de los actuales organismos

autónomos.

La consideración del Museo del Prado como establecimiento desde su fundación, (hasta el punto de denominarle a secas "establecimiento" con mayor frecuencia las órdenes que con el pomposo y largo nombre de Real Museo de pinturas y esculturas), puede ser enriquecedor tanto para la historia jurídica como para comprensión de ciertos aspectos de la administración institucional actual (4).

El establecimiento público se constituyó como un conjunto patrimonial y personal destinado a un fin con base fundacional.

El aspecto de su organización jerárquica, lo esencial, lo que determina su existencia, serán las prestaciones a los particulares y la existencia de dotación de medios, materiales y personales específicos. Así mismo y en función del criterio funcional, como base del concepto de establecimiento, la personificación o no del mismo es irrelevante (5).

En 1818 el primer Director del Museo, el Marqués de Santa Cruz, envió un informe al Rey sobre las bases que consideraba esenciales para la fundación del mismo. Los puntos de sus propuesta eran (6):

- "19) Continuar invirtiendo en reparos del Museo los 24 mil reales del bolsillo secreto de V.M. íntegros y sin descuento.
- 29) Continuar pagando por la tesorería de la Real Casa los gastos de traslación de los cuadros.

- 3º) Considera la Galería dependiente del Real Palacio.
- 4º) No exonera al primer pintor de Cámara de la obligación de restaurar y conservar los cuadros.
- 5º) Dejar a disposición de éste dos ayudantes que se le daban al efecto, pagándoles como hasta aquí, los sueldos y gastos de compostura por la Tesorería de la Real Casa.
- 6º) Y último que se consideren como criados de la Real Casa el conserje y los porteros de la Galería, pagando por la misma Tesorería a cada uno de éstos cuando se nombren 400 ducados anuales y aquel 800 prorrateados desde que fue nombrado, y así mismo se pague por aquella el importe de los gastos extraordinarios que ocurran previo al VºBº correspondiente.

Tal es, Señor, el resumen de lo que después de un detenido examen ha parecido debe elevar a la Soberana consideración de V.M. como más útil y ventajosos para el Establecimiento..."

La dotación de medios materiales y personales específicos se produjo desde ese momento.

El 25 de Septiembre de 1818 (7) Mayordomía por real Orden aprobaba las medidas de Santa Cruz. Ciertos aspectos, característicos de la administración institucional aparecen ya desde este momento, el concepto de utilidad común, el interés general aparecen ya desde la misma fundación del Museo.

Podemos ver este aspecto en la nota aparecida el 18 de Noviembre de 1819 en la Gaceta:

"Entre otros pensamientos de utilidad común que ha inspirado al Rey nuestro Señor el ardiente deseo que le anima del bien de sus vasallos y de propagar el buen gusto en materia de Bellas Artes, fue el uno el de formar y franquear al público una copiosa Colección de cuadros nacionales y extranjeros por el orden de las diferentes escuelas: "establecimientos" que al mismo tiempo que hermoseaba la capital del reino, y contribuía al lustre y esplendor de la nación, suministraba a los aficionados ocasión del más honesto placer y a los alumnos de las artes del dibujo de los medios más eficaces de hacer rápidos adelantamientos. Destinó S.M: para tan digna empresa la gran copia de preciosas pinturas que estaban repartidas por sus Reales Palacios y casas de campo y señaló fondos para habilitar los salones y galerías del magnífico edificio del Museo del Prado, donde la Colección había de colocarse".

Puede verse que ya desde la fundación aparece el germen de los elementos que constituyen un organismo de la actual administración institucional. Las tres fases de la potestad del poder público a saber la creación consistente en el otorgamiento de vida jurídica de un órgano, el establecimiento entendido como la concreción de las estructuras y competencias que han sido predeterminadas en la creación y la puesta en marcha es decir la asunción de los elementos necesarios (personas y bienes) para su funcionamiento se encuentran en los anteriores documentos (8).

Por establecimiento puede entenderse aquella "unidad orgánica (personificada ó no) que dotada de unos medios, personales, materiales y técnicos específicos, ofrece una serie de prestaciones a los particulares, para la satisfacción de un fin público determinado" (9).

Es característico del establecimiento público la gestión técnico material de una funciones con autonomía, el Prado se constituye como conjunto patrimonial y personal destinado a un fin. Este fin era un fin jurídico-público.

Se dota al Museo de un inmueble de la Real Casa, junto a los fondos de la Colección real. Así mismo se asignan especialistas (Pintor de Cámara y ayudantes) al Museo, para el cumplimiento de uno de los fines públicos del Museo la conservación del patrimonio histórico artístico.

Así mismo se hace depender de la Real Casa al Museo, en un período en que la soberanía emanaba de ella, lo que suponía que los actos del Rey podían considerarse actos estatales.

El Art. 44 de la Constitución vigente consagra como derecho y deber fundamental de los poderes públicos la promoción del progreso de la cultura y la tutela del acceso de todos a la cultura. Es decir se establece el derecho fundamental del acceso a la cultura.

Este derecho fundamental, aparece ya respecto del Museo del Prado desde su fundación.

En este sentido el catálogo del Museo de 1828 recoge en el prólogo esta idea: "Persuadido nuestro benigno Soberano, que Dios guarde, de que la naturaleza no distribuye la perspicacia y el talento a medida de la situación y opulencia de los miembros de la sociedad, quiere que a cualquier individuo del reino, como al más humilde de la Capital, sea igualmente permitido escitar su capacidad si fuese apto para recibir las impresiones de la belleza..." (10).

También puede verse el acceso a la Cultura como fin del Museo en el anuncio de la Gaceta reproducido. Se habla de utilidad común, y se declara el acceso público al Museo, es decir el acceso a la cultura del artículo 44 de la Constitución Española actual. Así mismo aparece ya desde el principio otro fin jurídico público en el Museo: la formación del especialistas en materia histórico artística.

Es decir el Museo aparece ya desde su fundación como instrumento de satisfacción de necesidades culturales (11).

Cumple desde su origen los fines y funciones de interés público que aparecen actualmente recogidos en el artículo 2º del Real Decreto 1432/1985 de 1 de Agosto que crea el Organismo Autónomo Museo Nacional del Prado, y que serán objeto de estudio pormenorizado en la parte institucional.

Otra nota de los establecimientos públicos en su permanencia, requisito que también cumple el Museo desde su fundación. Puede verse en el anuncio de la Gaceta de 3 de Mayo de 1818 en que se explican las causas y fines que se pretenden con la creación del Museo se decía: "porque además de la grandeza de su objeto, concluido será uno de los mayores ornatos de Madrid y las artes recibirán un nuevo ser "reunidas" en este hermoso monumento de la arquitectura...".

No obstante si bien se utilizaba siempre el nombre de "establecimiento" junto al del Museo Real, en 1834 se añade por primera vez y de forma excepcional el adjetivo público, cuando una Orden de 13 de Marzo, Javier de Burgos, declara la libertad de litografiar, excepto los cuadros del Real Museo y demás establecimientos públicos (12).

La Ordenanza de 29 de Mayo de 1840 (13), así mismo confirma la naturaleza jurídico pública, los fines de marcado carácter público del Museo en el título 16. Dentro de este título, dedicado al Museo, el artículo 207, al tratar de las funciones del Director dice:

"Artículo 207: Seré el jefe local del establecimiento y del edificio, y como tal el principal encargado de su orden interior y de la custodia de los expresados objetos...".

Es decir se está distinguiendo muy claramente, dentro de la competencia general del

Director, entre las competencias como jefe del edificio. Y la competencia como responsable de la institución del "establecimiento".

Así mismo el artículo 208 de la referida Ordenanza dice:

"Artículo 208: Con arreglo a lo que prevenga el reglamento e instrucciones particulares del establecimiento...".

Por su parte el artículo 210, al tratar del aspecto contable del Museo alude claramente al concepto de Establecimiento:

"Artículo 210: Mensualmente remitirá a la Contaduría general la cuenta de gastos del establecimiento...".

B) ORDENANZAS

A raíz de la separación Estado-Real Casa con origen en el Decreto de 22 de Mayo de 1814, esta última tendrá su propia reglamentación. El Museo del Prado como dependencia de la Real Casa se encontraba regido por la normativa jurídica creado por y para ella. Esta normativa se encuentra plasmada fundamentalmente en las Ordenanzas de la Real Casa. No obstante este aspecto como todos los demás de la historia del Museo en el periodo analizado presenta una clara separación, antes y después de 1838, año en que se creará la Intendencia General de la Real Casa.

1819-1838: En este primer periodo de la historia del Prado la Real Casa se regirá por sucesivas Ordenanzas, que no obstante su vigencia, no dejará huella alguna en la vida del Museo. En el año de su fundación, la Real Casa se encontraba normativamente regida por "El Reglamento de los individuos que han de componer la servidumbre de mi Real Casa y sueldos que gozarán anualmente de 23 de Diciembre de 1817" (14). El Reglamento es plenamente antiguo régimen y viene a ser la culminación de la obra reorganizativa iniciada en 1814. La organización se inspiraba en un claro principio monocrático, canalizado por el Mayordomo Mayor al que, tras su restablecimiento por el Decreto de 22 de Mayo de 1814, se le infunden atribuciones de Secretario de Despacho (Art. 4).

El segundo Reglamento que sustituirá al anterior, y que se justifica en su preámbulo por la mudanza del sistema político será el de 16 de Noviembre de 1822 (15). Curiosamente este Reglamento tendrá una larga vigencia, pues no fue derogado tras el fin de periodo constitucional debido tal vez al frecuente incumplimiento del mismo. Al igual que en el primer Reglamento, ni un sólo artículo menciona para nada al Museo, y desde el archivo del Prado no puede extraerse conclusiones sobre la aplicación o no del mismo.

El tercer y último Reglamento antes de 1838 será el Reglamento de la Real Casa de 1829, aparecido como "reimpresión" del vigente, y que dice transcribir el original de 1822 (16). Respecto del Museo la modificación igualmente carece de importancia, pues como los anteriores no ha dejado rastro alguno en el archivo del Prado.

1838-1868 : REGIMEN JURIDICO DEL MUSEO: CREACION DE INTENDENCIA

El 26 de Diciembre de 1837 (17), el Contador General de la Real Casa dirigió un escrito al Mayordomo Mayor denunciando la escasa vigencia de los reglamentos anteriores, afirmando: "... en medio del cúmulo de Reales Ordenes aclaratorias que por tales variaciones se han hecho indispensables, harto difícil sino imposible es a la Contaduría general el cumplir con la importante de velar y promover la conservación y aumento de los Reales intereses...". Se estaba pidiendo la confección de una nueva Ordenanza de la Real Casa a Mayordomía.

Pero no sería ésta la encargada de llevar a cabo esta misión, pues el 10 de Junio de 1838 se crea el cargo de Intendente (18).

Como consecuencia el 19 de Agosto de 1838 (19) se traslada el Museo, Orden que comunicaba otro Decreto de 12 de Agosto, en el que establecía la disolución de la Junta Directiva del Museo y la dependencia del mismo de Intendencia, cesando así la que ejercía Sumillería de Corps. Se deposita así mismo la gestión del Museo en su Director.

Al respecto Madrazo en Carta del 18 de Agosto escribe (20): "Estos últimos días ha habido grandes novedades en Palacio con respecto a destinos. Supongo que ya te habrás enterado como salió Calvet (el de la testamentaría) de la Secretaría de la Mayordomía Mayor del Palacio, y que poco después se le dijo al oído al Conde de Torrejón que renunciase a su destino. Ahora, últimamente, ha sido nombrado Secretario

Piernas, Intendente interino de la Real Casa, para las etiquetas solamente, sin entender de otra cosa el Marqués de Santa Cruz, Mayordomo Mayor, pero se dice que no ha querido admitir el nombramiento, creyéndose desairado, para Caballerizo Mayor, el Duque de Abrantes, en los mismos términos, y el Duque de Híjar, Sumiller de Corps, pero solo de etiqueta, quedando suprimida su Secretaría. La Junta Directiva del Real Museo ha sido también suprimida, y al Duque le han quitado también la Dirección de éste. En lo sucesivo, esto es, desde el momento, corre el Museo con la Intendencia, y S.M. nombran un Director, que se entenderá inmediatamente con aquel".

La carta de Madrazo, expone sencillamente la situación de ese momento. En efecto el Decreto de 10 de Junio de 1838, supuso el comienzo de una gran transformación en el seno de la Real Casa y dentro de ésta en el propio Museo. Transformación que es muy apreciable en el Archivo del propio Museo. De los prácticamente inexistentes documentos del período anterior, encontraremos más de tres mil en el período 1838-1868.

Al establecerse la primacía del Intendente, se estaba relegando el tradicional poder de los Grandes de España a cuestión de mera etiqueta. Arrinconamiento que aparece más extensamente recogido en la Orden del 21 de Septiembre de 1838, emitida al objeto de establecer claramente las competencias de Intendencia, que serán en adelante todas las de carácter administrativo llamadas gubernativas o de gobierno, con carácter general a toda dependencia de la Real Casa, frente a la de etiqueta, que corresponderán al Mayordomo (21).

Este gran cambio de carácter administrativo, iniciado por el Decreto de 10 de Junio de 1838, cristalizará finalmente en la Ordenanza General de la Real Casa de 29 de Mayo de 1840 (22), monumental compilación, en palabras de Menéndez Rexach, estructurada en 71 títulos que agrupan nada menos que 814 artículos (23).

Si bien no será la única que regirá los destinos de la Real Casa, en el período 1838-1868, si será la primera Ordenanza que regulará al Museo del Prado.

ORDENANZA DE 1840 (29 DE MAYO)

La Ordenanza, incluye por primera vez un título, el 16, dedicado al Museo. Supone esto el primer reconocimiento en disposiciones de carácter jurídico a cerca de la dependencia orgánica y funciones del Museo dentro del seno de la Real Casa. Las anteriores ordenanzas de la Real Casa vigentes desde la existencia del Museo, las de 1817, 1822 y 1829, no recogen mención alguna al Prado. El título dedicado al Museo, lleva por encabezamiento "Del Director del Real Museo" y consta de 11 artículos (artículos 202 al 212).

No obstante, la dependencia directa del Museo respecto del Intendente aparece recogida en el artículo 8 cuando tras afirmar: "Corresponde al Gobierno y administración de la Real Casa y Patrimonio, bajo la dependencia del Intendente general de la misma...". Incluye en una larga lista de organismos al "Museo Real de pinturas y escultura".

El título 16 de la Ordenanza, al tratar de las funciones del Director, confirma las que el Museo ya cumplía desde su fundación:

- Se exige como requisito para ejercer el cargo de Director conocimientos específicos: pintura y escultura (Art. 202).

Es esta exigencia una novedad frente a la época anterior en que los Directores del Museo fueron títulos próximos a la Corte, no obstante conviene recordar que los anteriores Directores contaban en el ejercicio de sus funciones con el asesoramiento de los pintores de Cámara, sin olvidar así mismo el grado de

conocimientos artísticos que poseyeron por si mismos.

- La Ordenanza confirma como fines y funciones esenciales del Museo la conservación y restauración de sus fondos (Art. 203).
- Se exige la confección por el Director de catálogos e inventarios (Art. 204). También esta función fué realizada por el Museo desde su fundación. El Prado, como institución pública que es, cumplía así con el servicio público de la investigación histórica de sus fondos. Función que se engloba así mismo en los artículos 2º G y 8-6º y 8-3º del Reglamento del Museo.
- Se establecen las funciones del Conserje en lo que afecta al ingreso de las obras en el Museo (Art. 205).
- Igualmente se regulan las funciones del Conserje, respecto del procedimiento empleado dependiente de la Contaduría (Art. 206).
- El artículo 207 trata de funciones de seguridad, depositada en el Director. En este artículo se establece la sutil diferencia entre "edificio" y "establecimiento", al establecer respecto del Director: "Será el jefe local del establecimiento y del edificio".

Diferencia esencial que afecta a la naturaleza pública del Museo, ya que el término establecimiento se refería al aspecto institucional del Museo, entendiéndolo como organismo permanente, al que la Corona databa con fondos de sus colecciones para el cumplimiento de sus fines públicos, cuestión ésta tratada más extensamente en otro apartado de la Tesis.

- Se prevé la creación del reglamento del Museo, y se atribuye al Director la competencia administrativa en los aspectos económicos del Museo, con la colaboración del Interventor (Art. 208).
- Se atribuye al Director la competencia en el control y vigilancia de las obras realizadas en el edificio. Función ésta que puede incluirse también entre las de conservaciones en sentido amplio, para la ejecución de obras se exige presupuesto previo (Art. 209).
- Se establece que el control de las cuentas del Museo lo realizará Contaduría (Art. 210).
- Se regula la función de visita pública (Art. 211), función así mismo esencial en todo Museo y la función de formación, ambas esenciales para el cumplimiento del servicio público del Museo.
- Finalmente se atribuye la competencia en materia laboral al Director, auxiliado por el Conserje (Art. 212).

Dejando para el análisis institucional la incidencia de la Ordenanza de 1840 sobre el funcionamiento del Museo, conviene ya adelantar que las funciones recogidas en el título 16, son todas funciones de servicio público o aprovechamiento general, característica de los organismos, de la administración pública actual.

Más concretamente, respecto de cualquier Museo español, la protección, acrecentamiento y transmisión a generaciones futuras del Patrimonio Histórico Español, objeto de la Ley de Patrimonio Histórico Español, recogido en su Artículo 1-Nº 1, aparecen recogidos ya en este título 16.

No obstante, repito que estas funciones, pese a aparecer recogidos por primera vez en la Ordenanza de 1840, ya eran cumplidas por el Museo desde su fundación.

De la importancia de esta Ordenanza, conviene recordar lo dicho por un autor: "Se trata de un auténtico Código, que no se limita a regular la organización de la Casa Real y los derechos y deberes de sus empleados, sino que detalla con sorprendente minuciosidad todo el régimen jurídico administrativo de la actividad (procedimiento administrativo, subastas, obras, disciplina)" (24).

La Ordenanza, continuando lo iniciado por el Decreto de 10 de Junio de 1838, establece una división funcional de la Real Casa en las dos ramas de "etiqueta y Gobierno y Administración", y relega al Jefe tradicional de la Real Casa, el Mayordomo Mayor, a funciones de etiqueta puramente protocolarias.

Las Ordenanzas de 1840, pese a su ambicioso proyecto, tuvo una vida mucho más accidentada de lo que se preveía, reflejo lógico de la accidentada vida política de su época. Lo mismo ocurrirá con la estructura administrativa de la Real Casa, sometida a continuas modificaciones en este período, apareciendo y desapareciendo periódicamente Intendencia.

En 1847, el 1 de Mayo, una Orden comunica al Museo la derogación de los artículos 681, 682, 706 y 729 de la Ordenanza de 1840 (25).

GOBIERNO DE PALACIO

El 26 de Octubre de 1847 se traslada el Museo al cese del Intendente, sin expresar nuevo nombramiento para el cargo (26).

El 29 de Octubre de 1847 se traslada al Museo un Decreto que establecía en su artículo primero un Jefe Superior de la Real Casa y Patrimonio con el título de Gobernador de Palacio. El artículo 3º derogaba toda disposición contraria al Decreto (27).

El 30 de Octubre de 1847, otro Decreto establecía la supresión de Intendencia (28).

ORDENANZA DE 1848 (23 DE MARZO)

El 1 de Noviembre e 1847 se traslada un Decreto al Museo que anuncia futuros cambios en la normativa de la Real Casa, solicitando así mismo la opinión del Museo al respecto (29).

"Si el Período de siete años transcurridos desde la aprobación de la Ordenanza general de la Real Casa y Patrimonio, había ya demostrado suficientemente la necesidad de hacer algunas variaciones parciales en las disposiciones reglamentarias que en la misma contienen la nueva forma de Gobierno que S.M. , la Reina nuestra Señora se ha servido establecer para el servicio de su Real Persona y Administración de sus Reales intereses, hacen del todo punto necesaria una reforma completa de aquella... Persuadida de esta necesidad la Reina, nuestra Señora, ha tenido a bien mandarme que con la brevedad posible manifiesta V. a este gobierno cuantas observaciones sobre la actual Ordenanza le sugieran su celo y la experiencia adquirida en la dependencia de su cargo...".

Como resultado, el 23 de Marzo de 1848 (30) se promulgó una nueva Ordenanza general de la Real Casa. Esta Ordenanza, fué trasladada al Museo por Orden el 6 de Mayo de 1848. En esta Orden entre otras cosas, se dice:

"Acompaño a V. , tres ejemplos impresos de la Nueva Ordenanza que S.M. se ha servido

establecer para el régimen de su Real Casa y Patrimonio en Real Decreto de 23 de Marzo del corriente año, a fin de que en su virtud proceda V. sin demora a formar y someter á la aprobación el Reglamento peculiar de la dependencia de su cargo. Al ocuparse V. de esta trabajo, no sólo deberá atender a su propia opinión y experiencia en el destino que desempeña, sino que teniendo a la vista la parte reglamentaria contenida en la anterior Ordenanza y eliminada en la presente, procurará utilizar lo provechoso de ella..." (31).

La Ordenanza de 1848, menos voluminosa que la de 1840 contaba con 265 artículos estructurados en 26 títulos y una disposición transitoria.

Respecto del Prado el título 16, se llama de los Museos. No es pues un título dedicado únicamente al Prado y dentro de éste a su Director como hacía la Ordenanza de 1840. Consta únicamente de tres artículos 79, 80 y 81.

El 79 confirma la función de Director del Museo, al que atribuye las funciones de conservación, restauración y seguridad de los fondos. El artículo 80 tras declarar la dependencia del Director del Gobernador, exige "los conocimientos especiales de su ramo". Finalmente este artículo remite la determinación de las funciones del Director en su reglamento particular que deberá redactarse, cuestión ésta que sistemáticamente repite la ordenanza, al dejar que el régimen de la dependencia del Gobierno de Palacio, se establezca en Reglamentos específicos.

Conviene recordar la situación política española de la época, la Ordenanza de 1848, se promulga en un período moderado, con una recuperación en la vida política de la nobleza. Esto puede verse en la exigencia de su artículo 1º respecto de que el Gobernador de la Real Casa sea "Grande de España".

La Ordenanza de 1848, tuvo una muy corta vida, siendo derogada en parte el 25 de Octubre de 1848, al restablecerse los títulos I y II de la Ordenanza de 1840 y la Intendencia. Respecto del Museo no tuvo influencia alguna, salvo el proyecto de Reglamento del Museo de 18 de Octubre de 1848, en cumplimiento del mandato del Artículo 80, y el traslado el 23 de Junio de dos ejemplos de la instrucción para la formación de Inventarios según establecía el artículo 2º del Título 24 de la Ordenanza (32).

ORDENANZA 1840

Como puede verse la situación era muy inestable, con continuas convulsiones procedentes de la caótica situación política general; quizás por eso el 21 de Mayo de 1849 Secretaría solicita al Director del Museo al objeto de la confección de una posible nueva Ordenanza, observaciones pertinentes en razón de su experiencia, teniendo en cuenta en su informe, los aspectos positivos de las Ordenanzas de 1840 y 1848 (33).

En realidad en ese momento, ambas ordenanzas estaban en vigor, por esta razón el 23 de Octubre de 1849, se traslada al Museo un Decreto que restablece con carácter provisional la totalidad de la Ordenanza de 29 de Mayo de 1840 (34), lo que supuso la supresión automática de la Secretaría de Cámara, la extinción del control del Rey Consorte en la Real Casa y el comienzo de un período de mayor estabilidad respecto de la normativa que regía los destinos de la Real Casa y respecto de los Organos rectores de la misma.

El 12 de Marzo de 1857 se trasladó al Museo un Decreto de 26 de Febrero que tras criticar con dureza la Ordenanza de 1840, procede a la derogación de los artículos 684 y 686 de la misma (35).

La evolución de la Real Casa, continuo sin mayor novedades, es decir, normativamente regida por la Ordenanza de 1840 y orgánicamente dirigida por Intendencia hasta 1862.

ADMINISTRACION GENERAL

En ese año el 5 de Julio una Orden anuncia en el Museo la supresión de Intendencia, del Título I y II de la Ordenanza de 1840 y la creación en su lugar de la Administración General de la Real Casa y Patrimonio, con similares facultades administrativas (36).

Esta Secretaría permanecerá hasta el 20 de Junio de 1868, fecha en que un Decreto anuncia al Museo (37):

- 19) El restablecimiento de los Títulos I y II de la Ordenanza de 1840, salvo lo dispuesto respecto de las pensiones y retribuciones de Contador y Tesorero.
- 20) La derogación de todo decreto, orden, reglamento e instrucción contraria a este Decreto.

Desde este momento hasta la caída de Isabel II tres meses después, no se produjo modificación alguna respecto el régimen normativo de la Real Casa.

C) REGLAMENTOS

Se ha afirmado que en 1848 se confeccionó el primer reglamento del Museo, no obstante el estudio del Archivo del Museo arroja resultados diferentes. Ni siquiera sobre la fecha del pretendido Reglamento de 1848 parece haber acuerdo. Gaya Nuño da la del 13 de Octubre, afirmando que es Reglamento "calcado del Reglamento del Louvre". Madrazo por su parte da la fecha del 20 de Octubre, si bien adelanta que es solo un proyecto de Reglamento (38).

En realidad, lo único que se produjo en ese año fué una propuesta de Reglamento cursada por el Director del Museo al Gobierno de Palacio. Ya en 1840 Intendencia había ordenado el 30 de Agosto al Museo (39), que procediera a la confección de un Reglamento particular, tal y como preveía el artículo 813 de la Ordenanza de 29 de Mayo de 1840 (40). Pese a lo ordenado, el reglamento del Museo de 1840 nunca llegó a realizarse.

En 1848, el 6 de Mayo, el Gobierno de Palacio traslada al Museo una Orden en la que se conmina a confeccionar un reglamento "en términos que sea su legislación particular", con fecha límite de 20 de Junio (41).

Como consecuencia, el 20 de Junio siguiente (42) un informe del Museo comunica al Gobierno de Palacio la confección de un proyecto de Reglamento del Prado en cumplimiento de la Orden de 6 de Mayo. El Proyecto en cuestión, nunca llegó a entrar en vigor, pues el 23 de Octubre de 1848 (43) se produjo la disolución del Gobierno de Palacio, siendo restablecida Intendencia. Pocos días después, el 6 de Noviembre (44), un Decreto de la recién restablecida Intendencia suspendía todo Reglamento publicado desde el 23 de Marzo de 1848, fecha en la que se promulgó la Ordenanza que ordenaba en su artículo 80 la confección de un Reglamento del Museo (45).

La derogación de la Ordenanza de 1848, y la disolución del Gobierno de Palacio, fueron la causas de que nunca llegara a promulgarse el que hubiera sido el primer Reglamento del Museo del Prado.

No obstante, si bien el primer reglamento Real del Museo será el de 1857, si constan una serie de antecedentes. De una parte, existen dos normativas de 1828, denominadas "prevenciones" que pueden considerarse como los primeros antecedentes a los reglamentos del Museo., al menos en ciertos aspectos de sus funciones como la seguridad (46).

Estas prevenciones, serán el único elemento conocido para el estudio del régimen jurídico del Prado, en materia reglamentaria hasta el reglamento del Museo de 6 de Julio de 1857 (47).

En especial la prevención que lleva fecha de 19 de Marzo de 1828 (48), determina las funciones del Conserje y demás dependientes del Museo y permite el análisis del régimen de los empleados del Prado. La prevención confirma la dependencia del Museo del Mayordomo Mayor de Palacio. Al frente del Museo aparece el Director como jefe de la dependencia, "del Establecimiento". No obstante se encuentra auxiliado por el Conserje que detentaba funciones análogas a las de los jefes del personal actuales.

El Conserje tenía como subordinado al Viceconserje, quien la sustituía en caso de enfermedad o ausencia.

Destaca la prevención la función del Conserje en los días de visita pública, y en general su responsabilidad en la seguridad de los fondos del Museo. En los días de exhibición, el Conserje detenta la competencia de distribución de los dependientes del Museo, al igual que la distribución de la tropa que ejercía la función de vigilancia exterior del

Museo.

Respecto de los días que no había visita pública, se precisaba de una licencia [esquela] del Mayordomo Mayor, del Director del Museo o del propio Conserje para efectuar visitas a las Salas Permanentes.

De 1828 son así mismo las "Previsiones para la Guardia que están vigentes", reglamento sobre la función de seguridad del Museo, depositada en la guardia al frente de la cual estaba el comandante, quien actuaba de forma coordinada con el Conserje del Museo (49).

Reglamento de 1857

El 6 de Julio de 1857 se traslada al Museo el "Reglamento de los empleados del Real Museo de Pintura y Escultura, el sueldo anual que deberán disfrutar con arreglo a la nueva planta dado el Establecimiento y las obligaciones señaladas a sus respectivos destinos" (50).

El Reglamento de 1857, primero que consta en el Museo, deposita la competencia de las funciones museológicas y administrativas en el Director: "Tiene a su cargo la Dirección y Gobierno interior de todos los departamentos del Museo, como Jefe superior del mismo". No obstante el ámbito de actuación del Director había sido ampliamente recortado a raíz del Decreto de 26 de Mayo de 1857 (51), que depositaba en la Junta Consultiva de pintores de Cámara, las funciones museológicas hasta ese momento competencia del Director y en Intendencia la gestión administrativa del Museo.

El Decreto de 26 de Mayo, tras establecer el sueldo del directo del Museo (cuarenta mil Reales anuales) en su artículo 1º, depositaba las funciones museológicas en la Junta

Consultiva (Art. 2º). Incluso la función de restauración del Museo, quedaba depositada en la Junta Consultiva. El Director únicamente podía proponer las obras a restaurar, debiendo calcular coste y tiempo de restauración, siendo la decisión última de Intendencia (Art. 6º). En ausencia o enfermedad del Director del Museo el primer pintor de Cámara le sustituía.

La contabilidad, intervención de gastos, traslado y comunicación ascendente y descendente, y en general toda función administrativa no específicamente museológica era desempeñada por el Secretario, asistido por un oficial de secretaría que le sustituía en sus ausencias o enfermedades.

La Sala de Restauración de Pintura era dirigida por el Primer Restaurador a cuyas órdenes se encontraban dos restauradores, un forrador, un ayudante estucador y un moedor de colores. El Taller de Escultura, por su parte era dirigido por un escultor a cuyas órdenes se encontraban el cantero.

A destacar que tanto el Taller de Escultura como la Sala de Restauración ejercían funciones, de clara naturaleza jurídico pública, tanto en la conservación de las colecciones del Museo como del resto de las colecciones de los Reales Sitios, con exclusión absoluta de dichas funciones respecto del patrimonio histórico del Estado.

El Reglamento de 1857 determina así mismo las funciones del Conserje como Jefe inmediato de los Porteros, Celadores y Guardas, estando auxiliado por un teniente Conserje y por un Mozo ordinario.

D) PLANTAS

Como en los demás aspectos del período estudiado la documentación acerca de las Plantas del Museo del Prado es muy diferente antes y después del Decreto de 10 de Junio de 1838, *creador de Intendencia* (52).

1819-1838

Antes de 1838 no existe en el Archivo del Museo apenas documentación que permita el conocimiento del número de empleados del Museo, a través del estudio de sus plantas.

En la fundación del Museo, sabemos por la Orden de Mayordomía de 25 de Septiembre de 1818 (53), autorizando las propuestas de Santa Cruz, que el Museo contaba únicamente con tres empleados de planta. En el punto 5º de dicha Orden puede leerse lo siguiente: "...Que se consideren como criados de la RL Casa el Conserje y los dos Portereros Barrenderos de la Galería, cuyos dependientes considera V.E. precisos para el Establecimiento, pagándoles por la misma Tesorería los sueldos que propone V.E. de ochocientos ducados anuales al primero, y cuatrocientos a cada uno de los segundos cuando se nombren...".

Puede parecer a primera vista una excesivamente reducida plantilla de empleados del Museo. Conviene, no obstante, recordar que el Museo en sus orígenes únicamente exponía 311 obras distribuidas en tres salas, es decir, era una reducida dependencia de la Real Casa desde el punto de vista puramente administrativo. Progresivamente, la ampliación de Salas de Exposiciones, y el incremento de sus fondos, especialmente en el período 1826-1838, hicieron aumentar este reducido número de empleados.

Las Prevenciones de 1828 (54) describen a una plantilla de trabajadores bastante mayor

que la exigua inicial. Junto al Conserje existía ya un Viceconserje, así mismo nos habla de Porteros-Barrenderos, y plantón de la puerta principal.

1838-1868

El 22 de Noviembre de 1838 (55), tras la creación de Intendencia el 10 de Junio de ese mismo año, el Director del Museo remite a Intendencia un proyecto de nueva planta del Museo. El proyecto, incluye la planta del Museo en aquel momento, siendo en total dieciocho empleados, sin contar al Director:

- Conserje (1)	8.800 Reales anuales
- Celadores (7)	4.400 Reales anuales cada uno
- Porteros (2)	2.920 Reales anuales cada uno
- 1er Restaurador	12.000 Reales anuales
- 2º Restaurador	11.000 Reales anuales
- Restauradores (4)	7.300 Reales anuales cada uno
- Forrador (1)	3.650 Reales anuales
- Escultura: encargado (1)	11.500 Reales anuales

Lo que suponía un importe anual de 112.790 Reales en aquel momento.

Como consecuencia de la propuesta del Museo el 27 de Enero de 1839, se aprueba por Intendencia la nueva planta del Museo, ampliada a veintidós destinos (56). La Orden de Intendencia, que traslada la planta al Museo el 2 de Febrero (57), establece en el punto 1º la rebaja de sueldos de los destinos del Museo en el caso de producirse vacantes. En efecto, pese a ampliarse la planta del Museo en 3 destinos, el importe total de la planta de 1839 es de 103.130 Reales de vellón, frente a los 112.790 de la propuesta de 1838 del Director. Aparece ya como creación de esta planta el empleo de Oficial Interventor Secretario, plaza que había sido solicitada por el Director del Museo en la propuesta del 22 de Noviembre de 1838 y que sería cubierta el 16 de Marzo de 1839 (58).

No obstante, pese a que la planta aprobaba 22 empleos, el 22 de Junio de 1839 (59) el Museo remite a Intendencia la lista de empleados en ese momento siendo un total de 20, por no estar cubierto el empleo del Encargado de Escultura y uno de los plantones de las puertas del Museo.

La planta de 1839, incluye "cuatro Ayudantes de la clase de alumnos", en el taller de restauración, en cumplimiento de una de las funciones más importantes en todo Museo: la formación de especialistas.

1847

La planta de 1839 se mantendría hasta 1847. En ese año el 30 de Octubre (60), un Decreto disuelve Intendencia y crea en su lugar el Gobierno de Palacio, lo que iba a suponer grandes cambios en la organización de la Real Casa. No obstante, previamente el Director del Museo había propuesto el 7 de Julio de 1847 (61) a Intendencia la creación de una nueva planta del Museo. La razón, según el Director del Prado, era evitar la pérdida por el Museo de los antiguos alumnos del taller de restauración, quienes ya habían alcanzado un nivel de conocimiento suficiente como para dejar de ser considerados aprendices, sin que se hubiera producido una modificación de su situación en el Museo.

La propuesta de Madrazo, será tomada en consideración por el Gobierno de Palacio y el 5 de Diciembre de 1847 (62), aprueba por Real Orden la nueva Planta del Museo. La Planta de 1847 comprendía un total de veintinueve empleos, sin contar con el Director, con un importe total de ciento treinta y siete mil doscientos ochenta Reales de vellón. El incremento de empleos se registraba de una parte en el área administrativa (un escribiente de la Dirección y Secretaría). Pero era el área de seguridad la que mayor ampliación sufría, al contar el Conserje con un Ayudante de Conserje y pasar el número

de Celadores de Salas de ocho a trece. A la suma de 137.280 Reales debían añadirse 10.000 Reales como salario del Encargado de la Galería de Escultura y 12.695 Reales por sueldos personales de seis Celadores, cantidades estas no incluidas en la Planta. Respecto del área de conservación, si bien la planta no sufría modificación alguna en el número de empleos del taller de restauración, eran estos los únicos (junto con el Secretario Interventor), que veían incrementado su salario, sin duda para evitar el abandono que Madrazo había augurado de mantenerse las antiguas condiciones.

La Planta de 1847, tendrá un corto período de vida pues el 1 de Julio de 1849 (63) la Secretaría de Cámara de la Real Casa y Patrimonio aprobaba una nueva Planta del Museo.

La Secretaría de Cámara había sido creada el 9 de Febrero de 1849 (64) en sustitución de Intendencia. La Planta de 1849 sufrió la reducción de un empleo, frente a la de 1847, al aprobar únicamente doce Celadores de Sala, y no los trece que contemplaba ésta. El importe total de la Planta de 1849 era el de 134.590 Reales anuales para los veintiocho trabajadores de planta del Museo (65).

Si analizamos el período 1838-1849, puede apreciarse un progresivo incremento salarial del área administrativa del Museo y del área de restauración, permaneciendo inalterables los salarios de los empleados del área de seguridad (Conserje, Celadores y Portereros). En especial el Secretario Interventor pasó de 6.600 Reales en la planta de 1839 a 12.000 Reales en la planta de 1849, frente a los inalterables 8.000 Reales del Conserje del Museo o los 3.650 y 2.920 de los Celadores y Portereros respectivamente.

1857

La planta de 1849 permanece hasta 1857, cuando a raíz del Decreto de 26 de Mayo (66) se produzcan grandes reformas en el Museo. De una parte este decretó fijará en su artículo 1º por primera vez el sueldo del Director del Museo: cuarenta mil Reales anuales. Como consecuencia del decreto, el 6 de Julio de 1857 (67) se aprueba la nueva planta del Museo. Con anterioridad el 18 de Marzo (68) se trasladó al Museo otro Decreto de 6 de Marzo que intentaba reducir la carga del Montepío de la Real Casa. En virtud de este último decreto, el 23 de Abril se procedió a declarar excedentes los restauradores de planta del Museo (69).

La planta de 1857, consecuencia de todas estas modificaciones cuenta con un total de 29 empleos, con la novedad de remuneración del cargo de Director, y con otra novedad aún más notable, la creación de la guardia del Museo. El importe total de la planta es de 198.160 Reales anuales.

Se procedía a una drástica reducción de empleos del taller de restauración pasando de seis restauradores a únicamente tres. Igualmente las Celadurías de Sala sufrieron una gran merma, al pasar de doce celadores a siete. La reducción de restauradores podía suponer un colapso en el Museo y en general en toda la Real Casa, razón por la que la planta de 1857 considera por conveniencias del servicio la posibilidad de utilización de Restauradores "temporeros o en comisión", si bien la decisión recaía en Intendencia como establecía el artículo 6 del Decreto del 26 de Mayo. No obstante el número de restauradores (3), era mayor que el establecido en el artículo 5º de este decreto, donde se reducían las plazas de restauradores a dos.

1863

La planta de 1857, se mantendrá hasta que la Administración General de la Real Casa y Patrimonio apruebe el 14 de Abril de 1863 (70), una nueva planta, con 28 empleos. Es decir con la supresión de 1 destino respecto de la planta de 1857.

El presupuesto total de la planta de 1863 arroja la cantidad de 179.280 reales, a lo que debe sumarse la cantidad de 40.000 Reales del salario del Director. Todo esto da una cantidad total de 219.280 reales, pese a haberse producido la supresión del destino de Viceconserje. El incremento se debe a que se produjo un aumento de salarios en todos los destinos salvo el de 2º Restaurador y el de Cantero que mantuvieron el salario de la planta de 1857. En la misma fecha de 14 de Abril de 1863 se procedió a la jubilación del Secretario Interventor (71), procediendo al nombramiento de Martínez Toledano en sustitución del jubilado Salmón, que había ocupado la plaza de Secretario Interventor desde el 16 de Marzo de 1839 (72).

En 1866 el 21 de Noviembre (73), la Administración General procede a suprimir una serie de plazas de personal del Museo. Las rebajas con origen en un Decreto del 17 de Noviembre, suponían la supresión de las plazas, de dos Restauradores de un Celador y del Ayudante de la Sala de Escultura. En esa misma fecha se procedía a la jubilación del Secretario del Museo, Martínez Toledano. Simultáneamente se nombraba a su sustituto en el destino de Secretario, Victor Olozaga (74).

La reducción de destinos obedecía a los graves problemas económicos de la Real Casa. Conviene recordar que el patrimonio de la Real Casa, había sido drásticamente reducido a raíz de la Ley del Patrimonio de la Real Casa de 12 de Mayo de 1865, hecho que influyó muy negativamente en el Museo. Por esta razón se procedía a la reducción de salarios de Escultor, Cantero, Conserje, cuatro Celadores, 3 Porteros y el Restaurador

subsistente en el Museo.

NOTAS

- (1) Código Civil Arts.: 38, 2º, 174, 671, 746, 747, 748, 788, 903, 956, 957, 994, 1666, 1757, 1873
- (2) Ariño Ortiz: Sobre el concepto y significado institucional de la expresión "Establecimiento Público" (Revista Administración Pública, Nº 155, Pag. 8, 1973)
- (3) Ariño Ortiz: Sobre el concepto..., Pag. 18
- (4) Gallego Anabitarte (A): Estudio preliminar en los Organismos Autónomos en el Derecho Público Español: Tipología y régimen jurídico de Jimenes de Cisneros, Pag. XII, Instituto Nacional de Administración Pública (1987)
- (5) Gallego Anabitarte (A): Estudio preliminar..., Pag. XXXVIII y XXIX
- (6) Archivo del Museo del Prado: Reales Ordenes, Caja 357
- (7) Archivo Museo del Prado: Reales Ordenes, Caja 357
- (8) García Trevijano Fos (J.A.): Principios jurídicos de la organización Administrativa, Tomo II, Vol. I, Pag. 107
- (9) Gallego Anabitarte (A): Estudio preliminar..., Pag. XXXVIII
- (10) A.M.P.: Catálogo 1828
- (11) Alonso Ibañez (M): El Patrimonio histórico, destino público y valor cultural,

Pag. 123, Editorial Civitas (1992)

- (12) Nieva: Colecciones de Decretos de Fernando VII, Tomo XIX, Pag. 484
- (13) A.M.P.: Libros Viejos
- (14) Archivo General de Palacio: Administrativo Legajo 940
- (15) A.G.P.: Administrativo Legajo 940
- (16) A.G.P.: Leg. 140
- (17) Menéndez Rexach: La Jefatura de Estado en el derecho público español. Pag. 469. Instituto Nacional de Administración Pública.
- (18) A.G.P.: Archivo General de Palacio: Administrativo, Legajo 450
- (19) A.M.P.: R.O. Caja 1366. Leg. 11280. Exp. 3
- (20) Madrazo: Historia del Museo del Prado, Pag. 159, Madrid 1943
- (21) A.M.P.: R.O. Caja 350. Leg. 180
- (22) A.M.P.: Libros Viejos.
- (23) Menéndez Rexach: Opcit. Pag. 469
- (24) Menéndez Rexach: Opcit. Pag. 470

- (25) A.M.P.: R.O. Caja 351. Leg. 183. Exp. 13-24
- (26) A.M.P.: R.O. Caja 351. Leg. 183. Exp. 13-24
- (27) A.M.P.: R.O. Caja 351. Leg. 183. Exp. 13-24
- (28) A.M.P.: R.O. Caja 351. Leg. 183. Exp. 13-24
- (29) A.M.P.: R.O. Caja 351. Leg. 183. Exp. 13-24
- (30) A.M.P.: Libros Viejos.
- (31) A.M.P.: R.O. Caja 351. Leg. 183. Exp. 25-36
- (32) A.M.P.: R.O. Caja 351. Leg. 183. Exp. 25-36
- (33) A.M.P.: R.O. Caja 351. Leg. 183. Exp. 37-48
- (34) A.M.P.: R.O. Caja 351. Leg. 183. Exp. 37-48
- (35) A.M.P.: R.O. Caja 353. Leg. 186-3
- (36) A.M.P.: R.O. Caja 353. Leg. 187-3
- (37) A.M.P.: R.O. Caja 353. Leg. 189-3
- (38) Madrazo (M): Historia del Museo del Prado, Pag. 204 (Madrid 1943);
Gaya Nuño (A): Historia del Museo del Prado, Pag. 88 (Madrid 1969)

(39) Archivo General de Palacio: Administrativo Legajo 459

(40) A.M.P.: Libros Viejos, Ordenanza de 29 de Mayo de 1840

Art. 813: Sin embargo continuarán rigiendo los reglamentos especiales y particulares de las diferentes dependencias de mi Real Casa y Patrimonio, en cuanto no sean contrarios a la actual Ordenanza e interín se refunden y reforman al tenor de sus bases.

(41) A.G.P.: Administrativo Legajo 459

(42) A.G.P.: Administrativo Legajo 459

(43) Archivo del Museo del Prado: Reales Ordenes, CAja 351, Leg. 183, Exp. 25-36

(44) A.M.P.: R.O., Caja 351, leg. 183, Exp. 25-36

(45) A.M.P.: Libros Viejos, Art. 80

Dependen [El Director del Museo] inmediatamente del Gobernador, y deberá hallarse adornado de conocimientos especiales en su ramo: sus funciones se designarán en un reglamento particular.

(46) A.M.P.: R.O., Caja 357, Leg. 180, Exp. 3

(47) A.M.P.: R.O., Caja 1366, Leg. 11279, Exp. 33

(48) A.M.P.: R.O., Caja 357, Leg. 1801, Exp. 3

Previsiones que deven hacerse por ahora al Conserje y demás dependientes del Real Museo de Pintura

El Conserje y demás dependientes reconocerán por únicos jefes al Sr. Mayordomo Mayor de S.M. y al Sr. Director del Establecimiento.

El Viceconserje, Porteros-Barrenderos y Plantón de la Puerta Principal estarán a las inmediatas órdenes del Conserje.

El Conserje cuidará que reine entre los dependientes el mayor orden y armonía, tanto en el cumplimiento de sus obligaciones, como en su mutua correspondencia y fraternidad.

El Vicenconserje ayudará en lo que se ofrezca al Conserje y hará sus veces cuando esté enfermo o ausente según disponga el Sr. Director.

Los días en que S.M. mande que la Galería esté de manifiesto al público cuidará el Conserje que los Porteros-Barrenderos tengan con anticipación los salones limpios, caldeados en invierno, y frescos en verano; repartirá por los parages que juzgue oportuno a todos los dependientes, lo mismo que a los soldados que le auxiliien en semejantes días.

El Viceconserje dará continuamente vueltas por los Salones para celar sobre todo. En dichos días no permitirá entrar el plantón a ninguna persona que esté malvestida o descalza, haciendo dejar a todo el mundo a la entrada los palos, bastones y paraguas, por orden para que puedan recogerlos a la salida, excepto a las personas que por su carácter y graduación deban llevar bastón.

El referido Plantón venderá a la puerta en una mesita que tendrá delante de sí los Catálogos de la explicación de los cuadros y su producto se entregará diariamente al Conserje, quien llevará cuenta exacta de los que le entregue y de la cantidad que perciva. Por este trabajo se le abonará una gratificación al Plantón.

Habrá diariamente de guardia a las horas que disponga el Conserje un Portero-Barrendero para custodia y seguimiento de los Salones, sin que bajo ningún pretexto pueda separarse de ellos. Además de este portero, quedará el que salga a guardia con las obligaciones de abrir los balcones y si se dignaran ver la Galería, acompañar a las personas R.L., u otros sujetos a quienes se le conceda el permiso para ello y también practicarán las órdenes y recados que puedan ofrecerse.

Ningún Portero podrá abandonar el puesto que está destinado, particularmente al tiempo de la exposición pública sino en caso de alguna diligencia precisa y de pocos minutos; y para eso deberá avisar a su compañero más inmediato para que tenga cuidado en su ausencia de todo, esmerándose cada uno en vigilar continuamente para la custodia de los cuadros y para el buen orden.

En los días que no sean de exposiciones no permitirá el Portero que esté de guardia que ninguna persona entre a ver los Salones excepto a aquellas que lleben Esquela del Sr. Mayordomo Mayor o del Sr. Director o los que disponga el Conserje según las instrucciones que tenga del Sr. Director.

En los días cuando no haya algún trabajo extraordinario basta que el Viceconserje dé una vuelta en las horas de mejor luz por si acaso, llega el Sr. Mayordomo Mayor, algún personage, artista, o cualquiera que lleve Esquela y los

dependientes asistirán igualmente según el Conserje lo mande.

Será obligación de los Porteros-Barrenderos, barrer y tener limpios los Salones y Pinturas, como así mismo los braseros, barandillas y chimeneas con sus herrages. Deberá el plantón barrer el jaquan o rotonda y su ingreso.

Tendrán también obligación todos los dependientes de ayudar a llevar y transportar los cuadros dentro del Edificio cuando se necesite y siendo el trabajo de consideración, buscará el Conserje Mozos a quienes pagar sus jornales.

Otros varios trabajos que nose pueden prebeer se les ofrecerá que hacer a los dependientes, a los que su celo pro el mejor servicio de S.M. se espera los hará prestarse con la mayor voluntad posible.

(49) A.M.P.: R.O., Caja 357, Leg. 1801, Exp. 3

(50) A.M.P.: Caja 359, Leg. 111-01, Exp. 4

Erroneamente, el Archivo del Museo considera este reglamento como de 1863. No es así como puede verse en la Caja 1366, Leg. 11279, Exp. 33, donde claramente se ve la fecha de 6 de Julio de 1857.

Destinos	Nombre Empleados	Sueldo Anual	Obligaciones señaladas á cada individuo
----------	------------------	--------------	---

Destinos	Nombre Empleados	Sueldo Anual	Obligaciones señaladas á cada individuo
Director	J.A. Ribera	40.000	<p>Tiene a su cargo la Dirección y el Gobierno interior de todos los departamentos del Museo, como Gefe superior del mismo la propuesta de todas las mejoras que exija el buen servicio del Establecimiento á la Junta Consultiva de pintura de Cámara y a la Intendencia General, y todo lo demás que es inherente a la importancia de su destino. En ausencia y enfermedades será sustituido el Director por el 1er. Pintor de Cámara de la Junta Facultativa del Museo y éste por el 2º.</p>
Secretario	Juan Salmón	12.000	<p>Cuidar de la buena ordenación de los papeles archivados en Secretaría, redactar las comunicaciones oficiales a la Int. Gral.; estender igualmente las actas de la Junta Consultiva de pintores de Cámara asistiendo a las sesiones, pero sin voz ni voto en las mismas cuando se trate de asuntos facultativos; dirigir los asuntos de contabilidad en la parte personal y económica, hacer los pedidos de utensilios y efectos necesarios para el serbicio previo al Vº Bº del Director interviniendo los gastos que ocurran, y efectuar cuanto le ordene el Director concerniente al Establecimiento</p>

Oficial	Victor Olózaga	600	Poner en limpio todas las minutas de Secretaría, llevar los libros del Establecimiento a las órdenes inmediatas y bajo la responsabilidad del Scro.; custodiar los documentos pertenecientes a la Oficina y reemplazarle en ausencias y enfermedades al Secretario.
Escultor	José Grajera	12.000	Como encargado del Taller de Escultura, será de su obligación restaurar lo que se le ordene por el Director del Museo en la Galería de Escultura; así como también componer los jarrones de mármol, estatuas y demás objetos del arte procedentes de los Casinos y Palacios Reales que tengan necesidad de restaurarse, asistiendo al taller, como los restauradores del Pintura en las horas marcadas por el Reglamento
Cantero	F. Salmón	7.000	Trabajar en todo lo concerniente al arte de la escultura, vajo las inmediatas órdenes del Escultor y en las horas de Reglamento, con esmero y cuidado que cumple a su cometido.

Portero	José Hierro	4.000	<u>Porteros y Guardas</u> Es obligación de los Porteros bajo la responsabilidad personas más sebera, no permitir que se saque nada del Museo, sin Orden previa del Director o del Conserje guardan en las exposiciones públicas, sin retribución alguna los bastones, paraguas y sombrillas que llevan los concurrentes, facilitando a los Caballeros y Señoras al tiempo de entrar una señal numerada que deberán recoger cuando salgan; estar muy atentos y tratar con muchas urbanidad á las gentes sin dar lugar a quejas y disgustos por los que visitan el Museo; expender los Catálogos que se pidan por los extranjeros y demás personas que quieran comprarlas, cuidar de la limpieza de la Portería respectiva tanto interior como exteriormente, asistir de uniforme dentro del Establecimiento y obedecer las ordenes concernientes al serbicio que se les comuniquen por la Dirección y el Conserje.
Idem	P. Iñartu	4.000	
Idem	F. Gallego	4.000	

Mozo Ordinario	B. López	2.920	La obligación es ponerse a las inmediatas órdenes del Conserje para los trabajos del Establecimiento tales como conducir los cuadros al RL Palacio acompañado del Conserje cuando S.S.M.M. y A.A.R.R. los pidan; pesar el carbón, la leña y el aceite, distribuir estos artículos a los Celadores y Porteros, cargar y descargar cualquier cosa de peso que entre o salga del Museo; atizar los hornos de los calorífero, barrer y asear las escaleras, y los suelos, y demás operaciones de esta clase que le ordene el Conserje.
1er. Restaurador	Nicolás Argandona	12.000	<u>Sala de Restauración de Pinturas</u> Cuidar de la puntual asistencia a los trabajos de todos los individuos asignados a la Sala de Restauración en las horas de 9 a 2, dando cuenta al Director del que no cumpla con sus deberes, tendrá a su cargo los útiles de dicha Sala, repartiendo á cada uno lo que necesite, procurando hacer los pedidos necesarios, y la obligación principal de restaurar los cuadros que se le asignen por el Director.
2º Restaurador	Nicolás Gato	12.000	Trabajar en la restauración de los cuadros que se encarguen por el Director con la aplicación, esmero y asistencia en los días no feriados y horas marcadas por el Reglamento

3er. Restaurador	Vicente Poleró	9.000	Las mismas obligaciones que el anterior
1er Forrador de cuadros	José Muñiz	4.380	Forrar los cuadros que disponga el Director deben restaurarse, con el esmero y delicadeza que exige la operación para que no se infiera daño alguno á la pintura del lienzo; transportar con el Ayudante y el mozo moledor bajo la vigilancia del 1er. Restaurador los cuadros de una parte a otra, hacer la cola para la forración, el barníz y todo lo demás que se le ordene relativo al servicio.
Ayudante	Gregorio de la Fuente	3.690	Ayudar en los trabajos y obligaciones señaladas al Forrador. Siendo además su principal incumbencia estucar los cuadros en restauración, limpiar y preparar las paletas a los restauradores antes que vengan y los demás que se le mande por los Gefes del Museo.
Moledor	Tomás Trillo	2.920	Moler todos los colores que se necesiten para la restauración, limpiar y tener con grande aseo el departamento, ayudar en la conducción de los cuadros cuando los suban a las Galerías, salir a los recados de compras de colores y cumplir con cuanto se le mande por el 1er. R e s t a u r a d o r .

Conserje	Juan Goyti	8.500	Esta bajo su inmediata responsabilidad la custodia y seguridad de todos los valores y efectos del Real Museo. Como jefe inmediato de los Celadores, Porteros y Guardas, es de su incumbencia arreglar y distribuir al servicio del Establecimiento, repartir el aceite, carbón y la leña entre sus subordinados. Cuidar también del orden interior cuando no estén el Director y Secretario del Museo y es en fin el depositario responsable de las llaves de las Salas y de todas las puertas del RL Museo.
Teniente Conserje	José Morel	6.000	Auxiliar al Conserje en los trabajos que son inherentes a la Consergeria y con igual responsabilidad, sustituyéndole en ausencias y enfermedades.

Celador 1º	Fernando Melendez	5.500	<u>Celadores de Sala</u> Cuidar del Buen orden y compostura en la Salas que les coloque el Conserje en las exposiciones dominicales, a las cuales asistirán precisamente de uniforme; hacer en los demás días de la semana la guardia asistiendo al Establecimiento en las horas del Reglamento, vigilar e impedir que por los copiantes, ni por nadie se toque ni se infiera daño alguno a los cuadros y objetos artísticos cuyo cuidado tienen y les está encomendado; tener muy aseadas las Salas y limpios los cuadros de polvo; recibir las Ordenes del Director y del Conserje llevando los oficios ó partes que ocurran para fuera del Establecimiento; cuidar de los braseros en invierno y cuanto se les mande, en fin concerniente al buen servicio, poniendo inmediatamente en conocimiento del Conserje, bajo su responsabilidad personal cualquiera novedad que o b s e r v e n .
Celador 2º	Ramón Collado	5.500	
Celador 3º	A. Gómez Quintana	5.500	
Celador 4º	Nicolás Amor	5.500	
Celador 5º	Jesús Avrial	4.900	
Celador 6º	Manuel Beain	4.900	
Celador 7º	Joaquín Pire	4.900	

Guarda 1º	Santos García	2.560	Las plazas de Guardas, con el uso de bandolera de la Real Casa que tiene el Museo, como licenciados del Ejército con buena nota y creadas en virtud de RL. Orden, tienen simultáneamente a su cargo la vigilancia y custodia, día y noche, del edificio. Además están obligados a asistir en las exposiciones públicas desempeñando funciones de Celadores a vigilar e impedir toda sustracción de efectos según está prevenido en su Reglamento especial y últimamente a cumplir las órdenes relativas al servicio del Museo que se les dé por la Dirección.
Guarda 2º	Francisco Cámara	2.560	
Guarda 3º	Francisco Herrera	2.560	
Guarda 4º	Angel Zamanillo	2.560	

(51) A.M.P.: R.O., Caja 1366, Leg. 11279, Exp. 33

(52) A.G.P.: Administrativo Leg. 450

(53) A.M.P.: R.O., Caja 357

(54) A.M.P.: R.O., Caja 357, Exp. 3, Leg. 18-01

(55) A.G.P.: Administrativo Legajo 459

(56) A.M.P.: Caja 1366, Leg. 11279, Exp. 5

Aprobación Planta del Museo de 27 de Enero de 1839

Empleados de que ha de contar y dotación anual de cada uno en Reales vellón

Empleados	Dotación
Un Director, que servirá dicha plaza con el sueldo que corresponda por el destino que desempeña en la Real Casa	00.000
Un Oficial Interventor Secretario	6.600
Un Conserje	8.000
<u>Salas de Restauración</u>	
Un primer Restaurador	12.000
Un segundo Restaurador	10.000
Cuatro Ayudantes de las clase de alumnos con tres mil Reales cada uno	12.000
Un forrador de cuadros y moledor de colores	3.650
Un Ayudante de la clase de Carpintero	2.920
<u>Obrador de escultura</u>	
Un Encargado	10.000
<u>Personal del servicio y custodia de todas las galerías y puertas</u>	
Ocho Porteros para todos lo salones de pinturas y escultura	29.200
Tres Plantones para las puertas	8.760
TOTAL EN Reales DE VELLON	103.130

(57) A.M.P.: Caja 1366, Leg. 11279, Exp. 5

(58) A.M.P.: Caja 350, Leg. 180

(59) A.M.P.: Caja 350, Leg. 180

LISTA DE EMPLEADOS DEL REAL MUSEO DE PINTURA DE S.M.

DESTINOS	NOMBRES
-----	-----
Director	D. José de Madrazo
Secretario Interventor	D. Juan Salmón
Conserje	D. Venito Velasco
Primer Restaurador	D. José Bueno
Segundo Restaurador	D. Victoriano Gómez
Ayudante de Restauración	D. Andrés de la Lobera
Ayudante de Restauración	D. Isidro Osuna
Ayudante de Restauración	D. Nicolás Argandona
Ayudante de Restauración	D. Severiano Marín
Forrador de cuadros	D. Antonio Trillo
Ayudante de Forrador	D. Manuel Joglar
Portero	D. José Valdeolivas
Portero	D. Fermín Serrano
Portero	D. Andrés Pericas
Portero	D. Fernando Melendez
Portero	D. Juan García
Portero	D. José Fernández
Portero	D. Ramón Collado
Portero	D. Gil García
Plantón de las puertas	Benito Paluchi
Plantón de las Puertas	José Sieres

(60) A.G.P.: Caja 351, Leg. 183, Exp. 13-24

(61) A.G.P.: Administrativo Leg. 459

(62) A.G.P.: Administrativo Leg. 459

DESTINOS	PLANTA DE 1847	PLANTA DE 1839
Un Director		
Un Secretario Interventor	10.000	6.600
Un Escribiente de Dirección y Secretaría	5.000	
Un Gefe de la Restauración de Pinturas	13.000	12.000
Un Primer Restaurador	12.000	10.000
Un Segundo Restaurador	7.000	3.000
Un Tercer Restaurador	6.000	3.000
Un Cuarto Restaurador	4.000	3.000
Un Quinto Restaurador	4.000	3.000
Un Forrador 1º	3.050	3.650
Un Forrador 2º	2.920	2.920
Un Encargado de las Galería de Esculturas		
Un Conserje	8.000	8.000
Un Ayudante de Conserje	5.000	
Trece Celadores á 3.630 cada uno	47.430	3.650
Tres Porteros á 2.920 cada uno	8.760	2.920
SUMA TOTAL	137.280	

(63) A.G.P.: Administrativo Leg. 459

DESTINOS	PLANTA	PLANTA
	1849 (1º JULIO)	1848 (20 JUNIO)
Un Director		
Un Secretario Interventor	12.000	10.000
Un Oficial Escribiente de la Dirección, Secretaría é Intervención	6.000	5.000
Un Gefe de Restauración de Pinturas	12.000	12.000
Un Primer Restaurador	9.000	9.000
Un Segundo Restaurador	7.000	7.000
Un Tercer Restaurador	6.000	6.000
Un Cuarto Restaurador	5.000	4.500
Un Quinto Restaurador	4.000	4.000
Un Forrador 1º de cuadros	4.380	3.650
Un Forrador 2º de cuadros	3.650	2.920
Un Encargado del Taller de Escultura		
Un Conserge	8.000	8.000
Un Ayudante de Conserge	5.000	5.000
Doce Celadores de Galería	43.800	3.650
Tres Porteros	8.760	2.920
TOTAL SUMA	134.590	133.280

(64) A.M.P.: R.O. Caja 351, Leg. 183, Exp. 37-48

(65) Sin incluir el cargo de Director que no percibió sueldo alguno por este empleo

hasta el año 1857.

(66) A.M.P.: Caja 1366, Leg. 11279, Exp. 32

(67) A.M.P.: Caja 1366, Leg. 11279, Exp. 33

DPTOS.		EMPLEOS		PLANTA 1857	PLANTA 1849
DIRECCION DEL MUSEO	1	Director		40.000	
	1	Secretario		12.000	12.000
	1	Oficial-escribiente		6.000	6.000
SALA DE RESTAURACION DE PINTURAS	2	Restauradores	12.000	24.000	23.000
	1	Restaurador		9.000	9.000
	1	Forrador de cuadros		4.380	4.380
	1	Ayudante-Estucador		3.650	3.650
	1	Mozo moledor colores		2.920	
	1	Carpintero		4.600	
SALA DE RESTAURACION DE ESCULTURAS	1	Escultor Restaurador		12.000	
	1	Cantero desvastador		7.000	
CONSERGERIA	1	Conserge		8.500	8.000
	1	Teniente Conserge		6.000	5.000

CELADURIAS DE SALA	4	Celadores de Sala	5.500	22.000	3.650
	3	Celadores de Sala	3.650	10.950	3.650
PORTERIAS Y GUARDAS	3	Porteros	4.000	12.000	2.920
	1	Mozo ordinario		2.920	
	4	Guardas con bandolera	2.560	10.240	
				198.160	

(68) A.M.P.: Caja 353, Leg. 186-3

(69) A.M.P.: Caja 353, Leg. 186-3

(70) A.M.P.: Caja 353, Leg. 187-4

1 Secretario del Museo	Martínez Toledano	14.000 reales
1 Oficial Interventor	Victor Olozaga	13.000 reales
1er. Restaurador	Nicolás González	13.000 reales
2º Restaurador	Nicolás Gato	12.000 reales
3er. Restaurador	Vicente Poleró	12.000 reales
1er. Forrador	José Muniz	5.000 reales
2º Forrador	Gregorio la Fuente	4.000 reales
1 Moledor de colores	Tomás Trillo	3.600 reales
1 Escultor	José Grajera	13.000 reales
1 Cantero	Francisco Salmón	7.000 reales

1 Carpintero	Carlos Cortés	5.000 reales
1 Conserje	Ramón Collado	9.000 reales
1er. Celador de Galería	Antonio González	6.000 reales
2º Celador de Galería	Nicolás Amor	6.000 reales
3er. Celador de Galería	Jesús Aurial	6.000 reales
4º Celador de Galería	Manuel Beain	6.000 reales
5º Celador de Galería	Joaquín Pérez	5.000 reales
6º Celador de Galería	Ramón de la Llave	5.000 reales
7º Celador de Galería	Carlos Martínez	5.000 reales
1er. Portero	José de Lieves	4.500 reales
2º Portero	Francisco Callejo	4.500 reales
3er. Portero	Santos García	4.500 reales
1 Mozo	Bernabé Fernández	3.600 reales
1 Guarda	Francisco Jover	3.285 reales
1 Guarda	Francisco Cámara	3.285 reales
1 Guarda	Francisco Herrero	3.285 reales
1 Guarda	Angel Zamarillo	3.285 reales

(71) A.M.P.: Caja 353, Leg. 187-4

(72) A.M.P.: Caja 350, Leg. 180

(73) A.M.P.: Caja 353, Leg. 188-5

(74) A.M.P.: Caja 353, Leg. 188-5

CAPITULO V

ORGANOS RECTORES DEL MUSEO DEL PRADO

A) ORGANOS DE LA REAL CASA

B) DIRECCION

C) JUNTA DIRECTIVA

D) CONTADURIA

A) ORGANOS RECTORES DE LA REAL CASA

El Museo del Prado fue creado por la Real Casa manteniéndose como dependencia de la misma desde su origen hasta 1869, como consecuencia de la separación Estado-Real Casa originada en 1814. Durante este periodo, la dependencia será casi siempre directa del organo recto de la Real Casa de cada momento. La división inicial no obstante ha de ser en dos grandes periodos; el primero comprende desde la fundación del Prado hasta 1838, año de creación de la Intendencia General de la Real Casa, el segundo periodo va desde ese año hasta 1869.

1819-1838: Durante todo este periodo el Museo dependerá de la Mayordomía Mayor de Palacio, restablecida en el Decreto de 22 de Mayo de 1814. La poquísima documentación existente sobre el periodo señalado no permite realizar un análisis exhaustivo del mismo respecto de las relaciones entre Museo y Mayordomía. No obstante desde 1826, el Museo dependerá de la Sumillería de Corps.

1838-1868: El 10 de Junio de 1838 (1) se procede a la creación de la Intendencia General

de la Real Casa y Patrimonio. Como consecuencia el 22 de Agosto siguiente (2) se traslada al Museo Orden en la que se comunica la dependencia del Museo de Intendencia. Esta transformación administrativa operada en la Real Casa, supondrá para el Museo una intensa relación administrativa con el organo del que dependa en cada momento, pasándose de la casi inexistente documentación del primer periodo, a más de tres mil documentos en este segundo. La reforma se verá profundamente realizada en la Ordenanza de 29 de Mayo de 1840 (3), en la que además de establecer la dependencia del Museo directamente del Intendente (Art. 8), consagra a este último como eje central de la Real Casa en toda función de Gobierno y Administración por lo que pasará a convertirse en la figura clave de la estructura. El Intendente despacha con el Rey, comunicando sus disposiciones e instrucciones (Arts. 14 y 16), ordena gastos y pagos (Arts. 21 y 29), preside subastas y ejerce la potestad disciplinaria (Arts. 25 y 27). Es además el órgano de comunicación con la Administración del Estado (Art. 23). En caso de vacante, ausencia o enfermedad se ve sustituido por el Contador configurado como segundo Jefe Gubernativo y una de las causas del fracaso de la gestión de la Real Casa (Arts. 31 y 72). Toda esta organización de la Real Casa sometida a Intendencia se mantendrá hasta 1847.

GOBIERNO DE PALACIO

El 30 de Octubre de 1847 se procede a suprimir Intendencia (4). En su lugar se creaba un Jefe Superior de la Real Casa y Patrimonio con el título de Gobernador de Palacio (5), que reúne las funciones administrativas del antiguo Intendente y las de etiqueta del Mayordomo Mayor de Palacio. No obstante, el Gobierno de Palacio tendrá una efímera existencia, retornando Intendencia.

INTENDENCIA

El 19 de Octubre de 1848, un Decreto suprime el Gobierno de Palacio (6). El 25 de Octubre se traslada al Prado un Decreto que restablece en su Artículo 1º, Intendencia, con la consiguiente reposición de los Títulos I y II de la Ordenanza de 1840, títulos dedicados al "Intendente". Consiguientemente en su Artículo 2º el Decreto deroga toda disposición de la Ordenanza de 1848, contraria a lo prescrito en los Títulos I y II de la Ordenanza de 1840. Comenzaba el restablecimiento de la Ordenanza de 1840 (7).

El 6 de Noviembre de 1848 por orden, se comunica al Museo la suspensión del cumplimiento de los Reglamentos publicados con posterioridad al Decreto de 23 de Octubre (el que restablecía Intendencia), y añade: "... arreglándose entre tanto las dependencias en la parte reglamentaria no comunicada oportunamente a lo que sobre este punto previene la Ordenanza de 1840" (8).

Suponía un incremento del vigor de la Ordenanza de 1840, y respecto del Museo el restablecimiento del Título 16 de la misma. No obstante, el restablecimiento de Intendencia tendrá un corto periodo de vida.

SECRETARIA DE CAMARA

El 9 de Febrero de 1849 una Real Orden comunica al Museo la supresión nuevamente de Intendencia, constituyéndose en su lugar la "Secretaría de Cámara de la Real Casa y Patrimonio", de la que pasa a depender el Museo. La Orden aclara que la Secretaría tiene funciones sólo en el ámbito administrativo, ya que las funciones de etiqueta continúan en manos de Mayordomía (9).

Apenas 3 días después, el 12 de Febrero de 1849, un Decreto trasladado por Secretaría

de Cámara pero firmado por el Rey Consorte, es comunicado al Museo, diciendo entre otras cosas lo siguiente (10):

"Para regularizar el servicio de la Secretaría de Cámara de la Real Casa y Patrimonio, subrogado a la Intendencia general por mi Real Decreto del 4 del corriente, vengo en declarar que todas las atribuciones acordadas en el Título 29 de la Ordenanza de 29 de Mayo de 1840, restablecida por el Real Decreto de 25 de Octubre de 1848 para la Intendencia dicha, se entiende que corresponden a la Secretaría de Cámara, con la diferencia esencial de obrar siempre en virtud de Orden mía y no por acción propia".

Es decir se atribuía el control administrativo y financiero al Rey consorte, muy preocupado toda su vida por las cuestiones económicas. La Secretaría de Cámara no tendrá la autonomía que había tenido Intendencia. Ni apenas existencia pues se restablecerá nuevamente la Intendencia.

INTENDENCIA

El 23 de Octubre de 1849 (11) se suprime la Secretaría de Cámara y se procede a un nuevo restablecimiento de Intendencia. Esto supuso, de una parte el fin del periodo de dominio de la Real Casa por parte del Rey Consorte, y el comienzo de un periodo de mayor estabilidad dentro de la misma. Durante unos años será Intendencia quien controle la gestión administrativa de toda la Real Casa y dentro de ella la del Museo.

En este periodo se producirá una modificación en 1852 que afectará al Museo del Prado. El 17 de Julio de 1852 una Orden trasladada al Museo un Decreto del 24 de Junio que, partiendo del Decreto de 10 de Junio de 1838, tiene por objeto ampliar el ámbito de influencia del Mayordomo Mayor, arrinconado a las funciones de etiqueta por el mencionado de 1838 (12).

El artículo 3º del Decreto atribuye al Mayordomo las funciones de buen orden interior, ornato, seguridad y custodia de Palacio.

El artículo 7º dice:

"Para desempeñar bajo la dependencia inmediata del Mayordomo Mayor las atribuciones comprendidas en el Artículo 3º se crea el empleo de Inspector General de las Reales Habitaciones y de Etiqueta y Ceremonial de Palacio, y para los que corresponden al Intendente general el de Inspector de oficinas, ajuar y gastos de mi Real Palacio".

Este Inspector de oficios, heredaba las funciones del Alcaide de Palacio, y respecto del Museo iba a suponer el comienzo de una relación en lo referente a traslado de pinturas, suministros, ejecución de obras, etc. Todo ello vendrá recogido en un Decreto de 2 de Agosto de 1852 (13). La situación se mantendrá estable hasta 1857, en ese año un Decreto de 12 de Marzo (14) procede a realizar profundas modificaciones en la estructura de Intendencia, sin efectuar su supresión. La gestión de Intendencia continuará hasta 1862.

ADMINISTRACION GENERAL

En ese año el 5 de Julio una Orden traslada al Museo la supresión de Intendencia, del Título I y II de la Ordenanza de 1840 y la creación en su lugar de la Administración General de la Real Casa y Patrimonio, con similares facultades administrativas (15).

Este nuevo organismo continuó rigiendo la Real Casa, incluso tras la promulgación de la Ley de Patrimonio Real de 12 de Mayo de 1865 hasta que el 28 de Junio de 1867 se trasladó al Museo un Decreto del 1 de Junio que suprime la Administración General y crea la Secretaría General de la Mayordomía Mayor que refundía Administración y

Etiqueta (16).

Esta Secretaría permanecerá hasta el 20 de Junio de 1868, fecha en que un Decreto anuncia al Museo (17):

- 19) El restablecimiento de los Títulos I y II de la Ordenanza de 1840, salvo lo dispuesto de las pensiones y retribuciones de Contador y Tesorero.
- 20) Se derogan decretos, ordenes, reglamentos e instrucciones contrarias a este Decreto.

Es decir se restablecía una vez más Intendencia, que permanecería ya hecha la caída de Isabel II pocos meses después.

Tras el derrocamiento de Isabel II, la Junta revolucionaria de Madrid procedió en nombre de la Nación a la incautación de los bienes que pertenecieran al Patrimonio de la Corona.

El 14 de Octubre de 1868, el Presidente del Gobierno Provisional y del Consejo de Ministros, Serrano promulgó un Decreto, creando un Consejo encargado de la conservación, custodia y administración del Patrimonio que fue de la Corona (18).

El Consejo lo presidía el Ministro de Hacienda. No obstante la vida de este Consejo fue muy corta, pues el 18 de Diciembre de 1868 otro Decreto emanado del Presidente del Gobierno provisional, disolvía el Consejo y creaba una Dirección General del Patrimonio que fue de la Corona, adscrita al Ministerio de Hacienda (19).

El Artículo 29 del Decreto decía:

"Se crea una Dirección General del Patrimonio que fue de la Corona incorporado para todos sus efectos al Ministerio de Hacienda y dependiente del Ministro del ramo".

Desde este momento, el Museo pasó a depender, orgánicamente del Ministerio de Hacienda, situación en la que continuamos incluso después de la promulgación de la Ley de 18 de Diciembre de 1869 (20), Ley que tras declarar el pleno dominio del Estado de los bienes de la Corona, en su artículo 19 declaraba extinguido el Patrimonio de la Corona fundado por la Ley de 12 de Mayo de 1865 e imponía la enajenación de los bienes, salvo lo establecido en la clasificación del artículo 29:

- 19) Los que se destinan al uso y servicio del Rey.
- 29) Los que por sus carácter histórico o artístico deban conservarse.
- 39) Los que convenga destinar para servicio del Estado.

Por su parte el artículo 14 determina los bienes que se destinan al uso y servicio del Rey, por el sistema de lista, e incluía los históricos bienes de la Corona (sometidos actualmente a la Ley de Patrimonio Nacional del 16 de Julio de 1982). La Lista presentaba una exclusión importante: el Museo del Prado.

Luego por el número 3 del artículo 29 de la Ley de 18 de Diciembre de 1869, el Museo no se sometió a enajenación quedando declarado de pleno dominio del Estado, y no sometido a dicha ley, sino que se insertó como una dependencia del Ministerio de Hacienda.

B) DIRECCION

Al igual que en los demás aspectos del Análisis Institucional, conviene distinguir dos épocas en la vida del Museo dentro del período estudiado en la Tesis. La primera abarcaría desde la fundación del Museo, 19 de Noviembre de 1819, hasta el 10 de Junio de 1838. La segunda comenzaría con la promulgación del trascendental Decreto de 10 de Junio de 1838 y finalizaría con el derrocamiento de Isabel II en 1868. En ambos períodos, no obstante su gran diferencia especialmente desde el análisis histórico-administrativo, el Museo cumplirá funciones de carácter público. Especialmente perceptible será este aspecto en el segundo período aludido debido a la riqueza documental que sobre el mismo guarda el Archivo del Prado.

1819-1838

El Archivo del Museo del Prado es muy pobre en documentación en este primer período de su historia. Consultado el Archivo de Palacio, la ausencia de documentación se confirma, dándose el caso de la coincidencia con la existente en el Archivo del Museo. Se ha pensado en una posible pérdida de expedientes, pero es más probable que la razón fuera otra. Los cuatro primeros directores del Museo, el Marqués de Santa Cruz, el Príncipe de Anglona, el Marqués de Ariza y el Duque de Híjar, eran miembros muy destacados de la corte, ocupando cargos de gran importancia política, Sumiller de Corps, Mayordomos, gentiles hombres, etc. Es decir mantenían estrecho contacto con el rey, y es más probable que muchas de las decisiones fueran tomadas mediante órdenes verbales recibidas directamente del él (21).

Así mismo conviene tener en cuenta la escasa importancia como institución, desde el punto de vista administrativo que el Museo tenía. En su primera época no contaba sino con tres empleados, un Conserje y dos porteros-barrenderos.

A raíz del comienzo del trienio liberal el 9 de Marzo de 1820, el Museo sufrió cambios en la Dirección. El 10 de Abril de 1820 (22), Anglona sustituye a Santa Cruz en la Dirección del Museo, la Real Orden confirma el mantenimiento de los veinticuatro mil Reales procedentes del bolsillo secreto del Rey para las obras de acondicionamiento.

El 20 de Diciembre de 1823 (23), se produce el cambio en la Dirección del Museo consecuencia del fin del trienio liberal. El nuevo Director, el Marqués de Ariza lo será únicamente en la parte gubernativa y económica del Museo, siendo el Director de la parte artística el primer Pintor de Cámara, Vicente López. Esta separación de competencias, de una parte competencias administrativas y de otras artísticas, recuerda algo a la situación actual del Museo, con un Subdirector de Conservación del Museo y un Subdirector Gerente, con funciones administrativas.

El 20 de Diciembre de 1823 (24), se ordena al Director artístico del Museo, que proceda a la separación de los destinos de los ayudantes de pintura Gómez y Bueno: "por haber pertenecido a la Milicia Nacional Local voluntaria en el tiempo de la revolución".

Días antes el 31 de Octubre de 1823 (25), se procedía a la separación como gentilhombre del Marqués de Santa Cruz al que se le retira el sueldo.

La creación de un responsable artístico en la Dirección del Museo, suponía la atribución a éste de las competencias museológicas. Así puede verse en la Orden de 28 de Junio de 1824, por el que se suspende el abono de los gastos de ingredientes del taller de restauración en tanto no conste el Visto Bueno del Director Artístico (26).

El 17 de Noviembre de 1824 (27) se habilita al Director Artístico del Museo para ejercer funciones de Director Administrativo en las ausencias y enfermedades del Marqués de Ariza. Era esto debido a la falta de interés del último en la dirección del Museo, hecho

que causa que la gestión verdadera fuese llevada hasta 1826 por Vicente López.

El 3 de Mayo de 1826 (28) se produjo el nombramiento del Duque de Hajar como Director del Prado. A diferencia de Ariza, Hajar demostró un gran entusiasmo por los destinos del Museo durante su larga y fructífera gestión. Era simultáneamente Sumiller de Corps de Palacio desde el 4 de Mayo de 1824 (29), lo que motivó que el Museo pasase a depender de Sumillería hasta 1838. Hajar mantuvo como colaborador suyo a Vicente López. Sería el último de los Directores grandes de España. Tras él vendrán los directores-pintores. Hajar consideró necesaria la reforma del Museo con la consiguiente ampliación de las Salas de exposición.

Por esta razón el 31 de Marzo de 1826 (30), un anuncio del Diario de Madrid decía: "Real Museo de Pinturas. - Con motivo de una Real Orden se deben hacer varias alteraciones en la colocación de los cuadros del mismo y algunas obras y hasta verificadas se suspende la entrada pública en el mismo hasta nuevo aviso".

Realizadas las obras, se elevaron dos informes, relativos a la colocación posible de los cuadros en las salas.

El primero de ellos era el del Duque de Hajar, de fecha de 27 de Diciembre de 1826 (31).

El segundo informe era el propuesto por el Director Artístico Vicente López. (32)

La resolución fue dada por Real Orden de 9 de Enero de 1827 (33). En ella se aprobaba el proyecto de Hajar.

C) JUNTA DIRECTIVA

Tras el fallecimiento de Fernando VII, la situación del Museo apenas cambió durante los primeros años del reinado de Isabel II. La dependencia orgánica seguía siendo de la Mayordomía Mayor de la Real Corona. Así mismo la dirección del Museo continuó acertadamente ejercida por el Duque de Híjar.

Únicamente una modificación administrativa tuvo el Museo con anterioridad al 10 de Junio de 1838. Esta fue la creación de la Junta Directiva.

En cierta medida, cabe considerar a la Junta Directiva como el antecedente remoto del actual Real Patronato, órgano rector colegiado del Museo en la actualidad, según establece el artículo 5º del R.D. del 1 de Agosto de 1985/1432 (B.O.E. 14 de Agosto de 1985).

La Junta Directiva, creada el 2 de Junio de 1836 (34), fue el órgano colegiado que durante dos años rigió los destinos del Museo. La constituían 5 miembros: un Presidente que fue el Sumiller de Corps de la Real Casa, el Duque de Híjar, un Secretario función que recayó en el Secretario de la Mayordomía Mayor, un contador función atribuida al Jefe de Contabilidad de la Real Casa y 2 vocales que ejercían las funciones puramente artísticas, los pintores primero y segundo de Cámara. No hay prácticamente documentación alguna en el Archivo del Museo sobre las funciones ejercidas en el período de su existencia.

Tras la disolución de la Junta Directiva por Decreto de 12 de Agosto (35), trasladado al Museo en Orden del 19 de Agosto de 1838. Intendencia ordena el 22 de Mayo de 1839 (36) a la Dirección del Prado que proceda a la localización de los documentos de gestión y administración del Museo durante el período de existencia de la Junta Directiva, por

no encontrarse en el Museo documentación alguna sobre la cuestión.

El 9 de Junio de 1839 (37), se ordena al Presidente de la extinguida Junta Directiva la entrega de la documentación de la misma al Director del Museo.

Una nota sin fecha establece relación de documentos que entrega el Duque de Híjar, presidente de la extinguida Junta Directiva del Real Museo en cumplimiento de Orden de 19 de Agosto de 1838 (38).

Los documentos que actualmente existen en el Archivo del Prado, tal vez fueran los entregados por Híjar. Lo cierto es que la relación no es sino eso, una simple lista que permite presumir las gestiones de la Junta Directiva en los escasos dos años de su existencia.

Algunos de ellos habrían sido de gran interés para esta investigación como el contenido del expediente 4 que lleva por título "Nota índice de papeles pertenecientes al Real Museo de Pintura y Escultura de S.M. que entregó el Duque de Híjar, Presidente de la extinguida Junta Directiva del Real Museo a la Dirección del mismo por Orden del 19 de Agosto".

Dicha nota índice consta de 81 legajos. Entre ellos el número cinco se refiere a la documentación sobre los cuatro mil Reales mensuales entregados por la renta de correos como financiación del Museo. Constaba de 11 documentos, según dice la Nota índice. Así mismo el Nº 75 era un oficio que ordenaba el fin de la financiación del Museo mediante el bolsillo secreto de la Reina, para pasar a ser financiado por la Tesorería de la Real Casa.

El Nº 27 se refiere a un nombramiento interino de Director del Museo (5 documentos).

Los expedientes 28 a 32 nos habrían ayudado a conocer mejor el procedimiento administrativo de acceso al Museo.

Así mismo los números 37, 39, 40, 41, 42, 43, 44, 48, 49, 56, 58, 60 y 63, tratan la gestión de la Junta Directiva en adquisiciones de obras para el Museo.

Otro tanto puede decirse respecto del estudio de otras funciones del Museo tales como la restauración (expediente 4, expediente 6 con 49 documentos, expediente 20 con 25 documentos entre los que se encontraba un reglamento sobre el taller de restauración del Museo, ó expediente 60 con dos documentos).

Lamentablemente, únicamente hemos encontrado en el Museo la lista de todo lo anterior, no su contenido, posiblemente nunca fueron devueltos.

D) CONTADURIA

INTENDENCIA - CONTADURIA (SUS CONFLICTOS)

El 26 de Diciembre de 1837, el contador general, dirigió un escrito al mayordomo mayor denunciando la escasa vigencia de los reglamentos anteriores por las variaciones introducidas: "En medio del cúmulo de Reales Ordenes aclaratorias que por tratar variaciones se han hecho indispensables, harto difícil si no imposible es a la Contaduría general el cumplir con la importante de velar y promover la conservación y aumento de los Reales intereses" (39).

Consecuencia de escrito anterior fue el Real Decreto de 10 de Junio de 1838. Este Decreto de fundamentales consecuencias en la vida del Museo, crea la Intendencia General de la Real Casa y Patrimonio (40).

"El Real Decreto de 10 de Junio de 1838, tuvo consecuencias importantes en la Real Casa al haber separado las funciones económica-administrativas, que quedaron atribuidas a Intendencia, de las funciones de etiqueta, que continuarán dependientes del Mayordomo Mayor.

La reforma suponía, entre otras cosas, un recorte de atribuciones tradicionalmente depositadas en manos de la aristocracia, en favor del Intendente General de la Real Casa y Patrimonio, que pasará a ser el eje central de la organización administrativa.

La medida produjo descontento en el sector social que se veía perjudicado. Al respecto Madrazo, tras ser nombrado Director del Prado, comenta en carta de 24 de Agosto de 1838, sobre el anterior director del Museo, el Duque de Hija: "Dicen era incompatible con las nuevas formas que han dado a los destinos de Palacio, porque en cierto modo los hacen depender todos de un Intendente general de la Real Casa, con lo que la grandeza se halla descontenta" (41).

Respecto del Museo un oficio de 12 de Agosto de 1838, cursado por el Intendente Luis Piernas, al Sumiller de Corps, Duque de Hija dice: "El Museo de pintura y escultura antes del 12 de Agosto de 1838 estaba a cargo del Sumiller de Corps, y en lo sucesivo se dispone corra a cargo del Intendente General de la Real Casa y Patrimonio y que de su régimen de gobierno cuide la persona que con el título de Director tuviera S.M. a bien nombrar, la cual dependerá inmediatamente de aquel y que cese a la Junta Directiva de aquel establecimiento, y de cuya laboriosidad y celo queda V.M. altamente probada (42).

Como consecuencia de esto un Real Decreto de 20 de Agosto de 1838, nombra a José de Madrazo Director del Museo de pintura y escultura, con el mismo sueldo que disfrutaba como pintor de Cámara (43).

La reforma administrativa de la Real Casa, se profundizaba. Se pretendía separar tajantemente los aspectos económico-administrativos de los de etiqueta, y así vemos como el 21 de Septiembre de 1838 (44) una Real Orden de Intendencia se traslada al Museo.

Esta Real Orden profundizó la separación administrativa de los aspectos de etiqueta. Una comisión constituida por los cuatro jefes de Etiqueta, queda encomendada de la formación de los Reglamentos de las dependencias de Etiqueta y del general de la misma. A destacar la ausencia en esta comisión del quinto Jefe de la Etiqueta, la Camarera Mayor. Respecto a lo establecido en el punto 1 sobre el despacho de los Jefes de Etiqueta, con la Reina, así como el traslado de decretos y órdenes a sus dependencias, el punto 6 establece que provisionalmente el Mayordomo Mayor despachará con la Reina los asuntos competentes a Etiqueta.

No obstante el 15 de Octubre de 1838, otra Real Orden de Intendencia comunica al Museo que los asuntos de cada Jefe de Etiqueta serán despachados por estos de forma individual con la Reina gobernadora, según ha acordado un dictamen de la Junta de Jefes de Etiqueta y Ceremonia (45).

Una de las consecuencias del R.D. de 10 de Junio de 1838, fue la centralización de pagos de toda dependencia de la Real Casa en la Tesorería. Por esta razón otra Orden de 22 de Diciembre de 1838, traslada al Museo la necesidad de nombramiento, por parte de los trabajadores del mismo, de un apoderado, para el cobro de haberes de la tesorería de la Real Casa. La Orden establece el término para efectuar el nombramiento (26 de Diciembre), pasado el cual no se procederá a pago alguno de aquella dependencia que no lo hubiera realizado (46). El nombramiento debió efectuarse pues el 18 de Abril de 1839, se autoriza al Conserje del Museo, Velasco para recoger el importe de las cuentas del Museo en nombre del Director (47).

Tras el Decreto de 10 de Junio de 1838, el Archivo del Prado, experimenta un extraordinario incremento de documentos y actos administrativos. Esto permite un seguimiento más preciso de la vida del Museo. La época del bolsillo secreto del Rey, sistema casi único de financiación del Museo, durante el período anterior, dará paso a un procedimiento más próximo a la práctica administrativa moderna.

EL CONFLICTO INTENDENCIA-CONTADURIA

En este año de 1839 otra Real Orden de 14 de Septiembre (48) comunica al Museo el nombramiento como Contador de la Real Casa de Muñoz, segundo marido de la regente María Cristina de Nápoles. Contaduría era el organismo competente en las funciones de intervención de todo movimiento contable en la Real Casa. La función ejercida por Contaduría tuvo una decisiva y funesta influencia en la gestión de la Real Casa.

El excesivo protagonismo aparece ya desde la creación de Intendencia. Al respecto el 10 de Diciembre de 1839, por Real Orden se comunica al Museo que en ausencias del Intendente, este se verá suplido por el Contador (49).

Toda cuestión económica en las dependencias de Real Casa se verá fiscalizada por Contaduría. En este sentido el 28 de Junio de 1839 por Real Orden se comunica al Museo la aprobación del Reglamento del Montepío de la Real Casa, formado por Contaduría. Al tratar de la forma de gestión de los fondos se determina que Contaduría dará las instrucciones que procedan a toda dependencia de la Real Casa (50).

El Reglamento del Montepío atribuye la competencia financiera a Contaduría en su artículo 59: "Que la Contaduría General y las Administraciones e Yntervenciones subalternas formen desde luego liquidaciones de los atrasos de los descuentos en escudo y de media anata que resulten en las dependencias y se aplican al fondo particular, así

como de los débitos de los ramos referidos que han de solventar las viudas y pupilas por no haberse cubierto sus causantes mientras vivieron".

El control financiero comienza a caer en manos de la Contaduría, toda dependencia de la Real Casa se someterá en este aspecto a ésta, mediante los interventores. Por este razón el 16 de Marzo de 1839 se propone la provisión de la plaza de Oficial Interventor para la Secretaría del Museo (51).

El primero de Abril siguiente, se produce la toma de posesión como oficial interventor del Prado de Salmón, antiguo escribiente tercero de Intendencia (52).

Las intervenciones, dependientes de Contaduría, fiscalizarán toda la actividad económica de la Real Casa y entre otras la contratación y ejecución de obras, como determina la Real Orden de 29 de Julio de 1839 en su punto 2º: "Los jefes de estas [dependencias de la Corte] y los de las del Real Patrimonio pasaran los presupuestos de las Intervenciones para que den su dictamen..." (53).

Con la publicación de la Ordenanza General de 29 de mayo de 1840 la situación no cambiará, acentuándose incluso el protagonismo de Contaduría. Respecto del Museo, el título 16 de dicha Ordenanza denominado "Del Director del Real Museo" atribuye la *fiscalización de toda gestión económica del mismo al Interventor*:

"Con arreglo a lo que prevengan el reglamento e instrucciones particulares del establecimiento, dispondrá los gastos necesarios que en él ocurran con los que correrá el Conserje, y propondrá con el oportuno presupuesto los demás que contemple convenientes, llevando de todas debida cuenta el Secretario Interventor" (Art. 208).

Por su parte respecto del Contador la misma Ordenanza prescribe: "Al Contador general

estarán subordinados, en lo tocante al sistema de cuenta y razón, los Interventores, de las administraciones patrimoniales, y las de cualquier otra dependencia de la Real Casa y Patrimonio" (Art. 53).

La Ordenanza en principio atribuye las funciones económico-administrativas a la figura de Intendente (Art. 13). Por otra parte el Museo aparece encuadrado como dependencia de Intendencia en el Artículo 8.

Así mismo la Ordenanza atribuye la comunicación descendente a Intendencia: traslado de Reales decretos, reglamentos, ordenes, instrucciones, etc (Art. 16). También deposita la comunicación ascendente en el Intendente (Art. 19). Despacha con el Rey, incluso el artículo 20 le faculta por urgencia o necesidad para la adopción bajo su responsabilidad de la medida provisional que juzgue oportuna, sin necesidad de Orden de la Reina. Finalmente, respecto de la competencia económica, atribuye al Intendente las funciones de inspección de la gestión económica de toda dependencia de la Real Casa (Art. 25).

No obstante y pese a lo anterior, el examen del tratamiento dado por la Ordenanza a Contaduría ofrece soluciones muy diferentes a la pretendida supremacía de Intendencia en los aspectos económico-administrativos en la Real Casa.

De una parte establece al Contador como sustituto del Intendente, en caso de ausencias o, fallecimiento o enfermedad de éste (Art. 31). Igualmente la Ordenanza exige como requisito previo el trámite de audiencia de Contaduría en la tramitación por Intendencia de certificaciones (Art. 29).

Pero es a partir del título 4, denominado "Del Contador General", donde puede verse la decisiva competencia de Contaduría en materias económico-administrativas. Tiene su

antecedente en la figura de la Contaduría general de valores, del Decreto de 3 de Julio de 1824 (54) que establecía la hacienda del Estado (Artículo 1º del Capítulo II, título 1º parte primera). El artículo 1º dice:

"La Contaduría general de Valores es la Autoridad superior en todo lo relativo a contabilidad, fiscalización e intervención de la administración y recaudación en todo los ramos de la Real Hacienda".

Retornando al estudio de la Ordenanza de 1840 respecto Contaduría, el título 4 comprende desde el artículo 51 al 72. En el se atribuye a Contaduría competencia en diferentes materias, contratación (Art. 69), inventarios (Art. 61), aspectos laborales (Art. 70), pero es en el referido aspecto del control económico donde se ve clara la atribución de competencias.

Confiere a Contaduría la cuenta y razón de toda renta y gasto de la Real Casa y de toda dependencia "de cualquier clase o denominación en que se administrasen bienes o manejen intereses que por cualquier título me pertenezcan" (Art. 51). Atribuye a Contaduría la competencia exclusiva en la gestión y administración contable de la Real Casa (Art. 52). Subordina los Interventores de las dependencias a Contaduría (Art. 53). Establece la intervención de entrada y salida de caudales de la Tesorería, es decir, fiscaliza la Tesorería, organismo que efectuaba los pagos (Art. 54). Finalmente, el artículo 56 atribuye a Contaduría la competencia en el examen de cuentas de toda dependencia de Real Casa.

Sí ciertamente los artículos expuestos suponían una atribución en favor de Contaduría de competencia en aspectos económicos grande, esta atribución se ve increíblemente aumentada, en el resto del articulado de la Ordenanza (55).

Dentro de este extenso abanico, los artículos de la Ordenanza que afectan a aspectos económicos respecto del Museo del Prado son los siguientes: se exige al Alcaide de Palacio la presentación mensual a Contaduría de las cuentas de gastos de obras hechas entre las que podían estar los causados por obras en el Museo (Art. 209).

Contaduría controlaba cuentas de gastos de la Botica Real (Art. 178). Interviene la administración económica de las caballerizas (Art. 182). Interviene los bienes producidos por las administraciones patrimoniales y remitidas por estos a la Real Casa para su consumo (Art. 264). Dirige de forma exclusiva el procedimiento contable de los interventores de administraciones patrimoniales y dependencias en general (Art. 270)

Los interventores debían "intervenir la entrada y salida de caudales en las administraciones" (Art. 274). Por otra parte el Artículo 273 atribuyó a los interventores la cuenta y razón de todo ramo y departamento de las administraciones. Al dirigir todo esto Contaduría se le estaba concediendo toda competencia económica. Interviene Contaduría así mismo toda venta realizada en las Administraciones y dependencias (Art. 293).

Interviene las cuentas generales anuales de administraciones (Art. 298) y de toda dependencia de la Real Casa (Art. 304 y 396). Interviene el giro de la Tesorería contra las administraciones (Art. 329). Interviene el giro de títulos de crédito de la Tesorería (Art. 333).

Supervisa los pliegos de condiciones para celebración de subastas (Art. 540). Asiste a la celebración de subastas en la Corte (Art. 541). Interviene con informe preceptivo el presupuesto de toda obras de Real Casa (Art. 592 y 593).

Emite dictamen sobre los expedientes de obras (Art. 594). Participa en la confección de Inventarios de muebles y semovientes de toda dependencia de la Real Casa (Art. 602). Como puede verse, todo aspecto de carácter económico de la Real Casa, estaba de algún modo fiscalizado por la Contaduría.

El Prado ciertamente no fue una excepción, pues en el título 16, dedicado al Museo se exige la toma de razón por el Secretario Interventor de toda noble arte que entre en el Museo (Art. 205). Como ya sabemos los Interventores dependían del Contador (Art. 53). El título 16 exige así mismo la toma de razón del Interventor de toda obras que salga del Museo (Art. 206). Se atribuye así mismo al Interventor el control contable de todo gasto del Museo (Art. 208).

Finalmente se exige que el Director remita mensualmente a Contaduría la cuenta de gastos del Museo con el informe adjunto del Interventor así como el inventario anual de los bienes artísticos (Art. 210).

Pese a la pretendida supremacía de Intendencia, lo que realmente se estaba instaurando en un control en el aspecto financiero por parte de la Contaduría. La primacía del Intendente, se encontraba condicionada por el Contador dotado de extraordinarias atribuciones.

El 27 de Mayo de 1840 (56), dos días antes de la promulgación de la Ordenanza, se comunica al Prado por Real Orden el nombramiento en propiedad de Luis Piernas como Intendente de la Real Casa, frente al nombramiento con carácter interino que tenía desde el 12 de Agosto de 1838. Piernas era un auténtico hombre de paja, frente al verdadero protagonista de la gestión económica de la Real Casa, el segundo marido de la Reina Regente y Contador de la Real Casa Muñoz.

Por esta razón cuando el 15 de Octubre de 1840 (57), se traslada al Museo por Real Orden la abdicación de la regencia de la Reina Gobernadora, se jubila a Piernas y se cesa al Contador Muñoz (58).

El 27 de Enero e 1848, una Real Orden traslada al Museo un Decreto que decía entre otras cosas (59):

"Considerando el Estado de mi Real Tesorería, y persuadida al mismo tiempo de las imperiosa necesidad de adoptar con más fuerte economías las más severas, es mi Real Voluntad que no se conceda en lo sucesivo ninguna gracia que recargue mi Real Tesorería en poca ni mucha cantidad de una manera permanente".

Se anunciaban ya severas restricciones económicas en la Real Casa, que más adelante se acentuaron y de las que el Museo tampoco se salvará. Ya días antes, el 1 de Diciembre de 1847 el Gobierno de Palacio comunicaba al Museo la limitación del aumento del salario del Secretario Interventor a mil Reales anuales, contestando así a la solicitud del Museo de 5 de Noviembre de 1847 (60).

El 9 de Febrero de 1849, por Real Orden se traslada al Museo un Real Decreto que suprime Intendencia. Constituye en su lugar una Secretaría de Cámara y Patrimonio de la Real Casa, competente en materia administrativa y dependiente del Rey Consorte (61).

Como consecuencia de la creación del Gobierno de Palacio, el 12 de Febrero de 1849, por Real Orden se traslada al Museo otro Decreto de esa fecha firmado por el Rey Consorte (62):

"Para regularizar el servicio de la Secretaría de Cámara de la Real Casa y Patrimonio,

subrogado a la Intendencia General por mi Real Decreto del 4 del corriente, vengo en declara que todas las atribuciones acordadas en el título 2º de la Ordenanza de 29 de Mayo de 1840, restablecido por el Real Decreto de 25 de octubre de 1848 para la Intendencia dicha, se entiende que corresponden a la Secretaría de Cámara, con la diferencia esencial de obrar siempre en virtud de Orden mía y por acción propia; que el Secretario de Cámara está autorizado para pedir por sí, a todas las dependencias, las noticias, informes y documentos que competan a la instrucción y trámites ordinarios de los negocio; que las oficinas de la Real Casa hablarán con él en las contestaciones, oficios y demás papeles que le dirijan para que formalizados después los extractos o consultas en la Secretaría se me de cuenta cuando corresponda; que el Secretario de Cámara, firmará las órdenes, libramientos y otros abonos acostumbrados, refiriéndose siempre a la disposiciones mías que tendrá al efecto; que presidirá en mi Real nombre la Junta Consultiva y la del Montepío como lo hacía el Intendente, dándome parte del resultado para mi Real determinación; que igualmente autorizará los juramentos de empleados u honores las subastas y cualesquiera actos de la parte administrativa reservándose obtener en todo caso mi Real asentimiento; que podrá otorgar con arreglo a ordenes mías los poderes y demás documentos legales para la defensa de los intereses de la Real Casa y Patrimonio que pudieran ofrecerse; y por último que el Oficial mayor de la Secretaría ejercerá las funciones que la citada Ordenanza de 1840, atribuye al Secretario de la extinguida Intendencia revestido para ello del carácter necesario".

Es decir se atribuyó la competencia de dirección en la Real Casa al Rey consorte. No obstante, Contaduría subsistía, la modificación afectaba a Intendencia por esta razón el 28 de Febrero de 1849, una Real Orden recuerda al Museo la necesidad de remisión de sus cuentas a Contaduría antes del 4 del mes siguiente en virtud del Real Decreto de 13 de Febrero de 1849 (63).

Las medidas de los decretos de 9 y 12 de Febrero, tuvieron muy corta vigencia, pues

el 23 de Octubre de 1849, se restablecía Intendencia (64). Los conflictos respecto al control económico de la Real Casa continuaron.

En 1853, con la llegada a la Jefatura del Gobierno de Sartorius una Real Orden de 22 de Mayo, traslada al Prado un Decreto que decía (65):

"Artículo 1: Se suprime la Contaduría General de mi Real Casa, tal cual hoy se halla establecida.

Artículo 2: Se crea una Sección de Contabilidad en la Secretaría General de la Intendencia, la cual llevará la cuenta y razón de caudales tanto de los que ingresen en la Tesorería por mi Real consignación, como de los productos de todas las Administraciones de Real Patrimonio.

Artículo 3: El Intendente, me propondrá a la mayor brevedad el Reglamento para que esta Sección llene cumplidamente su objeto".

Tras esto el 11 de Marzo de 1854 por Real Orden Intendencia, de conformidad con la Sección de Contabilidad procede a aprobar el presupuesto de gastos del Museo para el año 1854 y la cuenta de ventas del catálogo de 1853 (66).

En 1855 otra Real Orden de 13 de Agosto acuerda el aplazamiento de la decisión de un posible aumento de sueldo de un portero del Prado, visto el informe del Museo y el dictamen de la Sección de Contabilidad (67).

El 31 de Diciembre de 1856 (68), una Real Orden traslada al Museo un Decreto de 30 de Diciembre que anuncia cambios, conviene no olvidar que estaban en el poder los liberales comandados por la diarquía Espartero O'Donell, el Decreto en cuestión redujo

la importancia de la Sección de Contabilidad.

El decreto, supone el anuncio de la profunda reestructuración que se pretendían realizar en toda la Real Casa. La Sección de Contabilidad, heredera de la antigua Contaduría, deja de ser el centro neurálgico de las funciones económicas. Desde este momento será un simple órgano de apoyo de Intendencia. Así mismo respecto del mandato de creación de copiadores. El Museo procedió a la confección de los suyos (69).

Todas estas modificaciones respondían a la situación económica general de la Real Casa. Ya previamente, el 24 de Marzo de 1856, una Orden trasladaba al Museo un Decreto de 12 de Marzo, conducente a realizar reformas económicas en todas la Real Casa, mediante reducciones y supresiones de sueldos. Exigía además la necesidad de proposiciones, por parte de Jefes de dependencias, al objeto de conciliar el servicio con las necesarias economías (70).

El 21 de Junio de 1856 (71) otra Real Orden anuncia la futura supresión de una plaza de restaurador en el Museo, dado el gasto que produce en la Real Casa y ser el Museo "un objeto de crítica constante al ser un establecimiento sobrecargado de empleados". No era sino el preámbulo de la drástica reducción que se operará poco después.

El 18 de Marzo de 1857, una Real Orden traslada al Museo un Real Decreto de 6 de Marzo, en el que las medidas adoptadas al objeto de reducción de gastos son extremadas. Considera al Montepío una carga "pesadísima e insoportable", para la economía de la Real Casa. Estima imprescindible reducir esta carga a sus justos límites, para los cual propone el Intendente estimular la renuncia al beneficio del Montepío por parte de los empleados de la Real Casa (72).

Previamente otro Real Decreto de 26 de Febrero de 1857 (73) había regulado la nueva

organización de Intendencia. El interesantísimo Real Decreto aclara en su exposición de motivos muchas cuestiones respecto a los conflictos históricos sobre competencias económicas entre los organismos rectores de la Real Casa: Intendencia y Contaduría. Considera que la injerencia de la Sección de Contabilidad, heredera de Contaduría, en toda actividad económica de la Real Casa, era causa de que la autoridad de Intendencia "... fuera de hecho nula y su acción impotente...". Continúa afirmando el Intendente Santa Isabel que el resultado era "... una administración viciada, tanto por su organización presente, como por las prácticas que a su sombra se han ido infiltrando...". Como solución considera "... deben refundirse las funciones que ejercía la Sección de Contabilidad, resto de la antigua Contaduría General que fué suprimida...".

En el articulado del Real Decreto, respecto Tesorería General y Archivo, las considera órganos complementarios del servicio central: Intendencia General. A ésta última la divide en cuatro secciones: Secretaría, Teneduría de Libros, Real Casa y Real Patrimonio.

Dentro de la Sección de Real Casa, atribuye a la misma: "El examen de todas las cuentas de los ramos que dependen de la Inspección General de gastos y oficios de la Real Capilla, Reales Caballerizas, Real Armería, Real Biblioteca particular de S.M., Real Botica y Real Museo de Pinturas (Art. 1º).

La influencia de la inspección general de gastos y oficios, comienza entonces a reflejarse especialmente en un aspecto de la vida del Museo: la entrada y salida de obras del Museo con destino a Palacio (74).

En 1860 dos Reales Ordenes de 31 de Marzo trasladan al Museo dos Reales Decretos del día 20 del mismo mes. El primer decreto, trata de cuestiones laborales pero ya confirma

la quiebra del Montepío, anunciado años antes en el Real Decreto de 18 de Marzo de 1857. Dadas las circunstancias, la medida necesaria es la de excluir del Montepío a todo empleado con ingreso en la Real Casa posterior a la fecha del decreto. El segundo decreto, del mismo día, afecta a reformas puramente administrativas. Persigue la profundización de la centralización y control financiero por parte de Intendencia (75).

Tras exigir la creación de unos libros de hacienda, en los que se reflejaran el inventario de bienes muebles, inmuebles, rentas y derechos de la Real Casa, el artículo 2º, exige confección de Inventarios a toda dependencia que se encuentre sometida a la Inspección de oficios como era el caso del Prado:

Artículo 2º: "Iguales libros llevarán los Jefes de las dependencias a cuyo cargo están los edificios, terrenos u otras propiedades, como la Inspección general de Oficios y gastos, por lo que respecta a Reales Palacios, y sus adyacencias, la veeduría de Caballerizas y demás que se hallen en caso análogo".

Igualmente se exige otro Inventario respecto de los bienes artísticos que deberá ser renovado actualmente:

"Del mobiliario que exista en cada una de dichas dependencias en alhajas, obras de arte, arneses, instrumentos de labranza, y cualquier otro objeto de más o menos cuantía. Se hará un inventario valorado, que se renovará todos los años, expresándose las altas y bajas que hubiesen ocurrido con referencia a los respectivos comprobantes" (Art. 4º).

El 8 de Febrero de 1862, una Real Orden comunica al Museo que desde ese momento el Prado correrá con los haberes de escultores y grabadores de Cámara, al haber sido eliminado del ramo de obras, oficios y gastos, pasando a cargo del Museo (76).

El 5 de Julio de 1862, se procede a la supresión de Intendencia, creando en su lugar la Administración General de la Real Casa y Patrimonio el nuevo ente rector de la Real Casa tiene idénticas facultades administrativas a las de la extinguida Intendencia (77).

En este período se reducen drásticamente el número e importancia de órdenes, decretos y comunicados dirigidos al Museo desde la Real Casa, siendo además en su mayor parte actos emanados de la Inspección General de gastos y oficios. Con la promulgación de la Ley de Patrimonio Nacional de 1865, la hacienda de la Real Casa se vio muy reducida.

En 1866 el 21 de Noviembre, como consecuencia se procede a una reducción en la planta del personal del Museo (78).

Días antes el 20 de Octubre (79), una Real Orden implantó fuertes economías en el Museo. Se procedió a la limitación de los gastos de escritorios, reduciéndose estos a únicamente, papel, tinta, plumas y análogos. El resto de gastos necesitarán de una Orden específica previa que los autorice.

El 13 de Noviembre de 1866, el Secretario de la Administración General, Cos Gayón, visitó el Museo al objeto de profundizar las economías en la planta de empleados. Planteó incluso la posibilidad del cierre del Museo.

Intentando mantener la plantilla del Museo el Director del Prado, José de Madrazo, propuso la reducción de su sueldo de cuatro mil a tres mil escudos. La Real Casa, por Real Orden aceptó la propuesta de Madrazo, dándole las gracias por el desprendimiento demostrado y simultáneamente se procedió a la supresión de personal del 21 de Noviembre (80).

En 1867, se limitan los gastos mensuales del Museo a mil Reales (81). Tras la

incorporación del Museo al Estado, en virtud del Decreto de 18 de Diciembre de 1868, el Museo paso a depender del Ministerio de Hacienda, lo que en principio no significó ni mucho menos una mejora de su situación.

Al respecto el Director dice en carta de 29 de Septiembre de 1868: "No queda ni para lo más preciso, ni para papel de secretaría, la consignación mensual del Museo es de mil reales, en tiempos de Fernando VII, la consignación mensual era de treinta mil Reales (82). El 18 de Enero de 1868 un informe del Museo a Jefe Superior remite presupuesto general de gastos realizados en 1867. Total : 20.163'936 escudos (83).

RECAPITULACION

19) Toda la hacienda del Museo dependía formalmente del Organó Rector de la Real Casa, lo que suponía que las circunstancias acaecidas en el Prado corrían parejas con la sufridas por la Real Casa. De forma casi exclusiva, la financiación del Museo recayó sobre ésta. En el período 1819-1838 la financiación procederá de los fondos del bolsillo secreto del Rey, que aportará al Museo 24.000 Reales mensuales más los gastos causados en los trabajos de rehabilitación (84).

Dentro del complejo entramado administrativo de la Real Casa, el Museo del Prado se verá fiscalizado por el Organó rector de cada época y por Contaduría en casi todas ellas. Pero toda la financiación se verá condicionada al cumplimiento efectivo por la administración del Estado del pago de la consignación de la Real Casa.

En el período 1818-1838, la Real Casa dispondrá de una consignación de cuarenta millones de reales, para el mantenimiento de los sueldos y gastos de la Casa del Rey. Esta cantidad, determinada por Orden de 13 de Junio de 1814 (85) había

sido previamente establecida en el mismo concepto mediante un Decreto de 19 de Abril de 1814 (86). Idéntica cantidad mantendrá las Cortes del trienio constitucional en Decreto de 20 de Agosto de 1820 (87).

No obstante, la consignación de cuarenta millones de Reales será continuamente retrasada en su pago. En este sentido interesa destacar la posición acreedora que ocupó la Real Casa permanentemente respecto la Hacienda del Estado, especialmente durante el reinado de Fernando VII.

A su fallecimiento la Reina Gobernadora intentó que el tesoro público abonase a la Casa Real los atrasos existentes en el pago de la consignación. Lo retrasos en el pago de la consignación fueron en parte causa de la crisis económica que sufrió la Real Casa.

- 29) En la práctica, hasta 1857, la hacienda del Museo se encontraba controlada como toda la del resto de la Real Casa por Contaduría.
- 39) Desde esta fecha hasta el 20 de Mayo de 1865, fecha de promulgación de la L.P.N. las reducciones en materia económica en el Museo se acentúan, pasando a estar éste absolutamente fiscalizando por la inspección general de gastos y oficios y en última instancia directamente por Intendencia.
- 49) De 1865 a 1869 al situación fue absolutamente caótica.

Tal vez más claramente que en los demás aspectos del Prado, puede comprobarse como la separación Real Casa-Administración del Estado es absoluta. No consta en el Archivo del Museo prácticamente ni un sólo documento que parta desde la Administración del Estado. Las poquísimas relaciones que el Prado tendrá con la Administración tanto civil,

como militar, e incluso la Administración Local serán siempre con un marcado distanciamiento por ambas partes, llegando incluso a enfrentamientos violentos, especialmente perceptibles en la función de seguridad del Museo.

NOTAS

- (1) Archivo General de Palacio: Legajo 940 Administrativo
- (2) Archivo Museo del Prado: Reales Ordenes, Caja 1366, Leg. 11280, Exp. 3
- (3) A.M.P.: Libros Viejos
- (4) A.M.P.: R.O., Caja 351, Leg. 183, Exp. 1324
- (5) A.M.P.: R.O., Caja 351, Leg. 183, Exp. 1324
- (6) Martín Balmaseda (F): Colección de Decretos. Tomo 45. Pag. 212
- (7) A.M.P.: R.O. Caja 351. Leg. 183. Exp. 25-36
- (8) A.M.P.: R.O. Caja 351. Leg. 183. Exp. 25-36
- (9) A.M.P.: R.O. Caja 351. Leg. 183. Exp. 37-48
- (10) A.M.P.: R.O. Caja 351. Leg. 183. Exp. 37-48
- (11) A.M.P.: R.O., Caja 351, Leg. 183, Exp. 3748
- (12) A.M.P.: R.O. Caja 352. Leg. 184-3
- (13) Menéndez Rexach: La Jefatura del Estado en el Derecho Público Español, Pag. 479, Instituto Nacional de Administración Pública

- (14) A.M.P.: R.O., Caja 353, Leg. 186-3
- (15) A.M.P.: R.O. Caja 353. Leg. 187-3
- (16) A.M.P.: R.O. Caja 353. Leg. 189-1
- (17) A.M.P.: R.O. Caja 353. Leg. 189-3
- (18) Colección Legislativa: Tomo C, Pag. 309
- (19) Colección Legislativa: Tomo C, Pag. 972
- (20) Colección Legislativa: Tomo CII, Pag. 934
- (21) Beroqui (P): El Museo del Prado. Notas para su Historia: el Museo Real 1819-1833. Pag. 100. Madrid 1933.
- (22) A.G.P.: Mayordomía. Libro 3173. Folio 33. R.O. Nº 122
- (23) A.G.P.: Mayordomía. R.O. Libro 3175. Folio 293.
- (24) A.G.P.: Mayordomía. R.O. Libro 3175. Folio 299.
- (25) A.G.P.: Mayordomía. R.O. Libro 3175. Folio 299.
- (26) A.G.P.: Mayordomía. R.O. Libro 3176. Folio 99.
- (27) A.G.P.: Mayordomía. R.O. Libro 3176. Folio 205.

- (28) A.M.P.: R.O.: Caja 1429. Leg. 11286. Exp. 1
- (29) Beroqui (P): Opcit. Pag. 114
- (30) Beroqui (P): Opcit. Pag. 113
- (31) A.M.P.: Caja 357. Exp. 17
- (32) A.M.P.: Caja 357. Exp. 17
- (33) A.M.P.: Caja 357. Exp. 18
- (34) Madrazo: Opcit. Pag. 155
- (35) A.M.P.: R.O. Caja 1366. Leg. 11280. Exp. 3
- (36) A.M.P.: R.O. Caja 350. Leg. 180
- (37) A.M.P.: R.O. Caja 350. Leg. 180
- (38) A.M.P.: R.O. Caja 1366. Leg. 11279. Exp. 4

La lista de documentos incluidos en la nota es la siguiente:

Exp. 1 Visita de Reina Gobernadora al Museo (Sin fechas).

Exp. 2 Cambio de días de visita pública: antes miércoles y sábados, ahora domingos y festivos. 8 a 2 de Mayo a Octubre y de 10 a 3 de

Noviembre-Abril.

- Exp. 3 1838: 19 Agosto: traslado Decreto del 12 de Agosto a Int. Museo, en virtud de lo determinado en el Decreto de 10 de Junio de 1838, pasa a depender de Intendencia, dejando de depender del Sumiller de Corps, y cesando la Junta Directiva del Establecimiento. Director cuidará de su régimen y gobierno, dependiendo de Int.
- Exp. 4 Nota índice de papeles pertenecientes al Real Museo de Pintura y escultura de S.M., que entrega el Duque de Híjar, Presidente de la extinguida Junta Directiva del Real Museo a la Dirección del mismo por Real Orden de 19 de Agosto.
- 19) Libro de Actos de sesiones de la expresada Junta desde 9 de Febrero de 1837 hasta 2 de Febrero de 1838.
- 29) Expediente sobre cuadros depositados por S.M. en convento de Atocha.
- 39) R.O concesión de estatuas al R.S. de la Isabela.
- 49) Legajo sobre restauración de esculturas.
- 59) 4.000 Reales mensuales sobre renta de correos para obra del Museo (11 documentos).
- 69) Restauración de pinturas en período de V. López (49 documentos).
- 79) Catálogo de pinturas (sus cuentas : 11 documentos).

- 80) Cuentas de ejecución de bajorrelieves de fachada (5 documentos).
- 90) Expediente sobre iluminación del Museo el 20 de Junio de 1833 (20 documentos).
- 100) Licencias solicitadas a dependiente (36 documentos).
- 110) Concesiones de cuadros (19 documentos).
- 120) Entrega de estatuas a Valladolid (6 documentos).
- 130) Inspección de canteras (4 documentos).
- 140) Aumento carbón y leña en Museo (3 documentos).
- 150) Solicitudes de plazas de plantones.
- 160) Apertura Museo 19 de Mayo de 1838 (11 documentos).
- 170) Inventario de materiales y herramientas de obras
- 180) Certificación del coste del grupo David y Velasco.
- 190) Adquisición mármol (29 documentos).
- 200) Sobre establecimiento de Sala de Restauración de pintura (25 documentos, incluso Reglamento).

- 219) Concesión carbón a plantones del Museo.
- 229) Estatuas de Granja (21 documentos).
- 239) Muebles para Museo (3 documentos).
- 249) Recibo de cuadro comprado por Isabel II.
- 259) Concesión a religiosas de piedras del Museo (8 documentos).
- 269) Colocación interina de efectos del Botánico (11 documentos).
- 279) Nombramiento interino del Director del Museo (5 documentos).
- 289) *Propuesta del Secretario del Museo (9 documentos).*
- 299) *Propuesta del Conserje del Museo Mariani (9 documentos)*
- 309) *Propuesta del Plantón del Museo (16 documentos)*
- 319) *Propuesta de una plaza de portero (7 documentos).*
- 329) Expediente sobre propuesta 3 plazas de portero (8 documentos).
- 339) Expediente sobre reclamación de objetos de S.M. que estaban en San Fernando (7 documentos).
- 349) Expediente sobre entrega a Valladolid. Estatua de desecho (3

- documentos).
- 35º) Expediente sobre nombramiento en Museo (2 documentos).
- 36º) Expediente sobre autorización para examinar cuadros del Museo (2 documentos).
- 37º) Expediente sobre adquisición cuadro de Palomino (4 documentos).
- 38º) Expediente sobre compra de mármoles para restauración (3 documentos).
- 39º) Expediente sobre adquisición de Murillo (10 documentos).
- 40º) Expediente sobre adquisición de cuadros de San Fernando (5 documentos).
- 41º) Expediente sobre adquisición de Camarón (5 documentos).
- 42º) Expediente sobre adquisición de 6 cuadros y una tabla de Juan de Juanes (11 documentos).
- 43º) Expediente sobre inspección de objetos de Casa de Campo (6 documentos).
- 44º) Expediente sobre grupo Daoiz y Veluda (6 documentos).
- 45º) Expediente sobre obras facturadas Museo (58 documentos).

- 469) Expediente sobre reclamación de Reina de Portugal de obra de Jordán, descendimiento (4 documentos).
- 479) Expediente sobre venta de obras en París hecha por Condesa de Chinchón (22 documentos).
- 489) Expediente sobre adquisición de 6 Batallas de Alejandro (2 documentos).
- 499) Expediente sobre cuadro de Alvarez, retrato de Isabel II (6 documentos).
- 509) Expediente de donación de obra de Aparicio (Desembarco de Fernando VII) (3 documentos).
- 519) Expediente sobre exposición pública de Sala flamenca y holandesa (2 documentos).
- 529) Expediente sobre reconocimiento de pinturas existentes en Palacios y Sitios Reales (32 documentos).
- 539) Expediente sobre la visita de S.M. al Museo (3 documentos).
- 549) Expediente sobre traslado de estatua de Venus del Casino al Museo (2 documentos).
- 559) Expedición sobre estatuas de Carlos IV y M^a. Luisa (7 documentos).

- 560) Expediente sobre adquisición de obra de Villa de Carabaña (4 documentos).
- 570) Expediente sobre testamentaría de Eusebi (11 documentos).
- 580) Expediente sobre compra de estatuas de Alvarez (27 documentos).
- 590) Expediente sobre colocación de escuelas de Pintura (3 documentos).
- 600) Expediente sobre adquisición de cuadro del convento de capuchinos y cuadro de un particular (14 documentos).
- 610) Expediente sobre salida del Museo de efectos pertenecientes al Teatro (2 documentos).
- 620) Expediente sobre construcción de estufas (12 documentos).
- 630) Expediente sobre adquisición de un Greco (3 documentos).
- 640) Expediente sobre colocación en Museo del grupo de Alvarez (8 documentos).
- 650) Expediente sobre presupuesto de dorado de mesas de piedra dura (2 documentos).
- 660) Expediente sobre reclamación de pinturas a Academia (20 documentos).
- 670) Expediente sobre si pertenecen o no a herederos de Juan Adán piedras

- inútiles que existen en el Museo (2 documentos).
- 689) Expediente sobre embaldosado del Museo (3 documentos).
- 699) Expediente sobre traslación a lienzo de a obra de L. Vinci (2 documentos).
- 709) Previsiones por copiantes (2 documentos).
- 719) Expediente sobre fuente de mármol regalada a S.M. por Conde de Chinchón (6 documentos).
- 729) Expediente sobre Luis Eusebi (23 documentos).
- 739) Expediente sobre observatorio astronómico (11 documentos).
- 749) Expediente sobre cuadros llevados al Museo desde la Granja (11 documentos).
- 759) Oficio sobre que los pagos que se hacían por el Real Bolsillo secreto se verifiquen por la Tesorería General de la Real Casa.
- 769) Legajo por clasificar que contiene 105 documentos, sobre diferentes asuntos (entre otros los relativos a las alhajas).
- 779) Reglamento de porteros del Museo.
- 789) Oficio dirigido al Mayordomo Mayor, reclamando el Conserje del Museo que

se le pague la cuenta de gastos menudos que se produzcan en Museo.

- 790) Oficio dirigido al Cap. Gral. de esta provincia y al Conserje de S. Idelfonso comunicando que se traslada el 1er. restaurador del Museo J. Bueno a otro Real Sitio.
- 800) Nota de cuadros que había en Castillo de Viñuelas, llevados al Museo (2 documentos).
- 810) R.O. Autoriza a miembro de delegación de Prusia a entrar en Museo (2 documentos).
- (39) Menéndez Rexach: La Jefatura del Estado en el Derecho Público español, Pag 469.
- (40) A.G.P.: Legajo 450 Administrativo
- (41) Madrazo (M): Historia del Museo del Prado, Pag. 160, Madrid 1943
- (42) Madrazo (M): Opcit Pag. 160
- (43) Madrazo (M): Opcit Pag. 161
- (44) A.M.P.: R.O. Caja 350, Leg. 180.

"El Duque de Híjar, a quien S.M. la Reyna Gobernadora se sirvió autorizar para que presidiera las sesiones de la Junta de Gobierno de la Real Casa, compuestas de todos lo vocales natos, y del caballero Mayor y Procapellán mayor, para

tratar en ella de las medidas que debieran adoptarse para evitar las dudas en el ejercicio de sus respectivas atribuciones pudieran ocurrirse a los Gefes de Palacio y a los de la administración económica de la Real Casa y Patrimonio en la aplicación del Real Decreto de 10 de Junio último, me dijo de Real Orden con fecha 16 del actual entre otras cosas lo siguiente.

Que corresponde a la etiqueta el mayordomo mayor, el Sumiller de Corps, el Procapellán Mayor, el Caballerizo Mayor, la Camarera Mayor, los mayordomos de semana, los gentiles hombres de Casa y Boca, los monteros de Espinosa, los Ujieres, los gentiles hombres de Cámara, los de Entrada, los ayudas de Cámara cuando los haya, la Secretaría de Cámara y Estampilla, los médicos de Cámara, los boticarios y sangradores todos lo empleados en la Real Capilla, los Caballerizos de Campo, los Reyes de armas, los picadores, los correos, los tronquistas de Persona, los delanteros de Persona, los tronquistas de Cámara, los delanteros de Cámara, los lacayos, los postillones, los palafreneros, los sobrestantes de coches, los clarineros, toda la servidumbre de Señoras y los empleados en las Secretarías u oficinas que se designaren a los Jefes de etiqueta:

- 19) Que todos los jefes de la etiqueta, cada uno en su ramo, o uno de ellos solamente, según fuere del soberano agrado, despache con S.M. todos los asuntos concernientes á aquella y los nombramientos, renunciaciones, dimisiones y suspensiones, cesantías, jubilaciones y separaciones de las personas que hayan de servir o sirvan los expresados destinos; así como los honores de cualquiera de ellos que S.M. hubiese a bien conceder, comunicando los Reales Decretos, ordenes, o resoluciones relativas a tales asuntos al Intendente General de la Real Casa y Patrimonio, para que por la parte respectiva a sueldos, pago de medias anatas, descuentos y cualquier otro punto administrativo resuelva S.M. por su conducto lo que

estime conveniente.

- 29) Que el Mayordomo Mayor, Sumiller de Corps, Procapellán Mayor y Caballerizo Mayor, formen reunidos los reglamentos de las dependencias de la etiqueta y el general de esta determinando las atribuciones y facultades de cada uno de aquellos gefes, modo de ejercerlas, reglas y obligaciones que cada cual de los dichos empleados en la etiqueta ha de guardar y cumplir, elevándolos luego que las hayan concluido a las Reales mayor de S.M. para su regia aprobación o resolución que fuera de su Real Agrado.
- 30) Que practique lo mismo la Junta de Gobierno por lo respectivo a la parte económico-administrativa, con todas las otras dependencias y empleados de la Real Casa, Patrimonio y Sitios Reales.
- 40) Que todo aquel empleado en la etiqueta que tubiere además que ejercer funciones económico-administrativas depende en cuanto a esta del competente Gefe Administrativo.
- 50) Que así como el de etiqueta pueda suspenderle por las falta que cometa en su respectivo ramo, o proponer a S.M. su separación, según la gravedad de aquella y que el Gefe con el cual se acuerde la resolución la comunique al otro de quien también depende el suspenso o separado.
- 60) Que entre tanto que S.M. determina si cada uno de los Jefes de la etiqueta ha de despachar con su Real Persona los asuntos pertenecientes a su dependencia o si lo ha de hacer uno sólo de ellos, despacha el Mayordomo Mayor los de todas, valiéndose por ahora de la Secretaría de la Sumillería

de Corps, a la cual se agreguen en clase de oficial y barrendero, y en calidad de interinos, dos cesantes aptos para desempeñar sus respectivas funciones.

- 79) Y finalmente que la Secretaría de Intendencia remita a aquella bajo inventario todos los expedientes pendientes cuyo Despacho pertenezca, según lo que se deja dicho, a los Gefes de etiqueta. Determinadas las clases y personas que están y deben considerarse empleados en la etiqueta, y en general las facultades que han de corresponder a los Gefes de ella, quedará perfectamente trazada la línea que separe las funciones de etiqueta de las económico-administrativas, y podrán aquellos así como la Junta de Gobierno, proceder, según quiere S.M. los unos a la formación de los reglamentos de etiqueta, y la otra a los de la concernientes a la parte económico-administrativa. Considerando la Junta los perjuicios que podrían seguirse de demorar la completa separación de unas y otras funciones aunque fuese por poco tiempo, ha creído sumamente necesario el que el Mayordomo Mayor, empiece desde luego a despachar con S.M. los asuntos que sean y se consideren de etiqueta porque así estos como los económico-administrativos que corresponde a Intendencia podrán marchar libre y desembarazadamente sin que se resientan ni el servicio de S.M. ni sus Reales intereses".

(45) A.M.P.: R.O. Caja 350, Leg. 180.

(46) A.M.P.: R.O. Caja 350, Leg. 180.

(47) A.M.P.: R.O. Caja 350, Leg. 180.

- (48) A.M.P.: R.O. Caja 350, Leg. 180.
- (49) A.M.P.: R.O. Caja 350, Leg. 180.
- (50) A.M.P.: R.O. Caja 350, Leg. 180.
- (51) Madrazo (M): Opcit Pag. 169.
- (52) Madrazo (M): Opcit Pag. 170.
- (53) A.M.P.: R.O. Caja 350, Leg. 180.
- (54) Nieva (J.M.): Colección de Decretos, Tomo IX, Pag. 11
- (55) Fuera de los anteriores, los artículos que de forma expresa o tácita, atribuyen competencias a Contaduría son los siguientes: todo el título que trata de la entrada y salida de caudales de la Tesorería (Artículos 81 a 91), y además los artículos: 112, 124, 125, 148, 178, 179, 180, 182, 250, 252, 263, 264, 270, 293, 294, 298, 304, 316, 318, 329, 333, 334, 376, 385, 394, 396, 531, 540, 541, 592, 593, 594, 595, 603, 608, 609, 626, 639, 652, 657, 663, 664, 710, 718, 719, 720, 743, 758, 801, 804.
- (56) A.M.P.: R.O. Caja 350, Leg. 181, Exp. 1-12.
- (57) A.M.P.: R.O. Caja 350, Leg. 181, Exp. 1-12.
- (58) A.M.P.: R.O. Caja 350, Leg. 181, Exp. 1-12.

- (59) A.M.P.: R.O. Caja 351, Leg. 183, Exp. 25-36.
- (60) A.M.P.: R.O. Caja 1.366, Leg. 11.279, Exp. 16.
- (61) A.M.P.: R.O. Caja 351, Leg. 183, Exp. 37-48.
- (62) A.M.P.: R.O. Caja 351, Leg. 183, Exp. 37-48.
- (63) A.M.P.: R.O. Caja 351, Leg. 183, Exp. 37-48.
- (64) A.M.P.: R.O. Caja 351, Leg. 183, Exp. 37-48.
- (65) A.M.P.: R.O. Caja 352, Leg. 185-1.
- (66) A.M.P.: R.O. Caja 352, Leg. 185-3.
- (67) A.M.P.: R.O. Caja 353, Leg. 186-1.
- (68) A.M.P.: R.O. Caja 353, Leg. 186-2.

"Conformándose S.M. la Reina N^{ra} S^a, con lo que he tenido la hora de proponerle, acerca del establecimiento en este Intendencia General de una Teneduría de libros, donde se lleven con la debida distinción las cuentas relativas a los varios ramos de la Real Casa y Patrimonio, desde las más vastas hasta las más minuciosos, como consecuencia del sistema de centralización que en la misma Intendencia debe plantearse; y en vista de que hasta poner en marcha el nuevo método es conveniente que la actual Sección de Contabilidad se dedique a reunir todos los datos necesarios para fundar los asientos de que deben arrancar los

libros, que han de abrirse en la parte relativa a la época anterior; y que para lo sucesivo es indispensable empezar desde ahora los prontuarios que han de servir de norma al encargado de dicha Teneduría S.M. se ha servido expedir el Real Decreto siguiente:

Artículo 1º: La Sección de Contabilidad, cosa de entender en los negocios de mi Real Casa y Patrimonio que nazcan desde el día de hoy, y se limitará á facilitar á la Intendencia general los datos que está le vaya pidiendo, hasta que planteada la nueva Contabilidad se señalen las funciones que los empleados han de desempeñar.

Artículo 2º: En consecuencia de lo dispuesto en el artículo anterior la Secretaría de Etiqueta, los Administradores de mi Real Patrimonio, los Jefes de todas las dependencias de mi Real Casa y los demás que hasta aquí pasaban las cuentas y nóminas y otros documentos á la Sección de Contabilidad las dirigirán bajo pliego cerrado al Intendente General.

Artículo 3º: El Oficial de la Sección de Contabilidad á cuyo cargo esté el personal de Mi Real Casa y Patrimonio se trasladará con todos los antecedentes á la Intendencia General.

Artículo 4º: La Teneduría de Libros se instalará en la Intendencia General proponiéndome el Intendente, el Tenedor de Libros quedaba venir a ocupar este destino en mi Real Casa y dos auxiliares que escojerá entre los empleados actuales que juzgue más idóneos.

Artículo 5º: Como prontuarios en que han de fundarse los asientos de la Teneduría de Libros, se llevarán en la Intendencia registros, á saber:

- 19) Un coprador general donde se copiarán literalmente por Orden de fechas todas las órdenes y disposiciones que emanen de dicha Intendencia, sea cual fuere su objeto, y las personas á quienes se dirijan, sin perjuicio de que en las respectivos expedientes se dejen las minutas de las mismas disposiciones.
- 20) Un Registro de Libramientos y órdenes de pago contra la Tesorería general en el cual se copiarán igualmente de un modo literal la razón en que el pago se funda, el nombre de la persona a cuyo favor se espida, y el número del documento que será correlativo.
- 30) Otro Registro de cargaremes y cartas de pago en que constarán todas las sumas que por cualquier concepto se mandan ingresar en la Tesorería General y las cartas de pago a consecuencia de su percibo se expidan por la Intendencia a los respectivos interesados.

Artículo 6º: La Secretaría de la Intendencia ordenará a la Tesorería la admisión en Caja de las sumas que haya de percibir por medio del cargareme, y devuelto éste a la Intendencia con el percibo de la suma que se ha mandado admitir en Tesorería, se espedirá al interesado la correspondiente carta de pago que firmará el Intendente con la misma numeración que tenga el cargareme.

Artículo 7º: Las demás disposiciones orgánicas que sean necesarias en la Intendencia general, las Secciones que haya de comprender y su personal, será objeto de un reglamento que el Intendente someterá a Mi Real Aprobación.

Artículo 8º: Todos los Reales Decretos que yo tubiere á bien espedir, y las disposiciones gubernativas y administrativas, que en su consecuencia dicte el

Intendente general, se copiarán en un libro especial, interín llega a la época de poner en armonía la Ordenanza general con la administración que se establezca".

- (69) A.M.P.: Copiador (Libros Viejos).
- (70) A.M.P.: R.O. Caja 353, Leg. 186-2.
- (71) A.M.P.: R.O. Caja 353, Leg. 186-2.
- (72) A.M.P.: R.O. Caja 353, Leg. 186-3.
- (73) Apéndice Documental Normativo: Documento Nº 4
- (74) A.M.P.: R.O. Caja 353, Leg. 186-3: Ordenes de 18 de Agosto y 13 de Noviembre de ese año 1857 y Ordenes de 31 de Mayo y 22 de Julio de 1859 (Caja 353, Leg. 186-5. Son remitidas por la inspección de gastos y oficios).
- (75) A.M.P.: R.O. Caja 353, Leg. 187-1.
- (76) A.M.P.: R.O. Caja 353, Leg. 187-3.
- (77) A.M.P.: R.O. Caja 353, Leg. 187-3.
- (78) A.M.P.: R.O. Caja 353, Leg. 187-3.
- (79) A.M.P.: R.O. Caja 353, Leg. 187-3.
- (80) Madrazo (M): Opcit Pag. 229.

- (81) A.M.P.: R.O. Caja 353, Leg. 189-1. R.O. de 21 de Marzo.
- (82) Madrazo (M): Opcit Pag. 232.
- (83) A.M.P.: R.O. Caja 1.429, Leg. 11.286, Exp. 7.
- (84) A.M.P.: R.O. Caja 357, Orden de 29 de Septiembre de 1818
- (85) Menéndez Rexach: La separación entre la Casa del Rey y la Administración del Estado (1814-1820): Revista de Estudios Políticos (Nº 55), Pag. 77
- (86) Menéndez Rexach: La separación...., Pag. 65
- (87) Nieva (J): Colección legislativa, Tomo VI, Pag. 32

CAPITULO VI PERSONAL : REGIMEN JURIDICO APLICABLE AL PERSONAL DEL
MUSEO DEL PRADO

La plantilla de trabajadores del Museo del Prado, formaba parte del extenso grupo de empleados y criados de la Real Casa. Si bien en el período 1818-1838, dependiendo entonces de Mayordomía, se verían sometidos a las disposiciones de la Real Casa sobre el particular, no existe en el Archivo del Museo fuentes que permitan un seguimiento pormenorizado sobre esta cuestión en ese período.

Será a partir de la creación de Intendencia, y más concretamente, a raíz de la Ordenanza de 29 de Mayo de 1840, cuando aparezcan fuentes que permitan realizar el análisis institucional de la naturaleza y régimen jurídico aplicable a los empleados del Museo como miembros de la Real Casa.

En la Ordenanza General de la Real Casa de 29 de Mayo de 1840, será el aspecto laboral el más extensamente tratado. Desde el artículo 614 hasta el artículo 811 (comprendidos en los títulos 48 a 71), la Ordenanza tratará la regulación pormenorizada de los derechos y deberes de los empleados de la Real Casa en todos sus aspectos: potestad disciplinaria (título 49), nombramientos (título 50), salarios (títulos 54, 55 y 56), derechos pasivos (títulos 58,59 y 70), provisión de vacantes (título 66), ceses, renunciaciones y dimisiones (título 67), etc. Muchos de estos aspectos, aparecen reflejados en el seno del Archivo del Museo, como vamos a ver a continuación.

Y veremos así mismo como la regulación referente a los empleados de la Real Casa recibe un tratamiento claramente separado de sus equivalentes en la administración del Estado. Siendo este último el que, especialmente en los períodos progresistas (1840-1843 y 1854-1856), cuidará de que el mantenimiento de los empleados de la Corona, corra a cargo de ésta exclusivamente.

Podremos comprobar como el tratamiento de las cuestión laboral en la Real Casa, desde el seno del Archivo del Prado, ofrecerá en ocasiones soluciones diferentes a las ofrecidas por el Estado. Incluso en otras, las disposiciones de la Real Casa se adelantarán a sus equivalentes en la legislación del Estado.

10) ACCESO A REAL CASA: PROPUESTAS, NOMBRAMIENTOS Y JURAMENTOS

El Museo contó desde su origen con un personal de empleados, criados y temporeros sometidos a la normativa aplicable a toda la Real Casa en todos sus aspectos.

Uno de ellos fue el régimen jurídico para el acceso al Museo, que era el general de acceso a la Real Casa.

A) ANTES DE LA ORDENANZA DE 29 DE MAYO DE 1840

El 8 de Marzo de 1839 se traslada una Orden al Museo que regulaba la habitual práctica de utilización por la dependencias de empleados interinos. Intentaba poner término a esta práctica cosa que no consiguió. En su artículo 6 puede leerse: "Que todos los Gefes procedan a la formación de las propuestas para las vacantes guardando rigurosa escala y designando para las resultas a cesantes con sueldo; donde nos las hubiese lo manifestaran así... (1)"

El artículo 7 de esta Orden por su parte se dirige a empleados a los que considera, son los que han recibido el destino por Real nombramiento. Es decir perduraba el sistema de Real nombramiento y se pretendía cubrir los puestos de trabajo exclusivamente con empleados de nombramiento Real y con propuestas de los Jefes de dependencias.

En realidad la exigencia del nombramiento Real ya se exigía para la percepción de

sueldos y ascensos de empleados del Estado a raíz de una Orden de 1 de Febrero de 1824 (2).

También en la Real Casa el 31 de Marzo de 1819 una Real Orden establecía el nombramiento en ella como determinante de la antigüedad, no los años de servicio (3).

El nombramiento Real exigía además el juramento así vemos como el 3 y 9 de Enero de 1840 se produce respectivamente el nombramiento Real y el juramento posterior de un portero del Museo (4).

B) ORDENANZA DE 1840

La Ordenanza de 1840 dedica a este apartado los títulos 50 y 52 respectivamente. El procedimiento administrativo recogido en las Ordenanza distingue propiamente tres aspectos diferentes: *Propuesta, Nombramiento Real y Juramento.*

PROPUESTAS

Aparecen reguladas en el título 50. Respecto del Estado, será en 1852, cuando el 18 de Junio se publique el Decreto que fijara las bases que han de observarse para el ingreso y ascenso en empleos de la Administración del Estado. Hasta ese momento el acceso era discrecional, la exposición de motivos de este Decreto dice entre otras cosas:

"Una deplorable experiencia ha venido a demostrar que el no exigir requisitos y condiciones necesarias para la entrada en la carrera de la Administración, equivalía a constituir los destinos en patrimonio del favor" (5).

La Ordenanza de 1840 atribuye las propuestas a los jefes de las dependencias en el

término de 8 días desde que se producen vacantes (Art. 635).

Se exige la propuesta por terna, con preferencia de aquellos trabajadores que gocen de sueldo en la Real Casa. Es decir intenta eliminar los temporeros e interinos sin contrato, incorporándolos a la categoría de empleados o criados de la Real Casa (Art. 636).

Caso de ser los propuestos para las vacantes empleados de la misma dependencia, se exige que el jefe de la misma remita a Intendencia certificación de hoja de servicios expedida por el Intendente (Art. 637).

Al remitir la propuesta a Intendencia, el jefe de la dependencia que la cursa acompañará un informe sobre cualidades y circunstancias de los miembros de la terna (Art. 638). Puede observarse discrecionalidad en las propuestas de los jefes al no someterse a reglas objetivas, sino al criterio del jefe de la dependencia.

PROPUESTAS EN EL MUSEO

El 7 de Diciembre de 1844 la Dirección remite al Museo informe sobre cualidades y circunstancias de un empleado de la Real Casa propuesto para portero del Museo (6).

El 2 de Noviembre de 1847 (7) se limita la posibilidad de propuestas de jefes de dependencias a personas que disfruten sueldo, asignación o pensión de la Real Casa, es decir se pretendía la incorporación como empleados de todo dependiente de la Real Casa que fuera de los considerados por el artículo 9 de la Ordenanza como temporeros o jornaleros.

El 3 de Julio de 1851 se solicita a Dirección del Museo informe y propuesta para unir al

expediente incoado para el nombramiento de escultor de cámara (8).

El 16 de Marzo de 1852 (9) se exige al Museo remisión de informe por existir instancia de jubilado solicitando incorporarse a la planta del Museo. El 22 de Enero de 1855 (10) exige informe acerca de las cualidades y circunstancias de proposición para restaurador de Escultura de un discípulo de Piquer.

NOMBRAMIENTOS

Regulados también en el título 50 (11).

Tras la propuesta, el nombramiento era una potestad discrecional de la Corona. Concedido el nombramiento se expide por el jefe principal un título, intervenido por Contaduría (Art. 639). En el caso del Prado, la expedición del título lo realizaba Intendencia, al depender directamente de ella (Art. 8).

Del título se toma razón en las oficinas de la dependencia (Art. 639). Así mismo la Ordenanza dice: "Aunque bajo la denominación general de empleados de la Real Casa y Patrimonio se comprenden todos los que con Real nombramiento desempeñan las funciones de mi Real servicio; para evitar dudas en los casos que puedan ocurrir, se entenderán por criados míos los siguientes". A continuación el artículo realiza una prolija enumeración de clase de criados para el final de este artículo 9 apostillar: "Por consiguiente no se considerarán como criados ni como empleados de mi Real Casa las personas que no tengan Real nombramiento mio... sólo tendrán el carácter de temporeros o jornaleros" (Art. 9).

De una parte puede verse una diferencia administrativo funcional criado-empleado que corresponde a las diferencias etiqueta-gobierno administración. De otra parte se ve

claramente la diferencia esencial entre los anteriores y los dependientes de la Real Casa sin nombramiento.

Diferencia existente así mismo en la administración del Estado incluso 12 años después de la Ordenanza. El Decreto de 18 de Junio de 1852 regulador del régimen de ingreso y ascenso en la Administración del Estado distinguía en su artículo 1º las clases de empleados de la Administración en cinco grupos. La parte final del artículo 1º añadía: "Los subalternos no tienen el carácter de empleados públicos para los efectos de este Decreto salvos los derechos adquiridos". Estos subalternos equivalían a los temporeros dentro del régimen de la Real Casa.

De otra parte se aprecia que la diferencia esencial entre personal funcionario de la Real Casa y el interino será en función de la existencia o no del nombramiento real, vendría en cierto modo corresponder a la diferencia existente actualmente en la Administración del Estado entre funcionarios y contratados laborales, fijos o temporales.

La Ordenanza no establecía una diferencia en los nombramientos, respecto del acto administrativo a emplear. Por esta razón el 12 de Enero de 1863 (12) una Orden comunica al Museo que desde ese momento todo nombramiento o separación del servicio que afecte a plaza dotada con un mínimo económico de diez mil Reales se expedirá mediante Real decreto. El resto de los nombramientos se expedirá mediante Reales ordenes. Se pretendía fijar reglas que hasta entonces no existían al objeto de diferenciar la utilización de decretos y órdenes, en función de la cuantía de los salarios de las plazas.

Exigencia existente en la administración del Estado desde el Decreto de 18 de Junio de 1852 (Artículo 11): Decreto para nombramiento de Jefes Superiores y Jefes de Administración; Orden para nombramiento de Jefes de negociado, oficiales y aspirantes

a oficial. El acceso a la administración del Estado mediante Real Orden, lo estableció el Decreto de 7 de Febrero de 1827 en su artículo 7º.

JURAMENTOS

Exigencia recogida en el título 52 de Ordenanza: "Sin que conste la prestación del juramento, no se podrá dar posesión de su plaza al nombrado, ni será de abono el pago de su sueldo" (Art. 658).

Es decir era un requisito esencial para la adquisición de los derechos por parte de los empleados. Se prestaba el juramento ante el jefe principal respectivo (651).

No obstante se dispensaba al Intendente del trámite de asistencia al juramento de los empleados de todas las dependencias que estaban asignadas a Intendencia. Se posibilitaba la prestación de juramentos en manos de los respectivos jefes de cada dependencia (Art. 655). Este fue el procedimiento habitual de prestación de juramentos en el Museo.

El 18 de Julio de 1849 Director del Museo debe proceder a tomar juramento de los nuevos empleos del Museo (13). Es esta la única prueba que consta en el Archivo del Museo acerca de la prestación de juramentos de empleados del Museo a manos del Director, desde la promulgación de la Ordenanza de 1840. Con anterioridad a la misma, el 9 de Enero de 1840 (14) se produjo el juramento de un portero del Museo.

29) HOJAS DE SERVICIO (Titulo 63)

La Ordenanza de 1840 instaura las Hojas de Servicio para todo empleado y dependiente de la Real Casa, incluso para los interinos (Art. 755).

Las Hojas de Servicio, para la administración del Estado, ya existían al menos para los empleados de la Dirección General de Rentas desde el 8 de Septiembre de 1824 (15). No obstante será el Decreto de 4 de Marzo de 1866, regulador del Reglamento orgánico de las carreras civiles de la Administración el que exiga las Hojas de Servicio en ella, en su artículo 66: "Las Hojas de Servicio se formarán y continuarán de oficio por los respectivos Centros directivos. Si el empleado variase de ramo, la oficina superior de que dependa pasará oficialmente su Hoja de Servicios y notas de concepto a la del ramo en que ingrese. Si fuese declarado cesante o jubilado o si falleciese, pasará la Hoja de Servicios a la Junta de Clase Pasivas".

La Hoja de Servicio comprende una serie de requisitos recogidos en el artículo 756. Se exige para la formación de Hojas de Servicios una relación con original y copia firmada por el interesado y autorizada por el Interventor de la dependencia, con el visto bueno del jefe de la misma. El original se le devuelve al interesado, quedando la copia en la dependencia (Art. 757). La Hoja de Servicio, incluye una calificación del jefe de la dependencia sobre la salud, aptitud, aplicación y conducta del empleado (Art. 760).

Caso de traslado del empleado a otra dependencia el jefe de la antigua remite al jefe de la dependencia a la que se incorpora el empleado, una copia auténtica de la Hoja de Servicio, con la calificación (Art. 762).

El primero de Diciembre de 1840 (16) se remite al Museo el modelo de Hoja de Servicio de empleados, según establece el artículo 755, título 63 de la Ordenanza. El modelo remitido comprendía lo siguiente:

- 1º) Nombre y apellidos del empleado

- 2º) Lugar de nacimiento

- 3º) Fecha de nacimiento
- 4º) Nombre de los padres
- 5º) Formación profesional
- 6º) Servicios, destinos o comisiones prestados en la administración pública o en la Iglesia
- 7º) Cargos honoríficos desempeñados
- 8º) Fecha de nombramiento como empleado de la Real Casa
- 9º) Ascensos o traslados obtenidos
- 10º) Fecha de Jubilación, o de cesantía con expresión de la causa
- 11º) Honores y gracias obtenidas de la Real Casa o del Estado
- 12º) Fecha de matrimonio, nombre del cónyuge y expresión de haber obtenido la Real licencia
- 13º) Sanciones que sufre como empleado activo, cesante o jubilado
- 14º) Solicitudes hechas por el empleado de la Real Casa
- 15º) Fecha de fallecimiento o separación del empleado.

La existencia de las Hojas de Servicio era necesaria para la obtención de las jubilaciones de los empleados de la Real Casa (Art. 714).

El 11 de Enero de 1841 comunica al Museo haberse ordenado a Contaduría la expedición de certificación de poseer la plaza el empleado, por ser necesaria para la formación de Hojas de Servicio de los empleados (17).

También en la instrucción de los expedientes gubernativos, se incorporaba la Hoja de Servicios (Art. 624).

Igualmente se exigía la remisión de la Hoja de Servicios a Intendencia en casos de sentencia condenatorias de empleados procesados criminalmente (Art. 742).

En virtud del artículo 624, el 18 de Enero de 1842 se propuso en el Museo que para el mejor funcionamiento del taller de restauración, caso de repetirse la impuntualidad laboral se procederá a la imposición de sanciones con anotación en la Hoja de Servicios del restaurador (18).

39) PROCEDIMIENTO DE PERCEPCION DE SALARIOS

Los empleados del Museo, se encontraban en este aspecto como en todos los demás sometidos a la regulación general de la Real Casa. El Prado, como dependencia de la Real Casa no tuvo ninguna particularidad al respecto, siendo posible el seguimiento del procedimiento administrativo desde el Archivo del Museo, especialmente a partir de la creación de Intendencia el 10 de Junio de 1838.

El 21 de Septiembre de 1838 traslada a Intendencia una Orden al Museo al objeto de clarificar las dudas surgidas en el ejercicio de las atribuciones de Intendencia y

etiqueta a causa de la separación producida por el Decreto de 10 de Junio de 1838. En el punto 1º tras especificar las competencias de los jefes de etiqueta añade: "Comunicando los Reales Decretos, órdenes ó resoluciones relativos a tales asuntos al Intendente general de la Real Casa y Patrimonio para que por la parte respectiva a sueldos, pago de medias anatas, descuentos y cualquiera otro punto administrativo resuelva S.M. por su conducto" (19).

Así pues toda cuestión de percepción salarial será canalizada por Intendencia. No obstante, el 22 de Diciembre de 1838 una orden, dirigida al Sumiller de Corps, se traslada al Museo: "Al formarse las Nóminas de los individuos que antes se comprendían en la única que se denominaba de Individuos de toda clase de la Real Cámara, se agreguen los Pintores, Escultores, Grabadores, Restauradores y demás individuos de nobles artes en activo servicio, al Museo de Pinturas; y que de los demás individuos que por etiqueta corresponden al Mayordomo Mayor, Sumiller de Corps, y Caballerizo Mayor se formen nóminas separadas" (20).

Es decir que todos los empleados de la Real Casa con funciones artísticas que antes dependían de Cámara, y por lo tanto del Sumiller de Corps, pasan a formar una única nómina agregándose a los equivalentes del Museo.

Así mismo en la misma fecha se establece el procedimiento de percepción de las nóminas de los empleados: "Todas las dependencias de la Real Casa nombren para principio del año próximo, apoderados que cobren sus haberes de la Tesorería General de la misma, sin que por este trabajo reciban de esta retribución alguna, ni responda de pérdida o desfalco que pudiera ocurrirles después de estraído el metálico de la Caja pues tanto el resultado de estos azares, como la gratificación que hayan de reportar por ello han de ser convencionales entre los electores y el elegido; así mismo que cada gefe o decano de la corporación que elija apoderado ponga el nombre y firma de este en representación

de todos los que se hayan juntado para nombrarle, y por último es la Soberana voluntad de S.M. que esta medida sea extensiva a las dependencias que podrán confirmar a sus actuales habilitados o nombrar otros sino estuviesen contentas con ellos, bien entendido que ya no se pagaran mesada alguna sin estos requisitos, y de que para el 26 del corriente han de haber contestado todas las dependencias, del habilitado que hayan elegido " (21).

Es decir desde este momento el pago de nóminas se efectuará en Tesorería, respecto al nombramiento de habilitado por parte de los trabajadores del Museo, sabemos que se debió efectuar pues el 18 de Abril de 1839, se comunica al Museo que el Conserje Velasco está habilitado para recoger en tesorería el importe de las cuentas del Museo en nombre del Director.

Respeto de la regularidad de los sueldos de los empleados, el 10 de Agosto de 1839 (22), una Orden trasladó el pago de atrasos a empleados del Museo. Los retrasos en los pagos de salarios en la Real Casa venían siendo frecuentes y a menudo generales. No obstante en este caso el retraso había afectado únicamente al Museo, debido a la paralización causada en la vida del mismo por la extinción de la Junta Directiva del Prado.

El 8 de Marzo de 1840 se procede al abono de sueldo de un portero interino del Museo. Vemos como la eliminación de la práctica autorización de interinos para el desempeño de plazas de reglamento no se había conseguido (23).

A) ORDENANZA DE 1840

Con la promulgación de la Ordenanza de 29 de Mayo de 1840 la atención a la cuestión de percepción de salarios de empleados se intensifica.

El título 54 (Arts. 679 al 688) se denomina "de los sueldos de los empleados en activo servicio".

Se establece la percepción mensual de los sueldos y se deja, a la designación por medio de las plantas de las dependencias la determinación de las cuantías. Se establece así mismo el descuento del derecho de media anata en ingresos y aumentos posteriores y el descuento del Montepío en todo empleado con nombramiento Real (Art. 679).

El derecho de media anata, entrañaba el deber por parte de todo empleado, en las circunstancias del Art. 679, de devengar la mitad de la dotación anual de la plaza durante el primer año desde el nombramiento, descontándose en el término de dos años (Art. 641).

Aparece reflejado el problema de la separación Real Casa-Estado y se prohíbe la percepción de sueldos de ambas administraciones (Art. 681). Caso de ser mayor el del Estado no se percibe el de la Real Casa.

Caso de ser mayor el sueldo de la Real Casa, se percibe el del Estado, completando la diferencia de la Real Casa (Art. 682).

Se declara el respeto a los derechos adquiridos respecto de los sueldos de empleados de la Real Casa. En el caso de reducción del sueldo, de una plaza, esta no tendrá efecto en tanto no esté vacante (Art. 683).

Los sueldos de empleados, activos, cesantes y jubilados se regularizaban por aquella época, al respecto el Intendente declara en el informe anual de 1842 (24).

Artículo 49: "Todos los empleados activos, cesantes y jubilados de la Real Casa, se les

han pagado catorce mesadas en este año: de modo que los activos se encuentran satisfechos hasta el fin de Julio, y los cesantes y jubilados en la misma forma hasta Junio. Hasta el mismo mes de Julio están pagados todos los empleados efectivos de fuera de la corte, que por tener productos a su disposición se hallaban anteriormente corrientes en sus pagos; de suerte que habiendo tenido exacto cumplimiento la Orden de 1841 se les comunico de no cobrar sino cada cuarenta días hasta que, retrasando ellos y adelantando los de Madrid y de alguna otra parte, se restableciese el justo equilibrio, habiéndose esto conseguido oportunamente, se mandó por circular de 26 de Mayo de este año a todos los administradores de S.M. que en lo sucesivo pagarán de treinta en treinta días las mesadas que antes se les había ordenado pagar de cuarenta en cuarenta, sin perjuicio de dar alguna paga extraordinaria cuando el Estado de los fondos lo permitiesen".

Se produjo este desfase, debido a la guerra carlista. No obstante las nóminas complementarias continuaron en el Museo hasta el 13 de Enero de 1844 (25) en que se traslada al Museo la Orden siguiente: "Habiendo desaparecido el considerable atraso con que percibían sus respectivos haberes los empleados de la Real Casa en el año 1838, por cuya razón se mandó en Real Orden de 2 de Abril de aquel año que a las que entrasen de nuevo se les librase media paga cuando se abonase una entera a los demás hasta llegar a nivelarles, lo cual se ha estado verificando hasta ahora por una nómina llamada interina, y conformándose S.M. con el parecer de Contaduría se ha servido disponer que cese desde luego la formación de dicha nómina haciéndose el pago a todos los empleados en la ordinaria de las dependencias de la Real Casa".

El 31 de Marzo de 1846 (26) Contaduría solicita al Museo una relación de empleados exigiendo la manifestación de estos acerca de si perciben sueldo por parte del Estado. La relación debe remitirse a Contaduría. El 3 de Abril de 1846, otro comunicado en idéntico sentido recibe el Museo de la Alcaldía de Palacio (27). Se pretendía modificar

la situación de simultaneidad de sueldos del Estado y la Real Casa.

El primero de Mayo de 1847 se traslada al Museo una orden, derogando los artículos 681, 682, 706 y 721 de la Ordenanza de 1840 (28).

Los artículos derogados eran los que en caso de confluencia de derecho a sueldo en Real Casa y Estado, se suprimía o reducía el sueldo de la Real Casa (Arts. 681 y 682), e idéntica situación en caso de las cesantías (706) y de las jubilaciones (729). Es decir la derogación imponía una carga más para la Hacienda de la Real Casa y una muestra de la generosidad de que hizo prueba para con sus empleados. De forma expresiva dice la Real Orden: "Teniendo además presente que las cesantías, y jubilaciones son premio de servicios ya prestados", y en el artículo 5º así mismo se dice: "Los empleados activos de la Real Casa que pasaren a servir al Estado conservarán el derecho de que se les reconozca en ellas los servicios prestados".

El 6 de Mayo de 1848 el Museo recibe 3 ejemplares de la nueva Ordenanza de 23 de Marzo de 1848, en la Orden de traslado se dice respecto a sueldos: "No se dará lugar a ningún aumento de plazas ni de sueldo como no sea tan evidente y notoria su necesidad que de ningún modo pueda sujetarse a discusión y dudas, al paso de S.M. verá con agrado que se propongan todas aquellas reducciones que sean compatibles con el buen servicio, aunque los individuos que hayan de quedar fuera de planta conserven, según S.M. desea, los derechos que tienen adquiridos, pues de ningún modo es su Real ánimo que se lastimen intereses ya creados" (29).

En cualquier caso al reconocer la conservación de derechos las economías perseguidas eran muy limitadas, ya que los empleados pasaban en todo caso a la clase de cesantes en la que continuaban percibiendo parte proporcional de sus salarios en función de la antigüedad del nombramiento en la Real Casa.

El 23 de Octubre de 1849 (30) se restableció de forma provisional la Ordenanza de 29 de Mayo de 1840, con lo que la situación volvía a estar como antes.

El problema de la percepción de salarios de la Real Casa y el Estado simultáneamente continuaba.

Consecuencia de esto el 4 de Agosto de 1852 (31), el Museo recibe la Orden de comunicar a Intendencia relación de empleados del Prado que perciban sueldo de Estado y Real Casa simultáneamente, haciendo expresión el título que tengan a percibirlos.

Pese a los problemas económicos en la Real Casa, el Museo recibía regularmente las sumas de las nóminas de sus empleados. Incluso el 1 de Marzo de 1854 (32) se comunica al Museo la supresión del pago del derecho de media anata, respecto de empleados con sueldo máximos de seis mil Reales anuales, según establecía el artículo 641 de la Ordenanza de 1840.

Posteriormente el 24 de Abril se extiende la dispensa del pago de la media anata a todo empleado de la Real Casa que goce del sueldo o pensión por cualquier título (33).

La medida contribuía a agravar la situación económica de la Real Casa, que se privaba de un ingreso, manteniendo en cambio las plazas y sueldos íntegramente.

La situación se hacía insostenible, el 30 de Noviembre de 1854 se solicita al Museo un dictamen sobre la situación del mismo, así como proposiciones al respecto para su estudio por la Real Casa (34).

El 31 de Enero de 1855 (35) Intendencia en contestación a lo manifestado por el Museo establece una serie de severas medidas económicas en el Museo. Las reducciones

afectaban a todo el ámbito funcional del Museo tanto ejecución de obras, como restauración de pinturas o suministros; pero afectó especialmente al capítulo de sueldos de empleados en sus tres primeros puntos:

- 1º) Que la asignación de 12.000 Reales anuales que por gracia especial viene disfrutando el Litógrafo de ese Real Establecimiento quede reducida para en lo sucesivo a 8.000.
- 2º) Que también se rebaje a 8.000 Reales anuales que establece la planta vigente, el sueldo de 12 Reales que por gracia especial goza el Conserje.
- 3º) Que se restablezca así mismo a 12.000 Reales anuales la consignación que hoy goza el 3er. restaurador.
- 4º) Que se suprima la plaza de Restaurador auxiliar dotado con 12.000 reales.

Esto no obstante, el Museo conseguía mantener su plantilla casi intacta, por esta razón el 21 de Junio de 1856 (36) una orden, tras anunciar la futura supresión de la plaza de ayudante de restauración se recuerda al Museo el ser una dependencia "objeto de crítica constante al ser un establecimiento sobrecargado de empleados".

La situación explotaría definitivamente en 1857. El 12 de Mayo de 1857, se traslada al Museo un Decreto del 26 de Febrero conducente a solucionar la cuestión de los cesantes con sueldo (37).

La interesante exposición de motivos explica claramente la situación a que había llevado la cuestión de los cesantes y excedentes con sueldo.

El 25 de Marzo de 1857 (38) se procede a la inclusión de todo empleado del Museo en una nómina única y general. El 23 de Abril se procede a declarar excedentes a restauradores de plantas y agregados auxiliares, por lo que deben nombrar a estos un apoderado al objeto de percibir los haberes de todos ellos y ser incluidos todos en la nómina general de empleados excedentes (39).

El 11 de Mayo los restauradores excedentes designan su apoderado para la recepción de haberes y se remite por el Museo a Intendencia la lista de empleados excedentes del Museo (40).

El 13 de Noviembre de 1857, se comunica al Museo que no se procederá al abono del aumento de sueldo de empleados que ascienden en la Real Casa por su antigüedad, vacante o cualquier causa. Simplemente se le abona el sueldo correspondiente a su empleo efectivo (41).

Así mismo, los pagos de sueldos y pensiones que realizaba Intendencia, tras la modificación sufrida por ésta el 11 de Mayo de 1857 fueron intervenidos por la nueva Sección de Secretaría (42), y la Sección de la Real Casa.

La determinación de funciones de Secretaría se establecía en su Artículo 9:

Artículo 9º: "La extensión de las nóminas de la Intendencia de los Ayudantes de S.M. el Rey, de los socorros fijos mensuales y de los libramientos a favor de las personas que cobran haberes mensuales, sin estar incluidas en las nóminas.

Por su parte entre las funciones de la nueva Sección de Real Casa, se encontraba la formación de las nóminas de empleados, clases pasivas y Montepío, examinándolas previamente a que pasaran a Intendencia para su aprobación y pago (Artículo 5º)".

Pese a todas las circunstancias adversas de la Real Casa, pese a todas las restricciones y modificaciones realizadas el Museo iba sobreviviendo a los avatares de la azarosa época. Incluso la nueva planta de 14 de Abril de 1863, respetó en gran medida derechos y sueldos de sus empleados así como los puestos de trabajo (43).

No obstante tras la promulgación de la Ley de Patrimonio Real de 12 de Mayo de 1865, por lo que se procedió en su Título III a la enajenación de gran parte del Patrimonio Real. La situación iba a cambiar en este aspecto.

De una parte el 21 de Noviembre de 1866 (44) en cumplimiento de un Real Decreto de 17 de Noviembre se procedió a una gran reducción en la planta del Museo. Progresivamente se procede a la reducción presupuestaria del Museo. Los salarios divididos en 12 mesadas, comienzan a sufrir retrasos.

El 28 de Marzo de 1868 (45) se traslada al Museo un Real Decreto de 18 de Mayo que en su artículo 3º procede a la derogación de los artículos 8, 10, 11, 12 y 14 del Decreto de 17 de Julio de 1852. El Decreto de 1852 (46) regulaba haberes y derechos pasivos de empleados de la Real Casa. El Art. 8 prohibía simultaneidad de sueldos de Estado y Real Casa, su derogación suponía admitir la compatibilidad de ambos haberes.

El 2 de Octubre de 1868 una carta del Director del Museo recuerda a la Comisión de la Junta encargada de Palacio que los empleados del Museo no han percibido la mensualidad (47).

En esta última referencia referente a haberes de empleados del Museo hasta la promulgación de L.P.N. de 1869 en el Archivo del Museo.

CONCLUSIONES

- 10) Puede observarse una constante por parte de la Real Casa tendente a procurar la protección de sus empleados. En lo posible, el respeto de los derechos adquiridos fue preocupación constante por los rectores de la administración real.
- 20) Pese al intento de la supresión de la clase de cesantes con sueldo y excedentes con sueldo lo cierto es que la situación se mantuvo prácticamente igual hasta 1857 (R.D. de 12 de Marzo) con la derogación de los Arts. 684 y 686 de la Ordenanza de 29 de Mayo de 1840.
- 30) Respecto del Museo, la situación fue la misma, ya hemos visto que contaba en su plantilla con empleados cesantes y excedentes.
- 40) Tras la promulgación de la L.P.N. de 12 de Mayo de 1865, la situación tanto en la Real Casa como en el propio Museo cambió radicalmente. El 21 de Noviembre de 1866 se procedió a una gran reducción de personal en el Museo. Así mismo como consecuencia de las restricciones económicas de la Real Casa, comenzarán a producirse retrasos en las nóminas de los empleados del Museo. En el momento de la revolución de 1868, la situación fue caótica.

40) POTESTAD DISCIPLINARIA

Desde el 10 de Junio de 1838, el Decreto creador de la Intendencia atribuye a esta la potestad disciplinaria en toda la Real Casa.

El 21 de Septiembre de 1838, una Orden procedió a separar las secciones de etiqueta de las económico-administrativas de forma más detallada que el Decreto de 10 de Junio de

1838. Entre las competencias que regula figura la de suspensión, separación y en general la potestad disciplinaria que atribuye a los Jefes de ambas secciones. El artículo 59 dice al tratar el posible cometimiento de faltas por empleados: "Que así este [El jefe administrativo competente], como el de Etiqueta pueda suspenderle por las faltas que cometa en su respectivo ramo ó proponer a S.M. su separación, según la gravedad de aquella" (48).

¿Dónde se determinaban las sanciones de los empleados en caso de incumplimiento de los mismos?. Hasta la Ordenanza de 1840 mediante órdenes concretas de aspectos individuales. Así por ejemplo en 1839 el 29 de Noviembre se comunica al Museo la sanción de dos meses de suspensión de empleo y sueldo que se impone en el caso de contraer matrimonio sin licencia Real un empleado (49).

A) ORDENANZA 1840 (29 DE MAYO)

En la Ordenanza de 1840 la potestad disciplinaria aparece recogida en el título 49 (Artículos 618 al 634). En este título se trata el procedimiento sancionador concebido como instrumento para la consecución del cumplimiento de los reglamentos de las dependencias por parte de los empleados. La Ordenanza distingue tres tipos de faltas, con las sanciones correspondientes, en función de la gravedad de la infracción cometida por el empleado.

FALTAS LEVES

Se atribuye en favor de los jefes de las dependencias en caso de incumplimiento de los empleados una potestad sancionadora gradual. Desde la simple amonestación hasta la posibilidad de suspensión de empleo y sueldo de uno a ocho días (Art. 621).

FALTAS GRAVES

La Ordenanza establece en caso de falta grave, la instrucción de un expediente gubernativo por el jefe de la dependencia con trámite de información de Intervención y del letrado consultor. Practicado esto y con informe del jefe de la dependencia, se remite el expediente a Intendencia (Art. 622).

Instrucción de expediente: Se incorporan documentos, declaraciones de otros empleados de la dependencia, e informes de cualquier otra persona (Art. 623).

Hoja de servicios: Se une necesariamente al expediente, certificada por el interventor (Art. 624).

Declaraciones: Prestadas ante el jefe de dependencia con asistencia y firma del Interventor y el Jefe de la dependencia, una vez se recojan por escrito (Art. 625). Intendencia, una vez oído el parecer de Contaduría, comunica al empleado los cargos que contra él resultan para que conteste (Art. 626).

Completada la instrucción del expediente, Intendencia lo remite a la Junta Consultiva de la Real Casa, para que emita dictamen (Art. 627). Declarada la suspensión de sueldo, se deja de percibir el sueldo durante ese período (Art. 633).

FALTAS GRAVISIMAS

El artículo 628 atribuye en este caso al jefe de la dependencia, la potestad de suspensión inmediata de empleo, comunicando el hecho simultáneamente a Intendencia y procediendo a la instrucción del expediente como más arriba se ha dicho.

En este caso la suspensión de empleo, lleva unido la reducción temporal del sueldo del empleado a la mitad. Caso de demostrarse la inocencia del empleado se procederá, una vez resuelto el expediente, a la reintegración de lo que se le deba (Art. 629).

Caso de suspensión por desfalco, deja el suspenso de percibir sueldo alguno, hasta la resolución del expediente. Si resulta inocente se le reintegra la totalidad, si resulta culpable se procede a la reintegración por el empleado (Art. 630). Entre las faltas gravísimas, se consideraban las de respeto y subordinación a los jefes (Art. 631).

La Ordenanza declara la responsabilidad de los jefes de dependencia en conseguir el puntual cumplimiento de la Ordenanza y de los Reglamentos de sus dependencias, para lo cual además de poner a su disposición los instrumentos sancionadores les impone la obligación de poner en conocimiento de todos los empleados la Ordenanza (Art. 618).

El Art. 620 por último reitera la responsabilidad de los jefes al objeto de conseguir el cumplimiento de los deberes de los empleados en general.

Es decir, se establece un detallado procedimiento administrativo sancionador. Mediante la incoación y tramitación del procedimiento antecedente de los actuales expedientes administrativos.

El 27 de Julio de 1840 se traslada al Museo una Orden en la que además de exigir la lectura de la Ordenanza en su artículo 5º dice (50):

Artículo 5º: "Que si alguno de los empleados y dependientes, por hallarse ausente, enfermo u ocupado en el Real Servicio, no pudiese concurrir con sus compañeros a la lectura prevenida, unida al respectivo Gefe de que a la mayor brevedad se entere del contenido de la Ordenanza, especialmente de los títulos que conciernen a los deberes

de su clase y á todos los empleados en general: en inteligencia de que todos los jefes son responsables de que a ninguno de sus subordinados deje de noticiarse cuanto la misma dispone, como necesaria consecuencia de los artículos 618 y 620 de la propia Ordenanza".

No son demasiados en el período estudiado, los problemas disciplinarios en el Archivo del Museo. El 18 de Enero de 1842 un informe del primer restaurador del Museo, propone al respecto el buen orden y funcionamiento del taller de restauración la conveniencia de imponer sanciones por impuntualidad laboral, con anotación de las sanciones en la Hoja de Servicios del restaurador (51).

No obstante, y pese a lo establecido en la Ordenanza de 1840, el incumplimiento en el servicio dentro de la Real Casa debía ser mayor del conveniente.

Por esta razón una Orden, encaminada a la obtención por los jefes de las dependencias de una mayor celo en el servicio de los subordinados fue comunicada el 28 de Noviembre de 1843 (52).

La Orden incrementa la responsabilidad de los jefes de dependencias, para el caso de incumplimiento de sus subordinados. La referencia a las frecuentes faltas de puntualidad e incluso de asistencia al trabajo revelan una escasa eficacia en la administración de la Real Casa. Por otra parte conviene recordar el gran número de empleados excedentes y cesantes que existían por aquel entonces, y que sin duda eran causa de problemas para el normal funcionamiento de las dependencias.

En el caso del Museo, el 21 de Septiembre de 1843 al Director del Museo, en aplicación del artículo 621 de la Ordenanza procede a la suspensión de empleo y sueldo de tres porteros de Museo (53). La causa era el descuido involuntario de los tres porteros,

hecho que había dado lugar a que se produjera un atentado contra un busto de la Reina María Luisa obra de José Álvarez. En 1848 el 17 de Abril se registra amonestación al escultor Piquer, recordando la obligación de someterse a las ordenes del Director del Museo (54).

No consta ninguna otra sanción de empleados del Museo hasta que el 5 de Diciembre de 1854 se comunica al Museo la Orden de suspensión de empleo y sueldo de otro portero, por reincidencia en faltas en el servicio (55). En 1855 el 2 de Julio se acuerda imposición de sanción de amonestación a celador por faltas en el servicio (56).

Ya estaba en vigor por entonces para la Administración del Estado el Decreto de 18 de Junio de 1852 que en su artículo 34 establecía un régimen sancionador para faltas de empleados públicos (57).

En 1865, el 12 de Enero se comunica una nueva suspensión de empleo y sueldo de un portero del Museo (58).

No consta en el Archivo del Museo sanción alguna impuesta a los empleados fuera de los anteriores. Sin embargo el 16 de Noviembre de 1869, el Director del Prado comunica a la Dirección General del Patrimonio que fue de la Corona, el cierre de las Salas flamencas e italianas, ante la falta de celadores para su vigilancia, unido a las continuas y graves indisciplinas del personal del Museo (59).

El 20 de Noviembre la Dirección General contestó al Director del Museo proponiéndole la imposición de sanciones y aperturas de expedientes de los indisciplinados (60).

PROCESAMIENTOS

En relación con la potestad disciplinaria, estaba el título 60 de la Ordenanza e 1840, llamado "De los procesados criminalmente (Artículos 739 a 743).

Se establece, en el caso del empleado procesado el abono de la mitad del sueldo hasta que se dicte sentencia. Si esta es absolutoria se procede al reintegro de lo pendiente (Art. 739) (61).

En el caso de cesantes y jubilados procesados no se produce la reducción del abono (Art. 740).

Caso de no ser sentencia completamente absolutoria, producida ésta, el Jefe de la dependencia remite a Intendencia testimonio de la misma acompañando la Hoja de Servicios del procesado (Art. 742).

Oída Contaduría, la Junta Consultiva eleva propuesta a la Corona para la resolución definitiva (Art. 743).

En realidad el procesamiento penal de empleados del Museo no fue muy frecuente. Si se produjeron en mayor medida las reclamaciones civiles, en especial reclamaciones de cantidad y juicio de alimentos. Conviene no olvidar que los descuentos, medias anatas, arbitrios y demás retenciones causaban en muchas ocasiones inmensas reducciones en los salarios de los empleados.

Esto dio en muchas ocasiones a su endeudamiento, con las posteriores reclamaciones judiciales.

El 26 de Agosto de 1847 se ordena al Museo proceder en virtud del artículo 739 de la Ordenanza de 1840, a reducir a la mitad el importe del sueldo a percibir por un forrador del Museo procesado (62).

El 8 de Abril de 1848 se comunica al Museo que habiéndose sobreseido la causa por heridas contra el forrador segundo del Museo, se procede a la devolución del sueldo retenido. Se adjunta el informe previo de Contaduría y el dictamen del Consultor, dando su conformidad (63).

El 12 de Junio de 1848 se traslada al Museo una Orden referente a las frecuentes reclamaciones judiciales sobre los salarios de empleados de la Real Casa (64).

En ella, se comunicaba a empleados y criados de la Real Casa, la gran cantidad de causas de reclamación de cantidades que contra ellos se daban. Por esta razón se les exigía "concretar las necesidades a lo que alcancen los recursos particulares".

Las dificultades de los empleados del Museo eran la causa de las reclamaciones judiciales más que su prodigalidad como parecer dar a entender la orden.

Así puede verse en la Orden de 28 de Agosto de 1851 (65) en que se procede a conceder auxilio a celador por pobreza. Previamente el Director del Prado en informe del 25 de Agosto apoyaba la instancia del celador solicitando el socorro por pobreza (66).

El informe de Dirección es esclarecedor. El celador sufría descuento del medio del sueldo como contribución al Montepío, y ese descuento más los empeños anteriores a su incorporación al Museo le colocaron en situación deplorable.

El 30 de Mayo de 1853 se comunica al Museo que celebrado juicio de conciliación en que

una de las partes era un celador del Museo, se reconoce la obligación del mismo. Para el cumplimiento de la obligación se procede a la cesión de 60 Reales de cada mesada que reciba, lo que supone menos del tercio de su sueldo (67).

El 22 de Abril de 1854 se anuncia la retención judicial del sueldo de restaurador en concepto de alimentos (68).

El 20 de Mayo de 1854 se confirma la retención del sueldo del restaurador por deudas de alimentos, tras dictarse auto por el juzgado de primera instancia del distrito del Prado.

El 3 de Noviembre de 1854 (69) Intendencia traslada al Museo oficio del Juzgado del Alcalde Constitucional que ordena la extinción de la retención del sueldo de un restaurador del Museo, acordada por auto judicial por deuda con tercero. El embargo del sueldo finaliza por haberse ya satisfecho el crédito del acreedor.

El 19 de Enero de 1855 Intendencia traslada auto de 30 de Diciembre del juzgado de 1ª instancia del distrito del Prado. Se reduce la retención de sueldo del restaurador deudor alimentista. Al haberse reducido la deuda de alimentos, se reduce el embargo, quedando la diferencia a disposición del juzgado (70).

El 24 de Mayo de 1856 se otorga ayuda al celador que se encuentra en Estado de necesidad (71).

El 26 de Julio de 1856 se traslada providencia del juez de 1ª instancia del distrito del Prado. La providencia acuerda entregar el exceso de la retención por alimentos al deudor alimentista (72).

El 18 de Septiembre de 1868 el juzgado de 1ª instancia de Madrid, en cumplimiento de sentencia ejecutoria dictada en causa criminal oficia al Director del Museo para que manifieste si el Prado adquirió con posterioridad a 1863 una tabla de A. Dureró, con marco dorado (un San Jerónimo) y si así fue, debe expresarse el nombre del vendedor y precio de la compraventa (73).

59) LICENCIAS

La Real Casa distinguía en la Ordenanza de 1840 dos tipos de licencias:

- Licencias temporales: recogidas en el título 64
- Licencias matrimoniales: recogidas en el título 65.

A) LICENCIAS TEMPORALES

Las licencias temporales no eran sino una facultad de los jefes de las dependencias o de los jefes principales en función de la cual autorizaban a los empleados de la Real Casa a abstenerse del servicio durante un plazo temporal determinado. En realidad las licencias temporales pueden considerarse como el precedente de las actuales vacaciones laborales, pues eran remuneradas.

El artículo 763 de la Ordenanza faculta a los jefes de dependencias para el otorgamiento de licencias temporales hasta el límite de ocho días. Las licencias que excedieran de ocho días y hasta un mes, eran concedidas por los jefes principales (según Art. 764). En el caso del Museo el jefe principal era el Intendente según el artículo 8 de la Ordenanza. En el caso de licencias solicitadas que excedieran el mes, la concesión se otorgaba por Real Licencia (Art. 765).

La solicitud por parte del empleado de licencia que requiriese concesión real, es decir con duración superior al mes se cursaban necesariamente por escrito (Art. 766).

Igualmente regía la exigencia de la instancia escrita para solicitud de licencias de jefes principales, es decir, licencias de hasta un mes (Art. 766).

LICENCIAS PARA RESTABLECIMIENTO DE LA SALUD

La Ordenanza establece un tipo de licencia temporal, las licencias para restablecimiento de salud. En este caso se exigía que la instancia fuese acompañada de certificación médica de dos facultativos de la Real Casa, expresando la necesidad de la concesión, la duración de la misma y la clase de enfermedad padecida (Art. 767).

Se impone a los jefes de dependencias, la prohibición de cursar instancias en solicitud de licencias temporales para restablecer la salud, cuando la certificación médica no contenga los requisitos prevenidos (Art. 770).

Se impone a los jefes de dependencias la remisión de la instancia al principal de su ramo, con la obligación de informar lo que sepa y conste, sobre la enfermedad alegada por el interesado, o sobre la causa de la solicitud (Art. 771).

La Ordenanza prohíbe dar curso a instancias que no vengan por el conducto del jefe de la dependencia donde trabaja el interesado, ni aquellas que omitan informe de los jefes de dependencias o la certificación del facultativo (Art. 772).

La ausencia del servicio sin licencia concedida era causa de formación de expediente instructivo (Art. 779).

La Ordenanza establece el derecho de percepción del sueldo, cuando se conceda licencia para restablecimiento de salud. Esta licencia pedía ser objeto de prórroga, en cuyo caso se gozaba de la mitad del sueldo en la primera. Las prórrogas posteriores no eran remuneradas (Art. 780).

LICENCIAS DE ASUNTOS PROPIOS

Respecto de las licencias temporales concedidas con causa en asuntos propios, se reconoce el derecho de los empleados a percibir la mitad del sueldo en el período concedido y nada en las prórrogas (Art. 781).

Como requisito se exige al empleado con licencia acreditar la prueba de su cumplimiento de acuerdo con el objeto de la concesión, previamente al abono del sueldo (Art. 783).

Pretendía este artículo impedir la concesión generalizada de licencias temporales, por entender que era concesión excepcional. Por su parte las licencias temporales concedidas directamente por los jefes de las dependencias, con un máximo temporal de ocho días, también eran remuneradas según el artículo 784.

En general puede verse como el título 64 regula las licencias temporales como un procedimiento extraordinario. Se concibe más como munificencia regia que como derecho de los empleados de la Real Casa.

Esto no obstante, en la práctica se fue progresivamente imponiendo como práctica habitual en particular en los períodos de estío.

Previamente a la promulgación de la Ordenanza de 1840 un Decreto de 8 de Julio de 1839 había regulado esta cuestión, con mayor severidad que la Ordenanza (74).

Este Decreto regulaba mas minuciosamente el procedimiento de solicitud y concesión de licencias temporales para restablecimiento de la salud. Imponiendo incluso severas sanciones a médicos que faltaren a la verdad en las certificaciones.

Distingue así mismo tres objetos de licencias de salud: aires, aguas ó baños minerales.

Ciertamente es anterior a la Ordenanza de 1840 (19 de Mayo), y como sabemos está en su artículo 812 deroga todo reglamento, ordenanza, Decreto y Real Orden anterior, acerca de los puntos contenidos en ellas, tanto en lo modificado como en lo omitido.

Según esto, al omitir la Ordenanza la exigencia de hacer constar como objetos de licencias de salud aires, aguas ó baños en principio parece que no se exigiría su mención o la limitación a estas causas. No obstante veremos como respecto a las licencias por salud lo establecido en el Decreto de 8 de Julio de 1839 tuvo plena vigencia siendo única causa de concesión de estas licencias la toma de aires, aguas ó baños.

En realidad la concesión de licencias de salud fue convirtiéndose en práctica habitual en el Museo en el período de estío, hasta el punto de poder considerar el origen de las vacaciones estivales actuales, pese al intento de la Real Casa para frenar esta práctica.

El 28 de Marzo de 1840 se concedió por Intendencia licencia para restablecer salud tomando aires a un portero del Museo (75).

Las licencias temporales por salud en el Archivo del Museo, casi todas por aires, aguas o baños minerales, hasta 1848, fueron bastantes frecuentes (76).

La Ordenanza de 23 de Marzo de 1848 (77) dedica el número 11 del título XXV, a las licencias: artículos 239 a 253. Esta Ordenanza, de cortísima vida, amplía la posibilidad

de concesión de licencias. De una parte amplía las licencias de jefes de dependencias a 20 días cada 6 meses (Art. 239).

Faculta al Gobernador de Palacio para conceder licencias hasta de 3 meses de duración (Art. 240). Realmente como en los demás aspectos la Ordenanza de 1848 no supuso un gran cambio en esta cuestión. No obstante, se produjeron varias concesiones de licencias en el Museo durante el período de vigencia de la Ordenanza de 1848 (78).

Tras el restablecimiento de la Ordenanza de 1840 por el Real Decreto de 23 de Octubre de 1849 (79), las órdenes relativas a concesión de licencias hasta 1855 fueron bastante frecuentes (80).

En 1855 no consta en el Archivo del Museo licencia temporal alguna, sin duda las severas restricciones económicas de 31 de Enero (81) se dejaron notar a la hora de la concesión de las mismas.

No obstante en 1856 se recogen dos concesiones de licencia para baños el 21 de Junio (82). En 1857 únicamente consta una concesión de licencia por salud de 31 de Julio (83).

En 1858 se incrementan las licencias en el Museo (84).

En 1859 se produce un mayor número de licencias por salud en el Museo (85).

En 1860 se recuerda el 28 de Febrero la necesidad, en virtud del artículo 767 de la Ordenanza de 1840, de determinar en la solicitud de licencias temporales por salud, punto a donde debe trasladarse el titular de la licencia.

Se debía la aclaración a que a menudo se omitía este requisito. Este año de 1860 se

conceden en el Museo 8 licencias por salud (86).

Puede apreciarse una progresiva concesión de licencias en el Museo. Se concedían como puede apreciarse en períodos de verano. Si bien no tenían carácter general, si iban progresivamente en aumento analizando períodos largos (87).

Tras la promulgación de la L.P.N. de 1865 la situación cambió. Inmediatamente al momento de la promulgación, es decir en 1865, la concesión de licencias por salud continuó dándose, pero en los años posteriores es decir de 1865 a 1869 la situación cambió. En 1866 todavía se produce concesión de licencias (88).

Sin embargo el 30 de Agosto de 1866 se comunica al Museo que las licencias de salud concedidas para baños a empleados de la Real Casa dejan de ser remuneradas, suspendiéndose en adelante auxilios o subvenciones por este concepto (89).

Es decir al suprimir el derecho a percepción de sueldos en las licencias temporales por salud en caso de baños se venía en la práctica a reducir al mínimo las solicitudes de licencias.

El 9 de Octubre de 1866 no obstante todavía se concede prórroga de licencia a un celador, disfrutando la mitad de su sueldo en aplicación del artículo 780 (90).

Por esto en 1867 se concede una sólo licencia de baños en el Museo (91).

A partir de 1867 hasta 1869 no consta en el Museo concesión de licencia temporal alguna.

Puede verse el seguimiento de este aspecto, como la promulgación de la L.P.N. de 1865, influyó negativamente en la cuestión.

B) LICENCIAS MATRIMONIALES

Reguladas en el título 65 de la Ordenanza de 1840: Artículos 786 a 790.

A diferencia de las licencias temporales, las matrimoniales tenían carácter general. No se concebían como un derecho de los empleados sino como requisito para la conservación y transmisión de determinados derechos como el del Montepío. Las licencias matrimoniales subsistieron en nuestro ordenamiento, dentro de algunos sectores de la administración española (diplomáticos, militares, etc.) hasta la promulgación de la Constitución vigente.

La Ordenanza de 1840, exige solicitud y obtención del Real permiso para contraer matrimonio a todo empleado de la Real Casa de Real nombramiento (Art. 786). La solicitud había de cursarse mediante instancia por conducto de los jefes de las dependencias (Art. 786 y 787). Así mismo se declara la intransmisibilidad de los derechos del Montepío para el cónyuge y descendientes, así como la sanción de suspensión de empleo y sueldo por dos meses del empleado que contraiga matrimonio sin la Real licencia (Art. 789).

La Ordenanza llega incluso a sancionar con el cese o separación del empleado previa tramitación del oportuno expediente, cuando el cónyuge del empleado se juzgue de mala conducta (Art. 790).

En definitiva las licencias matrimoniales fueron de cumplimiento generalizado como puede verse en el Archivo del Museo.

Relación de licencia matrimoniales en Archivo (92).

6º) MESADAS Y EMOLUMENTOS

MESADAS

El título 69 de la Ordenanza de 1840 regula las mesadas de supervivencia en los artículos 803 y 804.

El primero de dichos artículos establece la mesada de supervivencia como un derecho detentado por los sucesores de los empleados de la Real Casa. Consiste este derecho en el importe de una mensualidad abonada a las viudas o hijos de empleados difuntos al objeto de atender gastos de entierro. El derecho se estableció en favor de viudas o hijos de empleados con ingresos anuales inferiores a seis mil reales.

Al efecto el artículo 804 atribuye la competencia en la formación de las nóminas de mesadas de supervivencia a Contaduría y declara el carácter preferente del pago de estas nóminas frente a la nómina ordinaria. La razón de la preferencia en el pago estribaba en el carácter de urgencia o extrema necesidad en que a menudo se encontraban las familias de los empleados difuntos de la Real Casa. Esta situación, originó que a menudo se dieran situaciones de abuso por prestamistas usureros.

En este sentido el Intendente, Martín de los Heros, en la memoria de actividades de 1843 respecto de la situación de las viudas dice: "En medio del atraso o incertidumbre con que en otro tiempo cobraba su haber, tal vez a la víspera de conseguirlo... los que las representaban... les adelantaban algún socorro con un interés que escandalizaba" (93).

El comentario de Martín de los Heros explica mejor que nada la razón de la existencia de las mesadas y el carácter de crédito preferente de las mismas.

Con anterioridad a la Ordenanza de 1840 las mesadas de supervivencia de viudas o huérfanos existían, pero se concedían como una gracia, debiendo ser solicitadas mediante instancia cursada. Así vemos como el 31 de Marzo de 1840 se comunica al Museo la siguiente Orden (94).

"Enterada S.M. la Reina gobernadora de una instancias de María de la Encarnación Odena, viuda de José de Valdeolin, portero que fue de ese Real establecimiento, en solicitud de que se dignase concederla la mesada de supervivencia; de conformidad con el parecer de la Junta de Gobierno de la Real Casa se ha dignado resolver S.M. se abone a la recurrente la expresada mesada de supervivencia, por ser el Museo una parte de la Real Casa".

Antes de la Ordenanza de 1840 no era un derecho de los empleados, no tenía carácter general, y existía la carga de la familia de cursar una instancia solicitando la mesada de supervivencia. Por otra parte, la necesidad de solicitar la mesada mediante instancia a lo que seguía la deliberación y concesión, hacia que la percepción de las mesadas por los agraciados fuese con retraso, impidiendo así el cumplimiento del objeto de su existencia: el socorro inmediato de familias necesitadas.

Tras la promulgación de la Ordenanza de 1840 la concesión de mesadas para empleados en circunstancias del artículo 803 fue automática, si bien la celeridad en los abonos no fue conseguido.

Por esta razón el 11 de Marzo de 1842 se aprobó por Real Orden la creación de un fondo de cien mil Reales para socorro de viudas y demás dependientes de la Real Casa que por causas especiales y vigentes pudieron necesitar algún adelanto a cuenta de la primera mesada o tercio que hubieran de percibir. Así se consiguió evitar "tener que apelar a desalmados prestamistas" en palabras de Martín de los Heros (95).

No encontramos en el Archivo del Museo resolución alguna que suprimiera o modificara el derecho a la mesada de supervivencias, ni siquiera en los períodos de mayor gravedad económica que padeció la Real Casa en este accidentado período de nuestra historia.

EMOLUMENTOS

El título 55 de la Ordenanza de 1840 está dedicado a los emolumentos que han de disfrutar los empleados. Los emolumentos se concebían como derechos de los empleados. Entre ellos se encontraba la asistencia médica y farmacológica a todo empleado de la Real Casa y su familia. Era este el derecho principal reconocido a empleados de la Real Casa. Era un derecho de carácter general (Art. 687).

No obstante existían otros emolumentos, es decir beneficios sociales, reconocidos como derechos. Con carácter limitado a lo que establecían los reglamentos de cada dependencia, podían tener los empleados derecho al uniforme (Art. 689).

Se reconoce para empleados con ingresos inferiores a seis mil Reales anuales el derecho de estudios primarios de sus hijos (Art. 690). El mismo derecho respecto de huérfanos de empleados con pensión inferior a seis mil reales, reconoce el artículo 691.

Otro emolumento era el derecho de habitación de empleados en Reales sitios (Art. 692). Este derecho será causa de problemas en el Museo, más profundamente estudiados en el capítulo de la seguridad.

Otro emolumento, el de leña, es reconocido en el artículo 694, con carácter limitado a que así lo establezca el reglamento de la dependencia concreta.

Cinco pues, son los emolumentos reconocidos en la Ordenanza de 1840: leña, instrucción, asistencia médica, uniforme y habitación. Dejando aparte los emolumentos del derecho de habitación y leña, cuestiones tratadas en el aspecto de seguridad del Museo procederemos al análisis de los otros.

UNIFORME

El Reglamento del Museo de 1857, en el apartado de Celadurías de Sala, tras establecer la vigilancias de las Salas dice "a las Salas asistirán precisamente de uniforme". El mismo reglamento en el apartado de Portería y guardas exige "asistir de uniforme dentro del Establecimiento" (96).

Con anterioridad puede seguirse el emolumento de uniforme en el Museo por medio de órdenes.

En este sentido el 13 de Febrero de 1842 consta la solicitud de un portero para la concesión por Intendencia de un uniforme nuevo (97).

La renovación de uniformes en la Real Casa se produjo ese año como recoge la memoria de 1842 (98).

El 2 de Octubre de 1842 (99) se aprueba el nuevo uniforme de los porteros del Museo, vistiéndoles como los de Palacio con bastón y capa. En el mismo sentido se recoge otras órdenes de 10 de Noviembre y 29 de Noviembre de 1842 (100).

El 4 y 6 de Diciembre de 1843 se ordena proveer de levitas a porteros del Museo iguales a las del Palacio y la adopción de la escarapela en la Real Casa, en cumplimiento del Real Decreto de 13 de Octubre de 1843 (101).

La cuestión aparece tratada frecuentemente (102).

En 1848 se produce el cambio de uniformes de celadores, conserje y porteros del Museo (103). Un nuevo cambio se produce en 1849, el 1 de Marzo (104).

Tras el cambio la cuestión siguió siendo tratada en el Museo (105).

El 23 de Abril de 1857 (106) se procedió al cambio de uniformes de todos los empleados y Jefes de la Real Casa.

Respecto del Museo, la cuestión continúa reflejada en el Archivo (107).

El 5 de Enero de 1869 el Director del Museo solicita a la Dirección General del Patrimonio que fue de la Corona, uniformes nuevos para los empleados, naturalmente no consta contestación alguna al respecto (108).

ASISTENCIA MEDICA Y FARMACOLOGICA

El emolumento de asistencia médica y farmacológica es reconocido en el artículo 687 como un derecho general de empleados y familias de la Real Casa. Esta en relación con los títulos 14 y 17 de la misma Ordenanza de 1840, dedicados respectivamente a la Botica Real y Médicos-cirujanos y Cirujanos-sangradores. También se relaciona con el título 12 del Alcaide de Palacio.

El título 17 referente a Médicos y Cirujanos de la Real Casa, menciona el derecho del artículo 687 a asistencia médica de empleados (Art. 213).

Así mismo, la Ordenanza reconoce el derecho a medicamentos en los mismos términos del

artículo 687 (Art. 161), subordinando el boticario al Alcaide de Palacio (Art. 164).

En relación con este emolumento, la Ordenanza en el título 12, al referirse a las funciones del Alcaide expone: "Cuidará el Alcaide de que sean puntualmente asistidos en su dolencias los empleados y criados de mi Real Casa y Patrimonio por los facultativos de familia, los que estarán subordinados al mismo Alcaide" (Art. 144).

La competencia de asistencia médica era pues del Alcaide de Palacio. El decidía la división del ámbito en cuarteles entre los diferentes médicos de la Real Casa (Art. 215).

Por esta razón se exige a los jefes de las dependencias que procedieran a comunicar al Alcaide de Palacio, todo nombramiento de empleados en el seno de sus instituciones, al objeto de procurarles la asistencia médica (Art. 217).

En el caso del Museo, el artículo 212 del título 16, dedicado al Director del Museo expone: "Hará que el Conserje lleve matrícula de los empleados que vivan en el establecimiento y de sus familias y pasará copia al Alcaide principal de Palacio y sucesiva noticia de sus variaciones".

El objeto esencial del mandato del artículo 212 era procurar los emolumentos a los empleados, especialmente el de asistencia médica.

Por último se exige en caso de enfermedad contagiosa de empleado o familiares suyos, que el facultativo que le asiste de parte inmediato al Alcaide para disponer la incomunicación (Art. 222).

En función de este mandato el 2 de Mayo de 1844 (109) la Alcaldía General de Palacio comunica al Museo la enfermedad contagiosa del hijo de un portero, por lo que debe

procederse a la incomunicación de la familia. El 5 de Mayo el Director comunica haber procedido a la incomunicación ordenada (110).

El 19 de Enero de 1847 se confirma nuevamente el reconocimiento del derecho de los empleados del Museo a asistencia médica por facultativos de la Real Casa (111).

El 12 de Enero de 1849 se remite al Museo el nuevo plano de división de cuarteles del facultativo de la Real Casa asignado a los empleados del Museo (112).

Puede seguirse el derecho a asistencia médica en el Archivo del Museo (113).

El 22 de Junio de 1855 Intendencia reconoce el emolumento de médico y botica a restaurador del Museo desplazado al Escorial en comisión de servicios (114).

El 11 de Septiembre de 1862 (115) el reconocimiento del derecho a medicamentos es para un oficial del Museo.

En definitiva los emolumentos de asistencia médica y uniforme se cumplieron de forma regular en el Museo (116).

7º) DERECHOS PASIVOS: JUBILACION Y MONTEPIO

DERECHO DE JUBILACION

A) ANTES DE LA ORDENANZA DE 1840

La problemática de las clases pasivas dentro de la Real Casa y del Museo, aparece abundantemente reflejada en el seno del Archivo del Museo. Los derechos de viudedad

u orfandad se encontraban adscritos al Montepío de la Real Casa. No era en cambio de su competencia la cuestión de los derechos pasivos de los empleados jubilados.

Tras la publicación del Decreto de 10 de Junio de 1838, el 21 de Septiembre se traslada al Museo un Decreto que atribuye la competencia en materia de jubilaciones, entre otras muchas, a Intendencia. La atribución era limitada a cuestiones administrativo-económicas (117).

Perseguía la Orden evitar conflictos de competencias entre los distintos Jefes de Palacio, encuadrados en la Etiqueta y los jefes de la administración económica de la Real Casa, si bien todos dependían del Intendente.

Por razón de la competencia de Intendencia, el 26 de Mayo de 1839 el recién nombrado Director del Museo, José de Madrazo, remite un informe a la misma recomendando la jubilación de un portero del Museo (118).

La pensión de jubilación en principio era un derecho de los empleados de la Real Casa que hubieran prestado servicio activo en el momento de dicha jubilación, pero fue a partir del 7 de Mayo de 1839 cuando el Museo recibió una Orden en la que se procedía al reconocimiento, por parte de Intendencia del derecho de jubilación en el caso de los cesantes. La gradación de la cuantía por derecho de jubilación de cesantes era el siguiente (119):

- 19) De quince a 20 años de servicio, jubilación con una sexta parte del sueldo mayor del que gozó en la Real Casa.

- 20) De veinte a veinticinco años de servicio, dos sextas partes.

3º) De veinte y cinco a treinta y cinco años de servicio, tres sextas partes.

4º) Treinta y cinco años de servicio en adelante cuatro sextas partes.

Es decir reconocía el derecho de Jubilación a cesantes, con lo que se incrementaba una vez más el capítulo de gastos de la Real Casa.

Respecto de las pensiones de cesantes en el Estado la Ley del Presupuesto del Estado de 26 de Mayo de 1835 (120), las reconocía en su artículo 19.

"Artículo 19: Los cesantes que se hallan en esta clase por supresión o reforma del empleo o destino que desempeñaban, gozarán de la cuarta parte del sueldo, si cuentan doce años de servicio efectivo al Estado, la tercera parte a los diez y seis y la mitad del sueldo a los veinte años".

No obstante el Decreto de 12 de Mayo de 1837, estableció una drástica reducción en las pensiones del Estado y en el artículo 4º determinaba respecto de las subsistentes una reducción del tres al veinticinco por ciento de la escala establecida al efecto.

B) ORDENANZA DE 1840

Tras la promulgación de la Ordenanza de 29 de Mayo de 1840 la cuestión de las pensiones de jubilación fue también regulada en el título 58 (artículos 710 a 730).

Se reconoce el derecho de jubilación a cesantes con sueldo (Art. 723), si contaban con un mínimo de ocho años de servicio. En idéntica situación se encontraban los empleados excedentes (Art. 726).

Se requiere solicitud mediante la presentación de instancia por el interesado o mediante proposición del jefe de la dependencia en el caso de empleados en servicio activo. Para el caso de empleados cesantes la proposición la cursa Contaduría (Art. 710).

Incoado el expediente se procede al reconocimiento médico con la oportuna certificación. En ella se expresará la causa que le imposibilita continuar en el servicio activo (Artículos 711 y 712). Es decir se exigía imposibilidad física para acceder a la jubilación. Al expediente se unen informes, documentos y antecedentes que estime procedente el jefe de departamento. En todo caso se acompaña copia certificada por el Interventor de la dependencia de la hoja de servicios del empleado solicitante (Art. 714).

Instruido el expediente el jefe de la dependencia lo traslada al interventor, si en ella hay interventor, para que emita su parecer. Evacuado el parecer del interventor, el jefe de la dependencia remite el expediente al jefe del que dependa (Art. 715).

El Museo contaba con interventor (Art. 205). Así mismo el artículo 8 de la Ordenanza hace depender al Museo de Intendencia directamente. Luego era a ésta a donde se remitían los expedientes de jubilación instruidos por el Director del Museo para que lo resolviera.

Se exige como fundamento para cursar solicitud o propuesta de jubilación la imposibilidad absoluta para continuar en el servicio o reincorporarse a él (Art. 717).

Así mismo es preceptivo para Intendencia, el trámite de audiencia de Contaduría previo a la comunicación de los expedientes de jubilación al Rey (Art. 719).

Se reconoce derecho a una cuota parte del sueldo mayor disfrutado en activo servicio

en la Real Casa desde el nombramiento Real (Art. 721). La cuota será proporcional a los años de servicio tal y como prevee el título 61.

El título 61 regula el cómputo de servicio abonable, desde el Real nombramiento (Art. 744).

Reconoce la totalidad del tiempo para empleados en servicio activo (Art. 744). Respecto de cesantes, el cómputo del tiempo abonable es la mitad desde el nombramiento real.

Por su parte se reconoce un abono extra de tiempo de servicio abonable de ocho años para empleados que acrediten la obtención del título de abogado o grado de licenciado en facultad (Art. 749).

Así mismo se regula para empleados en servicio activo la gradación de las jubilaciones, desde un mínimo del dieciséis por ciento para aquellos que cuenten con menos de ocho años de servicio abonable hasta el 80 por ciento del mayor sueldo disfrutado en el servicio a los cuarenta años del mismo. Las escalas intermedias suponen incremento de un dos por ciento por cada año (Art. 722).

Por su parte las pensiones de jubilación de los empleados del Estado, habían sido establecidas, regulándose su cuantía en el artículo 26 de la Ley de Presupuestos del Estado de 26 de Mayo de 1835 (121).

Respecto de cesantes de la Real Casa el mínimo es del 12 por ciento a partir de ocho años de servicio hasta el sesenta por ciento del mayor sueldo percibido con una escala intermedia del uno y medio por ciento por año servido (Art. 723).

El cálculo se hace únicamente sobre el sueldo, no se comprenden dietas, sobresueldos

ni otros emolumentos (Art. 728).

Por último el artículo 729 se remite a los artículos 681 y 682 de la Ordenanza en las que se establece la incompatibilidad de sueldos de Estado y Real Casa, o el complemento únicamente, caso de que el sueldo de la Real Casa fuera mayor que el del Estado, en el caso de prestar servicios en ambas administraciones simultáneamente. Según esto las pensiones de la Real Casa sólo se percibían como complemento de las del Estado, para el caso de empleados que hubieran servido en ambas.

Por su parte la Ley de 26 de Mayo de 1835 había establecido en su artículo 5º lo siguiente sobre pensiones concedidas por el Estado.

Artículo 5º: "Cesarán desde luego de pagarse por el Tesoro Público las concedidas a dependientes o criados de Palacio y Real Patrimonio por servicios hechos a la Real Casa".

INCIDENCIA EN EL MUSEO DEL DERECHO DE JUBILACION

El 14 de Mayo de 1840 se solicita al Museo que incorpore al expediente de jubilación de un portero del establecimiento la partida de bautismo del solicitante (122).

El 20 de Mayo se concede la jubilación, completado el expediente (123).

El 29 de Julio de 1840 se concede jubilación a un mancebo del Museo pero se hace saber que en lo sucesivo se exigirá Fé de vida en todo expediente al efecto para proceder a la concesión (124).

Puede seguirse desde el Archivo del Museo la concesión de jubilaciones a diferentes

empleados del mismo que reunían los requisitos exigidos en la Ordenanza (125).

El 1 de Mayo de 1847 (126) se traslada al Museo un orden. En primer lugar reconoce que las jubilaciones son premio de servicios ya prestados que no deben rebajarse de otro haber procedente de distintos servicios. A continuación la Orden deroga los artículos 681, 682, 706 y 729 de la Ordenanza.

Como ya sabemos el artículo 729 era el que establecía, al remitirse a los artículos 681 y 682, la incompatibilidad o la compatibilidad limitada, según el caso para la percepción de jubilaciones de la Real Casa cuando se habían prEstado simultáneamente servicios en el Estado y la Casa Real.

La Orden de 1 de Mayo de 1847 reconoce en su artículo 2º la continuación de la percepción de jubilación de la Real Casa aunque admitan los jubilados, comisión o destino en el Estado. El artículo 5º por su parte reconoce la conservación de los derechos adquiridos por servicios prestados, para el caso de empleados activos de la Real Casa que se incorporan al Estado.

Entre los derechos de los empleados como sabemos estaba el de jubilación.

Al derogarse los artículos 681, 682, 706 y 728 de la Ordenanza se estaba agravando la situación económica de la Real Casa, al quedar esta obligada a la satisfacción íntegra de las pensiones de jubilación de todos sus empleados y no solamente en parte.

El acuciante problema de los cesantes con sueldo de la Real Casa hizo que el 12 de Octubre de 1849 (127) se trasladará desde la Secretaría de Cámara de la Real Casa y Patrimonio un Decreto que suprimía la clase de cesantes, incluyéndolos en la de Jubilados. El artículo 5º de este Decreto finalizaba diciendo: "En adelante no se

conocerán en la Real Casa y Patrimonio más clase para el servicio pasivo que la de jubilados". No obstante, pese a lo anterior el Decreto tuvo una efímera vida. El 17 de Julio de 1852 se traslada al Museo un Decreto que afectaba a la situación de las clases pasivas y percepción de sueldos (128).

En su artículo 15 confirma la vigencia del Decreto de 1 de Mayo de 1847 así como la Ordenanza de 29 de Mayo de 1840 en lo que no se derogue en este decreto.

En lo tocante a jubilaciones lo más relevante de este Decreto de 1852 es el artículo 4º.

Artículo 4º: "Para que el jubilado sin imposibilidad física tenga derecho a su sueldo necesita haber servido cinco años, en cuyo tiempo ganará el mínimo que prescribe la Ordenanza y sucesivamente los aumentos que la misma señala".

Este artículo 4º introduce una novedad con respecto a los artículos 710 y 716 de la Ordenanza de 1840 que exigían la imposibilidad física para que se concediera la jubilación en la Real Casa. Ahora se reconoce la posibilidad de jubilación con un mínimo de tiempo en el servicio de la Real Casa.

Por su parte el artículo 6 del Decreto de 17 de Julio de 1852 decía:

Artículo 6º: "Al empleado que se imposibilitare en mi servicio, reconocida que se la imposibilidad, le quedará, cualesquiera que sean lo años que haya servido, cuando menos la mitad del sueldo".

Suponía así mismo modificación de la Ordenanza de 1840 que en su Art. 722 establecía una gradación desde el dieciséis por ciento del sueldo como jubilación inicial.

Con adelanto a lo previsto en las pensiones de jubilación del Estado, donde la Ley de Presupuestos del Estado de 25 de Julio de 1855 establecía en su artículo 14:

Artículo 14º: "Los empleados no obtendrán jubilación si no cuentan sesenta años de edad cumplidos, o acreditan por medio de expediente instruido en forma legal, su absoluta imposibilidad física para continuar el servicio activo".

La concesión del derecho de jubilación en el Museo fue otorgado de forma continua de acuerdo a lo establecido en la Ordenanza de 1840. La situación cambió radicalmente a raíz de la promulgación de la L.P.N. de 1865.

El 8 de Marzo de 1866 (129) se publica un Decreto que pretendía respetar los derechos adquiridos de jubilación. Constaba de dos artículos:

Artículo 1º: "La Junta Consultiva me propondrá la reglas generales que definitivamente hayan de regir en adelante sobre obtención de derechos pasivos por los empleados de la Real Casa".

El artículo 2º por su parte negaba para los empleados de nuevo nombramiento la adquisición del derecho de jubilación. Es decir se limitaba por primera vez en la Real Casa el indiscutido hasta ese momento derecho de Jubilación. Era un aviso de lo que venía. El 21 de Noviembre de 1866 se procede a una jubilación masiva de gran parte de la plantilla del Museo. Así mismo se declaran extinguidas las plazas dentro de las plantas del Museo.

Por su parte el 28 de Mayo de 1868 se traslada al Museo un Decreto regularizador de las haberes activos y pasivos de los empleados de la Real Casa.

El artículo 3º derogaba los artículos 8, 10, 11, 12 y 14 del Decreto de 17 de Julio de 1852, artículos que reconocían el derecho a percibir simultáneamente pensiones de jubilación del Estado y de la Real Casa, en aquellos empleados de la Real Casa que hubieran prestado además servicios al Estado.

MONTEPIO

Unas de las modificaciones operadas en la Real Casa por el Real Decreto de 10 de Junio de 1838, fue la del nuevo reglamento del Montepío. El 29 de Julio de 1839 (130) se ordena la difusión en toda dependencia de la Real Casa del nuevo reglamento del Montepío. Este reglamento lleva fecha de 2 de Mayo de 1839 y comenzó a regir desde el primero de Agosto siguiente (131).

El reglamento del Montepío de 1839, será el que en adelante rija todos los aspectos de viudedades, orfandades y en general todo lo que de alguna manera afectaba a estas clases dentro de la Real Casa. No obstante puede verse ya desde el momento de la creación del reglamento, de una parte la situación económica de Montepío y el apoyo económico al mismo por parte de la Real Casa, cuando el artículo 8 habla de "suplir las atenciones del Monte" por Intendencia. Este apoyo de la Real Casa al deficit crónico del Montepío, agravado por el problemas de los cesantes con sueldo y excedentes, serán la causa principal de la quiebra de la Real Casa más adelante.

Inmediatamente a la publicación del Reglamento una carta del Director a Intendencia de 20 de Septiembre de 1839 remite a Intendencia una instancia de solicitud de pensión de viudedad del Montepío (132).

El 5 de Diciembre de 1839 (133) una Orden comunica la retención de un tercio del sueldo de los porteros del Museo para pago de sus descuentos del Montepío. Así mismo otra

Real Orden de 19 de Noviembre comunica el reconocimiento de derechos pasivos a la viuda de un portero del Museo por haber satisfecho el difunto los descuentos que previene el Reglamento (134).

Poco después el 25 de Febrero de 1840 (135), el Prado remite a Intendencia una manifestación, firmada por toda la plantilla del Museo, acerca del conocimiento por los empleados del reglamento del Montepío de la Real Casa de 2 de Mayo de 1839. La manifestación tenía como causa una Orden de 10 de Febrero de 1840 que la exigía (136).

El 31 de Marzo de 1840 se comunica al concesión de una mesada de supervivencia a viuda de empleado del Museo por ser el Museo una parte de la Real Casa. En parecido sentido son las ordenes de 15 de Abril, 18 de Abril, Etc. (137).

A) ORDENANZA DE 1840 Y MONTEPIO

La Ordenanza de 1840 dedica el título 70 al Montepío (Artículos 805 a 811).

Establece como medio de financiación de los fondos del Montepío los descuentos que se realizarán sobre todo sueldo y pensión de la Real Casa. También colaboraba en el sostenimiento del Montepío la propia Real Casa mediante la atribución del derecho de media anata al Montepío que todo empleado de la Real Casa debía satisfacer al tomar posesión del empleo (Art. 806).

La Ordenanza exceptúa de la contribución del descuento para el Montepío a empleados, cesantes y jubilados con ingresos anuales inferiores a seis mil reales. No les liberará en cambio de la contribución al Montepío con el pago del derecho de media anata (Art. 807).

El derecho a los beneficios del Montepío se reconoce a las viudas y en su defecto a los parientes (Art. 808).

El artículo 810 preveyendo los problemas económicos del Montepío deposita en la Real Casa los posibles déficits de aquel. En este caso Tesorería general de la Real Casa suple el déficit con calidad de reintegro (Art. 810). Como veremos luego este déficit nunca se llegó a reintegrar lo que supuso un pasivo financiero que Intendencia no pudo arrostrar.

Finalmente la Ordenanza establece una Junta de Gobierno del Montepío órgano rector de este, compuesto por los miembros de la Junta Consultiva (Art. 811).

La composición de la Junta Consultiva se recoge en los Artículos 124 y 125, la constituían el Intendente, el Contador, el Tesorero, el Alcaide y el Consultor, presididos por el Intendente y en su defecto por el Contador.

El Montepío no tenía como función las pensiones de Jubilación, pues requisito para su competencia era el fallecimiento del empleado de la Real Casa. La función del Montepío era la atención de las familias de empleados difuntos (Arts. 805 y 808).

Constan en esta época en el Archivo del Museo varias ordenes referentes a cuestiones del Montepío como la Orden de 30 de Diciembre de 1840 que confirma la pensión de horfandad de un hijo de empleado del Museo fallecido (138).

El 2 de Febrero de 1841 (139) se reconoció pensión de viudedad por parte del Montepío a toda viuda de empleado de Real Casa separado por desafecto a la Reina, a causa de las guerras carlistas. La separación entrañaba privación de sueldos y derechos de la Real Casa. Por esta Orden se restablecía a la viudas e hijos los derechos del Montepío,

satisfaciendo al mismo las contribuciones pendientes desde la separación.

Consecuencia de ésto fué la Orden de 13 de Mayo de 1841 en la que se reconoce la pensión a viuda de empleado del Museo, previo reintegro por parte de ésta de los descuentos pendientes al Montepío (140).

El 14 de Julio de 1841 (141) se otorga pensión de Montepío a nieta de empleado del Museo. Es decir el derecho del Montepío se reconocía en descendientes más próximos, sin limitación de grado.

El 25 de Febrero de 1842 se ordena al Museo en virtud de una Orden de 26 de Mayo de 1840, proceda éste al cobro de 20 Reales a los empleados como arbitrio para el Montepío, cuando se deban expedir certificaciones de posesión de destino solicitadas por los empleados (142).

El 19 de Septiembre de 1843 (143) se matizó el derecho de viudas de empleados desafectos al beneficio del Montepío. Como ya he expuesto bastaba con el abono por parte de viudas y huérfanos de los descuentos no satisfechos por el causante.

Esto parecía entrañar el reconocimiento de derechos adquiridos en todo el que hubiere satisfecho los descuentos. Por esta razón se precisó lo siguiente:

- 19) Se requiere además solicitud formal por parte del aspirante al Montepío, declarando su voluntad de continuar contribuyendo a los fondos del Montepío.
- 20) Concesión por la Junta del Montepío de esta solicitud.
- 30) Término de un año, para presentar la solicitud formal, desde la admisión de la

renuncia o dimisión. Pasado este término sin solicitud expresa, se entiende como renuncia al derecho del Montepío por el empleado.

El 26 de Noviembre de 1843 se traslada al Museo los requisitos establecidos por la Junta del Gobierno del Montepío para la obtención de las pensiones (144):

- 19) Fé de bautismo.
- 29) Ultimo destino y licencia matrimonial, caso de ser empleado de la Real Casa al tiempo de haberse contraído.
- 39) Certificación de las dependencias en la que hubiese vertido expresión de los descuentos que en cada una sufrió para el Montepío.

Los aspirantes que carezcan de alguno de los requisitos anteriores, han de hacerlo constar en las instancias cursadas.

No obstante, la determinación de los derechos al Montepío por parte de los empleados de la Real Casa fue tratada de forma mas pormenorizada en la Orden de primero de Agosto de 1844 que pretendió establecer reglas "fijas y terminantes que garanticen los derechos adquiridos, aseguren la recaudación de los descuentos y eviten perjuicios al Montepío". Trata los derechos adquiridos de todo empleado que habiendo contribuido con los descuentos correspondientes, dejó de pertenecer a la Real Casa bien por separación, renuncia o cualquier otro motivo. La Orden consta de 10 puntos (145). En ella se confirma la necesidad de solicitud en el término de un año, desde que se cese en el destino, junto a la contribución del descuento, como requisito para la conservación por parte del empleado del derecho al beneficio del Montepío. Transcurrido el término, respecto de aquellos empleados que no hayan solicitado su permanencia en el Montepío

se entenderá como renuncia al derecho. Así mismo se afirma que la pérdida del derecho al beneficio del Montepío supone la extinción del derecho para los familiares del empleado difunto.

El 24 de Septiembre de 1844 otra Orden estableció las modificaciones en las llamadas pensión de viudedad y orfandad de gracia. Eran aquellas que no sufrían descuento para el Montepío (146).

Limita la Real Orden estas pensiones a un máximo de cinco mil Reales anuales y las declara intransmisibles, caducando al fallecimiento o mayoría de edad del actual poseedor. Caso de ser varios poseedores, a la muerte o mayoría de edad de alguno de los titulares su derecho no acrece en los demás, reduciéndose la pensión.

El 3 de Septiembre de 1844 otra Orden regula la forma de las instancias de viudedad y orfandad dirigidas al Montepío. Tras tratar de una serie de requisitos sobre el procedimiento a seguir en la tramitación y presentación de instancias, a continuación establece entre otras cosas:

- 39) "Siendo uno de los requisitos principales que han de acreditarse para obtener la pensión el que los causantes contribuyeron al Montepío con todos los descuentos establecidos que les hayan correspondido satisfacer, deberán presentarse con la solicitud y demás documentos las certificaciones de que trata la Circular de 26 de Noviembre último que se pedirán por los interesados al Gefe de la dependencia o dependencias donde los causantes hayan hecho descuento para el piadoso establecimiento.
- 40) Únicamente se podrá prescindir de estas certificaciones por lo que respecta al tiempo que los empleados hayan servido en las dependencias de la Real Casa,

Cámara, Capilla y Caballerizas, establecidas en Madrid por haber en ella los necesarios antecedentes en cuanto al Montepío en la Contaduría General.

- 59) Se autoriza a los Jefes de las dependencias para expedir las Certificaciones que se les pidan por los interesados relativas a los descuentos que en ellas hayan sufrido para el Montepío los empleados que hubiesen fallecido, siempre que estas sean con el objeto de solicitar la pensión que pueda corresponder a sus familias.
- 60) No se dará curso a la instancia alguna sin que esté suficientemente documentada a menos que por la absoluta imposibilidad de llevar algún requisito haya de prescindirse de él, con la oportuna aplicación de su falta y motivo que le produce, en cuyo caso se remitirán a la superioridad con informe del Jefe de la dependencia y dictamen de la intervención sin omitir circunstancia alguna que pueda contribuir a la más perfecta instrucción del expediente" (147).

Como consecuencia, el 29 de Enero de 1845 se traslada al Museo la negativa de la instancia de solicitud del Montepío por estar incompleta, al faltar fé de bautismo, copia de la Orden de su último destino, el dictamen de Intendencia y otros requisitos exigidos en las ordenes de 26 de Noviembre de 1843 y 3 de Diciembre de 1844 (148).

El 16 de Abril de 1844 la Junta de Gobierno del Montepío resuelve en cambio conceder pensión de viudedad al cónyuge del conserje del Museo fallecido, por lo que remite al Museo la solicitud de la viuda (149).

La precaria situación económica de la Real Casa afectó también al Montepío. El 27 de Enero de 1848, una Orden del Gobierno de Palacio traslada un Decreto al Museo (150):

"Considerando el Estado de mi Real Tesorería y el desproporcionado gravamen que pesa

sobre ella del personal de mi Real Casa y Patrimonio, y persuadido al mismo tiempo de la imperiosa necesidad de adoptar con mano fuerte economías las más severas, es Mi Real Voluntad que no se conceda en lo sucesivo, y hasta la revocación de este mi Real Decreto, en mi Real Casa ni Patrimonio ninguna gracia que recargue mi Real Tesorería en poco ni mucha cantidad de una manera permanente, y que sólo se de curso a las solicitudes de rigurosa justicia, con arreglo a lo que previene la Ordenanza de mi Real Casa, exceptuando únicamente de estas reglas los pequeños socorros que con mi munificencia atiende a los pobres, los cuales no ascenderán de la suma de mil reales".

Estos pequeños socorros, también se ven reflejadas en el Museo como por ejemplo la Real Orden de 26 de Junio de 1846 (151) en la que se concede limosna a portero del Museo, o la Orden de 2 de Diciembre de 1847 concediendo auxilio de carbón a portero del Museo previo dictamen de Contaduría (152).

Así mismo los socorros continuarán pese al Decreto de 27 de Enero de 1848, como la Orden de 10 de Noviembre (153) de ese año en la que se otorga concesión de ayuda a un conserje del Museo. La Orden de 28 de Agosto de 1851 en el mismo sentido que la anterior entre otras (154). Anterior a esta última concesión de auxilio, es la Carta de Dirección del Museo apoyando la solicitud de socorro de un empleado por pobreza. Madrazo informa a Intendencia que el empleado sufre un descuento en favor del Montepío de la mitad de su sueldo, y ese descuento unido a los "empeños anteriores" a su incorporación al Museo le hacen encontrarse en su deplorable situación (155).

La situación económica de la Real Casa se fue agravando cada vez más, el 6 de Marzo de 1855, se traslada al Museo una Orden que adopta severas medidas conducentes a la reducción de pensiones, en atención según dice a la imperiosa Ley de las circunstancias que reclaman todas las economías (156).

El punto 7 afectaba a las pensiones que disfrutaban las viudas de empleados, que fueron de la Real Casa y decía al respecto: "Se ajustarán a los tipos que señale el Reglamento del Montepío habida consideración al sueldo de sus maridos: pero si la cantidad que les corresponde en este caso fuese mayor que la pensión, no se hará innovación alguna. Esta misma regla se observará respecto de los hijos que gozan pensiones por haber desempeñado sus padres destinos en la Real Casa".

Se avecinaban severas restricciones en toda la Real Casa, no obstante el mismo año de 1855 la Junta de Gobierno del Montepío concede el 31 de Diciembre a viuda de celador del Museo la pensión de viudedad solicitada, siendo esta un tercio del sueldo mayor del difunto (157).

El 18 de Marzo de 1857 (158) otra Orden trasladó al Museo un Decreto del 6 de Marzo conducente a impedir una posible quiebra de la Real Casa, la crítica situación exigía medidas tajantes en especial en la cuestión del grave deficit del Montepío de la Real Casa. Señalaba el Decreto entre otras cosas la posibilidad de exclusión de toda participación en el Montepío a futuros empleados de la Real Casa y plantea así mismo la necesidad de fomentar la renuncia de los empleados a sus derechos del Montepío, toda vez que la Real Casa tiene que anticipar para su sostenimiento mas de un millón doscientos mil Reales anuales, "con la ilusoria calidad de un reintegro imposible...".

Se exigirá desde este momento la declaración escrita de todo empleado con nombramiento en la Real Casa, confirmando o renunciando al beneficio del Montepío, exigencia previa a la percepción del primer sueldo.

La situación pues era desesperada, por esta razón el 31 de Marzo de 1860 (159) se traslada al Museo un Decreto de 20 de Marzo que procede a la supresión del beneficio del Montepío a empleados que desde ese momento entren al servicio de la Real Casa. Se

respetan, eso si, los derechos adquiridos, pero congelándolos, de forma tal que los ascenso y mejoras no se reflejarán en el derecho del Montepío.

En realidad no era sino la culminación del proceso iniciado ya en 1839 con la creación del nuevo Montepío y que ya vimos iniciaba su andadura con un deficit que según el artículo 8 del reglamento de 2 de Mayo de 1839, debía ser suplido por la Intendencia.

En 1866 el 8 de Marzo (160) se traslada al Museo un Decreto que en su artículo 2º tras suprimir a los nuevamente nombrados el derecho a jubilación, dice: "Así como por disposiciones anteriores no las adquieren ya tampoco a cesantía ni Monte Pio".

Muy poco después, respecto del Montepío de Estado, el artículo 20 de la Ley del Presupuesto de 3 de Agosto de 1866 establecía: "Desde la publicación de esta Ley sólo tendrán derecho al beneficio del Montepío los empleados civiles que desempeñan plazas cuya dotación sea de 800 escudos arriba, sujetándose en lo demás a las disposiciones vigentes".

89) CESANTES Y EXCEDENTES

Dentro de las clases de empleados de la Real Casa se encontraban los cesantes y excedentes con sueldo. Eran estos empleados una clase sin plaza determinada pero con derecho a sueldo. La cuestión de cesantes y excedentes aparece extensamente tratada en el Archivo del Prado, y a través de su estudio puede apreciarse que fueron una fuente de problemas constantes para la Real Casa.

A) ANTES DE LA ORDENANZA DE 1840: EXCEDENTES Y CESANTES

En realidad, el problema de los cesantes era común al Estado. Así por ejemplo la Orden

de 1 de Enero de 1820 estableciendo la preferencia en colocaciones de dependencias del Estado para los cesantes (161).

No obstante, el número de los mismos se aumentó notablemente a raíz del Decreto de 30 de Diciembre de 1834 (162) por el que se rehabilitó a los empleados que fueron separados de sus empleos por el Decreto de 1 de Octubre de 1823, tras el fin del trienio liberal. La rehabilitación de los separados incrementó notablemente el número de cesantes y excedentes en la administración del Estado y en la de la Corona.

La Ley de presupuesto del Estado de 1835 (26 de Mayo) (163) distingue diferentes tipos de cesantes en la administración del Estado. De una parte los cesantes por separación del destino por razones administrativas, con derecho a parte del sueldo (Art. 18). De otra parte a los cesantes por supresión o reformas del empleo por razones del servicio, también les reconoce derecho a parte del sueldo (Art. 19). Pero respecto de los cesantes separados por las razones políticas aludidas, les reconocía el derecho del sueldo completo.

Conviene recordar estas diferentes clases de cesantes y excedentes, por ser análoga la situación en la Real Casa.

A esta situación de un excesivo número de empleados sin destino efectivo, o con destino pero sin función alguna se unía el problema de la utilización por parte de las dependencias de la Real Casa de temporeros o interinos.

Por esta razón, para reducir esta práctica, el 8 de Marzo de 1839 se traslada al Museo una Orden (164): de una parte se pretendía una mejor y más barata gestión de los intereses de la Real Casa, mediante la supresión de los temporeros. La provisión de vacantes en las dependencias queda regulada mediante la utilización preferente de los

cesantes con sueldo. Así mismo se buscaba información exacta y general de las dependencias respecto al número de cesantes con sueldo existentes, por lo cual se exigía la remisión de las hojas de servicio a Intendencia de los cesantes con sueldo propuestos para la provisión de las vacantes. Pese a la Orden la utilización de temporeros continuaría en la Real Casa y dentro de ella también en el Prado.

El 7 de Mayo de 1839 se traslada al Museo una Orden que reconocía el derecho de jubilación de los cesantes de la Real Casa y lo graduaba en función de los años de servicio, con un porcentaje del sueldo máximo gozado en la Real Casa (165):

1º) 15 a 20 años: 1/6 del sueldo máximo

2º) 20 a 25 años: 2/6 del sueldo máximo

3º) 25 a 35 años: 3/6 del sueldo máximo

4º) Más de 35 años: 4/6 del sueldo máximo.

B) ORDENANZA DE 1840: EXCEDENTES Y CESANTES

EXCEDENTES

Los artículos 684 y 686, pese a estar en el título de percepción de salarios tienen una relación directa con la cuestión de los cesantes y excedentes con sueldo y como veremos mas tarde tuvieron consecuencias funestas para el equilibrio económico de la Real Casa.

El 684 dice: "Cuando en virtud de arreglo o reforma que se hiciese en la planta de cualquier dependencia ú oficina, se suprimiese alguna plaza que no esté en la actualidad

vacante; el empleado que la obtenía, continuará sirviendo en clase de excedente a las ordenes del jefe inmediato de la dependencia en la que desempeñará las funciones propias de su clase, ó los trabajos de igual naturaleza que el mismo jefe le cometiere; y seguirá disfrutando el sueldo de la plaza suprimida, hasta tanto que fuere destinado a otra efectiva".

Por su parte el 686 establecía: "Todo empleado de planta o excedente á quien, sin pretension de su parte, tuviera yo á bien trasladar á otro destino de menor dotacion, por convenir asi a mi Real servicio, continuara disfrutando el mismo sueldo que antes percibía; pero si la traslacion fuese a solicitud suya, solo tendrá derecho a la dotacion del nuevo destino, aunque sea menor que la que disfrutaba".

El mandato de estos artículos, especialmente el 684 imponía una pesada carga a la Real Casa. Esta debía soportar el deber de pagar sueldos a infinidad de empleados que por las azarosas circunstancias de la época, se encontraran sin destino efectivo, quedaban incorporados a dependencias en la que no podían prestar servicio alguno, pero con la obligación de asistencia al trabajo.

TITULO 71 (CESANTES CON SUELDO)

La Ordenanza explica claramente que era un cesante con sueldo: "Cuando por cualquier motivo tuviere yo á bien disponer que cese de servir activamente algún empleado; quedará en la clase de cesante, con una dotacion proporcionada a los años de su anterior servicio efectivo, hasta tanto que vuelva á entrar en ejercicio, ó sea jubilado" (Art. 700).

Es decir a diferencia de los establecido en los artículos 684 y 686 referente a excedentes, los cesantes no quedaban incorporados a dependencia ni servicio alguno.

Simplemente en la práctica venía a ser una especie de jubilación anticipada. La dotación a percibir era proporcionada al tiempo de servicio prestado. El derecho a sueldo por los cesantes exigía un mínimo de 5 años de servicio activo (Art. 701).

La escala iba de 1/6 del sueldo a los 5 años de servicios hasta 1/2 tras 20 años de servicio abonables al tiempo del cese (Art. 701).

El Art. 706 prohíbe la percepción simultánea de sueldos de Estado y Real Casa en el mismo sentido de los artículos 681 y 682.

No obstante la Ordenanza al tratar de los cesantes, no habla de pensiones, habla de sueldos, pues no les incluye dentro de las clases pasivas pudiendo por esta razón pasar al servicio activo, a propuesta del jefe de las dependencias (Art. 709).

El 28 de Marzo de 1842 (166) se declara cesante a un portero del Museo y el 17 de Junio de 1842 (167) se procede al nombramiento de un sustituto. Al respecto, la memoria de Madrazo, en cumplimiento de una Orden de 5 de Noviembre, es remitida a Intendencia el 2 de Enero de 1843 (168). La memoria dividida en cuatro apartados dedica el último de ellos a los aspectos laborales del Museo:

49 "Las alteraciones personales de esta dependencia se resumen en haber sido declarado cesante en 28 de Mayo Pedro Isla Blanco, Portero plantón de la puerta por la cuesta de S. Gerónimo, nombrando en 17 de Junio el Sr. Tutor de S.M. en atención á los méritos contraídos en la última campaña, para reemplazarle a Pedro de Iñarritu sargento 2º de Granaderos del Regimiento de Soria, y en haber fallecido D. Andrés de la Sobera Ayudante de la Sala de Restauración cuyo destino ha recaído por resolución del mismo Sr. Tutor fecha 6 de Octubre en D. Nicolás Gato García a propuesta mia fundada en su aptitud y excelentes

disposiciones".

Puede verse que la existencia de cesantes con sueldo también se daba en el Museo, el paso a la clase de cesantes quedaba a discrección Real (Art. 700). Desde una perspectiva económica, la creación de cesantes suponía un incremento del pasivo laboral, pues a menudo llevaba aneja el nombramiento de otro empleado en la plaza como en el caso relatado en el informe del Director del Museo.

El 1º de Mayo de 1847 (169) una Orden procedió a la derogación de cuatro artículos de la Ordenanza de 1840, los artículos 681, 682, 706 y 729. El 729 referente a jubilados y el 706 referente a cesantes, se remitían a lo previsto en los artículos 681 y 682. En estos dos artículos se trataba la percepción de sueldos de la Real Casa y Estado para empleados que sirvieran en ambas.

Si el sueldo del Estado era mayor no podía percibirse el de la Real Casa (Art. 681). Si el sueldo de la Real Casa era el mayor, se percibía el del Estado, completándose la diferencia por la Real Casa (Art. 682).

El punto 3º de la Orden de 1º de Mayo puntualizaba:

3º "Los que simultáneamente sirvieren un destino o comisión en el Estado y otro en la Real Casa, no sufrirán los descuentos establecidos en los artículos 681 y 682 de la Ordenanza General de la Real Casa, con tal que el desempeño de ambos destinos sea compatible y no perjudique en manera alguna al buen servicio de S.M."

Esto venía a significar un agravamiento de la situación económica de la Real Casa, al tener que soportar íntegramente lo que hasta ese momento compartía con el Estado. Se

mantenía la posibilidad de la simultaneidad laboral Estado-Corona, pero sin las reducciones de los artículos 681 y 682.

Por esta razón el 6 de Mayo de 1848 una Orden comenta: "S.M. verá con agrado que se propongan todas aquellas reducciones que sean compatibles con el buen servicio, aunque los individuos que hayan de quedar fuera de planta, conserven, según S.M. desea, los derechos adquiridos..." (170).

Se empezaba a considerar seriamente la posibilidad de suprimir o limitar el acceso a la clase de cesantía. El 1 de Marzo de 1849 se ordena al Museo que proceda a confeccionar una relación de los cesantes y excedentes que existen en el Museo, para ser remitida a la Secretaría de Cámara de la Real Casa y Patrimonio (171).

El 12 de Octubre de 1849, se traslada al Museo, un Real Decreto de 22 de Mayo que en su artículo 5º dice:

"En adelante, no se conocerán en la Real Casa y Patrimonio, mas clase para el servicio pasivo que la de los jubilados según se determinara en la nueva Ordenanza" (172).

Se suprimía la clase de cesantes y excedentes, al menos, se intentaba.

El 1 de octubre la Secretaría de Cámara de la Real Casa y Patrimonio reclama del Museo la relación de auxiliares y temporeros existentes en el Prado, no debiendo hacer relación de empleados por figurar ya en la planta (173).

Como vemos la supresión de temporeros en el Prado no se había conseguido.

Pese al proyecto del Decreto de 12 de Octubre, el 23 de Octubre de 1849 (173) se

procedió al restablecimiento "provisional" de la Ordenanza de 29 de Mayo de 1840 y de Intendencia. Como sabemos la Ordenanza de 1840 reconocía las clases de cesantes y excedentes en su título 57, con lo que la situación volvía a estar como antes, aumentando el pasivo de la Real Casa.

Por eso el 17 de Julio de 1852 (174) se traslada al Museo un Decreto de Intendencia modificativo de la situación, conservación y extinción de derechos de cesantía, jubilación, y así como la simultaneidad de estos derechos en la Real Casa y Estado.

El Decreto modificaba la situación de las clases pasivas de la Real Casa. Extinguía para el futuro el derecho a cesantía admitiendo la conservación de la misma en los empleados actuales (Art. 10). Así mismo extingue el derecho de percepción simultánea de salarios de Estado y Real Casa, salvo por retiro, jubilación o cesantía (Art. 8). Declaraba extinguida la cesantía para empleados de la Real Casa que pasen al Estado por solicitud suya (Art. 11).

Como consecuencia de este decreto, el 4 de Agosto de 1852, el Museo recibe Orden de comunicar a Intendencia la relación de empleados que perciben sueldo de Estado y Real Casa simultáneamente, haciendo expresión del título que tengan a percibirlos (175).

Pero será el Decreto de 26 de Febrero de 1857 (176), trasladado al Museo por Orden del 12 de Marzo, el que tras derogar en su artículo 10 los artículos 684 y 686 de la Ordenanza de 1840, proceda a una radical reforma respecto de excedentes y cesantes. El interesante preámbulo del decreto, toca la herida: "Es imposible toda reforma y todo arreglo en la administración de la Real Casa, mientras permanezcan vigentes los artículos a que en esta exposición se hacen referencia... sin su derogación inmediata son imposibles, no ya las reformas, ... sino hasta el orden y el concierto administrativo...".

La exposición, revela así mismo el problema que los cesantes representaban para el normal funcionamiento de las instituciones: "... el artículo citado viene a ser una rémora invencible, un obstáculo insuperable a toda reforma [Art. 684], y hasta a todo estímulo entre los mismos empleados... el que ocupa un lugar superfluo, inútil, gravoso, y que es casi siempre un obstáculo y una perturbación constante a la marcha de los trabajos administrativos...".

En efecto el artículo 684 de la Ordenanza como ya hemos visto, imponía la presencia de los excedentes en la institución de la que formaban parte.

El articulado del decreto, tras derogar los artículos 684 y 686 de la Ordenanza en su número 1, procede a continuación a extinguir la clase de cesantes y excedentes en la Real Casa. En su artículo 8 dispone la formación, por parte de los Jefes de las dependencias, de una relación de los excedentes que existan en las mismas para proceder a la formación de una "nómina general de empleados excedentes para clasificación".

En cumplimiento del decreto, el 25 de Marzo de 1857 (177) el Museo procede a la confección de una nómina general de los empleados del mismo.

Días después, el 23 de Abril (178) se procedió a declarar excedentes a un gran número de empleados del Museo, para su inclusión en la anunciada Nómina General.

CONCLUSION

El estudio del régimen administrativo del personal del Museo del Prado confirma de una parte la naturaleza claramente administrativa de la regulación jurídica al respecto.

Todo el régimen administrativo de los empleados de la Real Casa, es claramente similar al de los empleados de la administración del Estado.

Sin embargo, pese al carácter público de esta materia, la regulación de derechos y deberes de los empleados (retribución, régimen de acceso, etc.) se realizó con abstracción absoluta de la administración del Estado, mediante decretos, órdenes y otros actos administrativos emanados desde la Real Casa.

NOTAS

- (1) Archivo Museo del Prado: Reales Ordenes, Caja 350, Leg. 180.
- (2) M. Balmaseda (F): Colección de decretos, Tomo VIII, Pag. 106.
- (3) M. Balmaseda (F): Colección..., Tomo VI, Pag. 169.
- (4) A.M.P.: R.O., Caja 351, Leg. 182.
- (5) M. Balmaseda (F): Colección..., Tomo LVI, Pag. 173.
- (6) A.M.P.: R.O., Caja 351, Leg. 182.
- (7) A.M.P.: R.O., Caja 351, Leg. 183, Exp. 13-24.
- (8) A.M.P.: R.O., Caja 352, Leg. 184-2.
- (9) A.M.P.: R.O., Caja 352, Leg. 184-3.
- (10) A.M.P.: R.O., Caja 353, Leg. 186-1.
- (11) Nombramientos del Museo : Archivo del Museo, Reales Ordenes

El 6 de Octubre de 1841 se comunica al Museo la concesión de la plaza de portero del Museo y de Secretario Oficial Interventor del Museo, por haberse producido el nombramiento Real (Caja 350, Leg. 181, Exp. 13-23).

El 28 de Mayo de 1842 se concede plaza de portero a retirado del ejército (Caja 350, Leg. 181, Exp. 24-35). El 26 de Enero de 1844 se comunica concesión de plaza de Conserje (Caja 351, Leg. 182). El 6 de Marzo de 1844 se traslada el nombramiento con carácter provisional de un portero del Museo (Caja 351, Leg. 182).

Luego pese a que la Ordenanza no lo aclara, el nombramiento no confería necesariamente el carácter del empleado en propiedad de la plaza, pudiendo realizarse nombramientos provisionales o precarios.

El 14 de Febrero de 1846 se traslada nombramiento de escribiente en oficinas del Museo (Caja 351, Leg. 183, Exp. 1-12). El 3 de Octubre de 1846 se traslada el nombramiento como restaurador de cámara de un restaurador del Museo (Caja 351, Leg. 183, Exp. 1-12). El 2 de Octubre de 1848 se traslada al Museo el nombramiento de Valentín Carderera como sustituto del Director del Museo en ausencia de éste (Caja 351, Leg. 183, Exp. 25-36).

El 25 de Febrero, 1 de Mayo, 7 de Junio, 20 de Junio de 1850 nuevos nombramientos de restauradores, forradores y celadores del Museo (Caja 352, Leg. 182-1). El 3 de Marzo de 1858 el nombramiento es de celador (Caja 353, Leg. 186-4).

26 de Marzo de 1858 nombramiento de portero, 28 de Septiembre de 1858 nombramiento de 2º escultor de Cámara (Caja 353, Leg. 186-4), 25 de Febrero de 1860 (Caja 353, Leg. 187-1) nombramiento de porteros y celadores, 19 de Julio de 1860 (Caja 353, Leg. 187-1) nombramiento del Director del Museo con el haber anual y atribuciones que fija el Real Decreto de 26 de Mayo de 1857 a Federico de Madrazo, el 12 de Abril de 1862 (Caja 353, Leg. 187-3) nombramiento nuevo

Secretario del Museo (Toledano), el 14 de Abril de 1863 nombramiento de toda la nueva planta del Museo (en total 25 nombramientos) (Caja 353, Leg. 187-4). El 29 de Julio de 1865 se producen nombramiento de grabador. (Caja 353, Leg. 188-3)

- (12) A.M.P., R.O., Caja 353, Leg. 187-4.
- (13) A.M.P.: R.O., Caja 351, Leg. 183, Exp. 37-48.
- (14) A.M.P.: R.O., Caja 350, Leg. 181, Exp. 1-12.
- (15) M. Balmaseda (F): Colección..., T. VIII, Pag. 182.
- (16) A.M.P.: R.O., Caja 350, Leg. 181, Exp. 1-12.
- (17) A.M.P.: R.O., Caja 350, Leg. 181, Exp. 13-23.
- (18) A.M.P.: R.O., Caja 350, Leg. 181, Exp. 24-35.
- (19) A.M.P.: R.O., Caja 350, Leg. 180.
- (20) A.M.P.: R.O., Caja 350, Leg. 180.
- (21) A.M.P.: R.O., Caja 350, Leg. 180.
- (22) A.M.P.: R.O., Caja 350, Leg. 180.
- (23) A.M.P.: R.O., Caja 350, Leg. 181, Exp. 1-12.

(24) *Martín de los Heros: Memoria que acerca de la Real Casa y Patrimonio en el año 1842, presenta el Excmo. Señor Tutor de S.M. el Intendente General en comisión de la misma. Pag. 46, Madrid 1843*

(25) *A.M.P.: R.O., Caja 351, Leg. 182.*

(26) *A.M.P.: R.O., Caja 351, Leg. 183, Exp. 1-12.*

(27) *A.M.P.: R.O., Caja 351, Leg. 183, Exp. 1-12.*

(28) *A.M.P.: R.O., Caja 351, Leg. 183, Exp. 13-24*

He dado cuenta á la Reina nuestra Señora del expediente instruido en esta Intendencia acerca de la observancia de los artículos 681, 682, 706 y 729 de la Ordenanza general de la Real Casa y Patrimonio, relativos á los empleados á quienes *corresponde un sueldo por la Real Casa y otro por el estado; y enterada S.M. de lo que han expuesto en el mismo lado asimismo en consideración que lo empleados activos de ella, bien sean de los que gocen sueldos ó pensiones por servicios que hayan prEstado ó presten al Estado, bien de los que ningun haber de esta clase disfruten, todos son igualmente acreedores á los sueldos señalados á los destinos que desempeñen; teniendo ademas presente que las cesantías y jubilaciones son premio de servicios ya prestados y reconocidos como buenos, y que no deben rebajarse de otro haber procedente de distintos servicios; se ha servido resolver lo siguiente:*

Artículo 1º: Los que por servir ó haber servido al Estado, se hallen en posesión de sueldo, jubilación, retiro, cuartel, cesantía ó consignación de cualquiera clase sobre el Tesoro público y esten sirviendo ó entren á servir en la Real Casa y Patrimonio, percibirán los sueldos íntegros que correspondan á los destinos ó

comisiones que en esta desempeñaren .

Artículo 2º: Los que por servir ó haber servido en la Real Casa y Patrimonio, disfruten sueldo, jubilación, cesantía, pensión ó consignación de cualquiera clase que sea sobre la Tesorería de S.M. , aunque admitan comisión ó destino en el Estado, continuarán percibiendo íntegramente el haber que disfrutaren en la Real Casa .

Artículo 3º: Los que simultáneamente sirvieren un destino ó comisión en el Estado y otro en al Real Casa, no sufrirán los descuentos establecidos en los artículos 681 y 682 de la Ordenanza general de esta, con tal que el desempeño de ambos destinos sea compatible y no perjudique en manera alguna al buen servicio de S.M.

Artículo 4º: Si hubiese incompatibilidad, y el empleado que la causare no hiciese renuncia de uno de los dos destinos, el Gefe inmediato dará cuanta al superior para que S.M. resuelva lo que estime conveniente .

Artículo 5º: Los empleados activos de la Real Casa que pasaren á servir al Estado, conservarán el derecho de que se les reconozcan en ella los servicios que tuvieren prestados, y de percibir el haber que por tal concepto les corresponda .

Artículo 6º: Quedan derogados los artículos 681, 682, 706 y 729 de la Ordenanza general de la Real Casa y Patrimonio .

De Real Orden lo comunico á V.S. para su inteligencia y efectos oportunos. Dios guarde a V.S. muchos años. Madrid 1º de Mayo de 1847 .

- (29) A.M.P.: R.O., Caja 351, Leg. 183, Exp. 25-36.
- (30) A.M.P.: R.O., Caja 351, Leg. 183, Exp. 37-48.
- (31) A.M.P.: R.O., Caja 352, Leg. 184-3.
- (32) A.M.P.: R.O., Caja 352, Leg. 185-3.
- (33) A.M.P.: R.O., Caja 352, Leg. 185-3.
- (34) A.M.P.: R.O., Caja 352, Leg. 185-3.
- (35) A.M.P.: R.O., Caja 353, Leg. 186-1.
- (36) A.M.P.: R.O., Caja 353, Leg. 186-2.
- (37) A.M.P.: R.O., Caja 353, Leg. 186-3.
- (38) A.M.P.: R.O., Caja 353, Leg. 186-3.
- (39) A.M.P.: R.O., Caja 353, Leg. 186-3.
- (40) A.M.P.: R.O., Caja 353, Leg. 186-3.
- (41) A.M.P.: R.O., Caja 353, Leg. 186-3.
- (42) A.M.P.: R.O., Caja 353, Leg. 186-3.

- (43) A.M.P.: R.O., Caja 353, Leg. 187-4.
- (44) A.M.P.: R.O., Caja 353, Leg. 188-5.
- (45) A.M.P.: R.O., Caja 353, Leg. 189-3.
- (46) A.M.P.: R.O., Caja 352, Leg. 184-3.
- (47) A.M.P.: R.O., Caja 353, Leg. 189-3.
- (48) A.M.P.: R.O., Caja 350, Leg. 180.
- (49) A.M.P.: R.O., Caja 350, Leg. 180.
- (50) A.M.P.: R.O., Caja 350, Leg. 181, Exp. 1-12.
- (51) A.M.P.: R.O., Caja 350, Leg. 181, Exp. 24-35.
- (52) A.M.P.: R.O., Caja 351, Leg. 182.

Con el mayor sentimiento se ha enterado S.M. la Reina de que no todos los empleados en su Real servicio cumplen las obligaciones de sus destinos con aquel celo y actividad que exige imperiosamente el cuidado de sus Reales intereses; y deseando que las advertencias y las amonestaciones precedan á cualquiera resolucion que, en casos determinados, se ve la precision de adoptar, se ha dignado mandarme que se observen las reglas siguientes circulándolas para conocimiento y cumplimiento de quienes corresponda.

- 19 Ningún empleado de las oficinas generales y demás dependencias de la Real Casa y Patrimonio de S.M. podrá dejar de asistir diariamente al despacho de los asuntos ú ocupaciones á que esté destinado; y en caso de no verificarlo por enfermedad ú otra causa legítima lo pondrá con anticipacion, siendo posible, en conocimiento del gefe inmediato de quien dependa.
- 20 Ningun empleado de los que tienen horas determinadas de asistencia á las oficinas dejará de hallarse en los días en que deban estar abiertas á la hora señalada, y no podrá retirarse antes de la prefijada para salir sin permiso de su inmediato gefe.
- 30 Los gefes de las dependencias generales, los de las administraciones y baillías, y dependencias que tengan empleados bajo su direccion ó á sus órdenes, pondrán en conocimiento de Intendencia las infracciones que notaren por parte de sus subalternos á los dos artículos anteriores.
- 40 No siendo suficiente la puntual asistencia para desempeñar bien las funciones cada empleado tenga á su cargo, los gefes deberán dar á la Intendencia un parte exactamente verídico, pero sin la menor reserva, de aquellos servidores de S.M. á quienes falte aptitud ó energía de voluntad para cumplir sus obligaciones.
- 50 Los administradores y bailes del Real Patrimonio pondrán particular cuidado de cumplir estrictamente cuanto se dispone en los títulos 19, 20, 21, 23 y 24 de la Ordenanza y señaladamente en los artículos que hablan de los libros que deben llevarse, haciendo muy especial encargo sobre el método, claridad y minuciosa exactitud con que esto ha de verificarse, de

modo que se llene cumplidamente el objeto con que se han mandado establecer.

69 Serán además objeto de su constante solicitud la conservación y fomento de todas las fincas y posesiones del Real Patrimonio de S.M.; la recaudación de sus rentas; la vigilancia de los trabajadores, operarios y jornaleros; la formación de presupuestos para obras, reconocimiento y ejecución de las mismas, y que se observe en todos los gastos la más escrupulosa economía.

79 Se reencarga, además del cabal cumplimiento de la Ordenanza, el de los reglamentos y Reales órdenes vigentes; en la inteligencia de que S.M., dispuesta siempre por su generosidad y magnánimo corazón á disimular las faltas leves, me manda que la proponga, sin contemplaciones inmerecidas, la resolución que convenga para las que no tengan aquel carácter.

Por último, S.M. se ha dignado prevenirme que haga entender á los gefes de las oficinas generales, á los administradores y bailes del Real Patrimonio y demás dependencias, que no salvarán su responsabilidad en los casos dados con atribuir á las faltas de sus subalternos el no cumplimiento ó el mal cumplimiento de lo que les esté encargado como tales gefes, pues en las reglas que preceden, en la Ordenanza, reglamentos y demás Reales órdenes vigentes tienen medios seguros y fáciles de hacerse obedecer, ó de proporcionar se reemplacen con empleados inteligentes y activos aquellos que no lo sean.

De Real Orden lo digo a V.S. para su inteligencia y cumplimiento en la parte que corresponde.

Dios guarde a V.S., muchos años. Palacio 28 de Noviembre de 1843.

- (53) A.M.P.: R.O., Caja 351, Leg. 182.
- (54) A.M.P.: R.O., Caja 351, Leg. 183, Exp. 25-36.
- (55) A.M.P.: R.O., Caja 352, Leg. 182-3.
- (56) A.M.P.: R.O., Caja 352, Leg. 186-1.
- (57) Colección Legislativa, Tomo LVI, Pag. 180.

El artículo 34 distingue 3 tipos de correcciones:

- 1º) Represión privada por el respectivo superior jerárquico.
- 2º) Suspensión de empleo y sueldo, cuando se proponga la separación.
- 3º) Privación de sueldo hasta 2 meses.

Por su parte el artículo 40 de este Decreto establecía para el empleado suspenso del ejercicio de sus destino por providencia administrativa, la percepción de medio sueldo.

- (58) A.M.P.: R.O., Caja 353, Leg. 188-3.
- (59) A.M.P.: R.O., Caja 353, Leg. 189-4.

(60) A.M.P.: R.O., Caja 353, Leg. 189-4.

(61) En la Administración del Estado la situación era muy diferente. El Decreto de 18 de Junio de 1852 establecía en el artículo 40 lo siguiente:

Artículo 40: "El empleado suspenso del ejercicio de su destino por providencia administrativa, disfrutará del medio sueldo.

Si a la suspensión acompañaren procesamientos judiciales por alcances o malversación de efectos o caudales públicos no se hará abono de sueldo alguno al encausado. Si el encausamiento fuere por efecto de otros delitos, gozará el empleado del sueldo que como cesante le corresponda hasta la sentencia, sin derecho aun cuando esta fuere absolutoria, a reclamar del Tesoro Público otros abonos".

(62) A.M.P.: R.O., Caja 351, Leg. 183, Exp. 13-24.

(63) A.M.P.: R.O., Caja 351, Leg. 183, Exp. 25-36.

(64) A.M.P.: R.O., Caja 351, Leg. 183, Exp. 25-36.

CIRCULAR

Cuando el pago de haberes de los empleados de esta Real Casa se halla satisfecho al corriente, y con asignaciones proporcionadas al destino que cada uno desempeña, ha llamado la atención de S.M. la frecuencia con que por las autoridades judiciales se reclaman retenciones de sueldo contra varios individuos, para pago de deudas contraídas por cantidades tan considerables en

algunos, que esceden en mucho á la de una ó mas dotaciones anuales; y como semejante conducta, por mas que en algùn caso la haga imprescindible la necesidad de atender á obligaciones imprevistas por causa de una desgracia, sea generalmente poco decorosa, por la mala nota que imprime el ver ejecutados continuamente y por diversos Tribunales á los criados de S.M., se ha servido mandar la Reina Ntra. Sra. que, á fin de poner un eficaz remedio á un abuso tan trascendental, prevenga S.S., á todos sus subalternos, que en lo sucesivo se hará digno del Real desagrado todo el que no procure concretar sus necesidades á lo que alcancen sus recurso particulares y el sueldo que le está asignado, para evitar esas reclamaciones judiciales nada decorosas, que afectan tanto á los individuos que dan lugar á ellas como al buen nombre de la dependencia en que sirven; y que si á pesar de esta prevencion no se consiguiese el objeto á que se dirige, se procederá con el mayor rigor hasta alcanzar el remedio que se intenta.

De Real Orden lo digo á V.S. para su inteligencia y puntual cumplimiento. Dios guarde á V.S. muchos años. Madrid 12 de Junio de 1848.

- (65) A.M.P.: R.O., Caja 352, Leg. 184-2.
- (66) A.M.P.: R.O., Caja 352, Leg. 184-2.
- (67) A.M.P.: R.O., Caja 352, Leg. 185-1.
- (68) A.M.P.: R.O., Caja 352, Leg. 185-3.
- (69) A.M.P.: R.O., Caja 352, Leg. 185-3.
- (70) A.M.P.: R.O., Caja 353, Leg. 186-1.

(71) A.M.P.: R.O., Caja 353, Leg. 186-1.

(72) A.M.P.: R.O., Caja 353, Leg. 186-1.

(73) A.M.P.: R.O., Caja 1429, Leg. 11.286, Exp. 5.

Con independencia de la obra, que no consta en el Catálogo del Museo, la exigencia del Tribunal es altamente recomendable, y debiera ser indispensable en toda adquisición del Museo la precisión del precio y vendedor de la obra.

(74) A.M.P.: R.O., Caja 350, Leg. 180.

Su Magestad la Reina Gobernadora se ha servido dirigirme con fecha 7 del corriente el Real Decreto siguiente.

Llegada cierta época del año solicitan muchos empleados de la Real Casa y Patrimonio licencias temporales por largo tiempo, y después prórroga de él, á pretexto de restablecer su salud, cuando no es este la mas veces el verdadero objeto, y cuando aunque lo fuese les bastaria un término mas corto. Síguense de aquí conocidos perjuicios á los demas empleados de la misma clase y dependencia, que frecuentemente se ven precisados á servir las plazas de los ausentes, y á los intereses de la Reina, que no pueden menos de resentirse de que no se preste el servicio por aquellos mismos á quienes está confiado, y de tener en muchos casos que emplear y remunerar personas estrañas para que sirvan los destinos de los que están haciendo uso de licencia y cobrando al mismo tiempo íntegro el sueldo. Y haciéndose indispensable poner remedio á tales perjuicios, vengo, en nombra de mi augusta Hija la Reina Doña Isabel II, en decretar lo siguiente:

Art. 19: Todo empleado de la Real Casa ó Patrimonio, sin distinción de clase ni sexo, que quisiere obtener licencia temporal para restablecer su salud, la solicitará indispensablemente por escrito, y por conducto del gefe de su respectiva dependencia.

Art. 20: A la solicitud acompañará una certificación de dos facultativos de la misma Real Casa ó Patrimonio, los cuales espresarán en ellas la clase de enfermedad ó dolencia que padece el empleado, si es absolutamente preciso que éste se ausente, por cuanto tiempo, para que asunto, y si con el objeto de tomar aires, aguas ó baños minerales.

Art. 30: Si en el pueblo en que residiere el empleado, ó en la dependencia á que corresponda, no hubiere mas que un facultativo de la Real Casa ó Patrimonio, bastará la certificación de éste, estendida en los terminos prevenidos en el precedente artículo.

Art. 40: Cuando en dicho pueblo ó dependencia no hubiere ningún facultativo de la Real Casa ó Patrimonio, podrá espedir la certificación el que asistiere al empleado, pero deberán comprenderse en ella los particulares que se previenen en el artículo segundo.

Art. 50: El facultativo de la Real Casa ó Patrimonio que por deferencia ó cualquiera otra causa faltare á la verdad en las certificaciones que espida, será privado, la primera vez por un año de sueldo ó asignación que gozare, y la segunda irremisiblemente separado sin sueldo ni consideracion.

Art. 60: Los gefes de las dependencias no darán curso á instancias a solicitud de licencias temporales para restablecer la salud cuando las certificaciones que

han de acompañar á aquellas no contengan todos los requisitos espresados en el artículo segundo.

Art. 79: En el caso no faltarle ninguno remitirán dichas instancias a los gefes de Etiqueta ó al Intendente general de la Real Casa y Patrimonio, segun sea la clase á que pertenezca el empleado que solicitó la licencia, y al remitirlas informarán con toda verdad lo que sepan y les conste acerca de la enfermedad ó dolencia que aquel dijere tener.

Art. 89: En la Secretaría general de Etiqueta, ni en la de la Intendencia general de la Real Casa y Patrimonio, o se dará tampoco curso á las espresadas instancias cuando no tengan la debida instruccion con arreglo á lo que queda prevenido; pero Me darán cuenta de las faltas en que hubieren incurrido los gefes de las dependencias para la resolución que Yo tuviera á bien tomar.

Art. 99: Se abonará el sueldo integro á los empleados mientras esten usando de licencia temporal con el fin de restablecer su salud; la mitad durante el tiempo de la primera prórroga que con el propio fin les fuere concedida, y nada en las sucesivas, á no ser que Yo por las particulares circunstancias de alguno tuviere á bien ordenar otra cosa con respecto á él.

Art. 109: No se harán dichos abonos sin que acrediten previamente los interesados su existencia, estar llenando el objeto, y hallarse en el punto para que les fue concedida la licencia.

Art. 119: Por este Decreto queda derogada la parte del de 10 de Febrero de 1835, relativa á las licencias temporales de que se trata, y toda otra cualquiera disposicion contraria á lo aqui decretado. El Intendente general interino de la

Real Casa y Patrimonio lo tendrá así entendido, y dispondrá lo conveniente á su puntual cumplimiento. Está rubricado de la Real Mano. A.D. Luis Piernas.

Y lo comunico a V.S. de Real Orden para su inteligencia y efectos consiguientes. Dios guarde a V.S. muchos años. Palacio 8 de Julio de 1839.

(75) A.M.P.: R.O., Caja 350, Leg. 181, Exp. 1-12.

(76) 1841: 4 Agosto - Licencia baños a celador (Caja 350, Leg. 181, Exp. 24-35).

1842: 29 Marzo - Licencia baños (Caja 350, Leg. 181, Exp. 24-35)

27 Junio - Baños (Caja 350, Leg. 182, Exp. 24-35)

1843: 9 Mayo - Aires, 13 Mayo - Aires, 20 Septiembre - Aires (Caja 351, Leg. 182).

1844: 19 Mayo - Aires, 1 Julio - Baños (Caja 351, Leg. 182).

1845: 19 Abril, 31 Marzo, 11 Agosto - Aires y baños, 2 Marzo - Licencias asuntos propios (Caja 351, Leg. 182).

1846: 29 Abril, 29 Mayo - Licencias baños y aires (Caja 351, Leg. 183, Exp. 37-48).

1847: 13 Julio - Licencias aires (Caja 351, Leg. 183, Exp. 13-24).

(77) A.M.P.: Libros viejos.

(78) 1848: 19 y 26 Abril, 19 Julio - Licencias aires (Caja 351, Leg. 183, Exp. 25-35).

1849: 4 Mayo, 21 Mayo y 28 Mayo (Caja 351, Leg. 183, Exp. 37-48).

(79) A.M.P.: R.O., Caja 351, Leg. 183, Exp. 37-48.

(80) Licencias 1849-1855:

1850: 3 y 27 Agosto (Caja 352, Leg. 184-1).

1851: 11, 20, 21 Junio y 18 Agosto (Caja 352, Leg. 184-2).

1852: 23 Junio, 19 Julio, 12 Agosto (Caja 352, Leg. 184-3).

1853: 27 Mayo, 20 Agosto, 29 Agosto, 3 Septiembre y 24 Diciembre (Caja 352, Leg. 185-1).

1854: 1 Mayo, 8 Julio, 23 Agosto (Caja 352, Leg. 185-3).

(81) A.M.P.: R.O., Caja 353, Leg. 186-1.

(82) A.M.P.: R.O., Caja 353, Leg. 186-2.

(82) A.M.P.: R.O., Caja 353, Leg. 186-2.

(84) 1 Julio, 16 Julio y 19 Septiembre (Caja 353, Leg. 186-4).

(85) 23 Abril, 4 Marzo, 18 Junio, 4, 6 y 20 Julio, 4 Agosto (Caja 353, Leg. 186-5).

(86) 20 Febrero, 16 Marzo, 29 Abril, 6 Junio, 4 Julio, 7 Julio, 18 Julio, 21 Julio (Caja 353, Leg. 187-1).

(87) Relación de licencias por salud o asuntos propios concedidas en el período 1861-1865, hasta la promulgación de la Ley de Patrimonio de la Corona de 1865:

1861: 18 Abril, 29 Abril, 20 Junio, 2 Octubre (Caja 353, Leg. 187-2).

1862: 26 Mayo, 25 Junio, 16 Julio, 31 Julio (Caja 353, Leg. 187-3).

1863: 8 Mayo, 15 Julio, 14 Septiembre (Caja 353, Leg. 187-4).

1864: 5 Enero, 12 Junio, 13 Junio, 25 Junio, 1 Julio (Caja 353, Leg. 187-5).

(88) 20 Julio, 26 Julio, 13 Agosto (Caja 353, Leg. 188-5).

(89) A.M.P.: R.O., Caja 353, Leg. 188-5.

(90) A.M.P.: R.O., Caja 353, Leg. 188-5.

Coincide esta reducción en el ámbito de las licencias de la Real Casa, con el reconocimiento de las mismas por primera vez para los empleados de la Administración del Estado en el Decreto de 4 de Marzo de 1866, creador del Reglamento Orgánico de las carreras civiles de la administración pública. El capítulo 9 (Artículos 68 a 76) se dedicó a las licencias. Tras reconocer las licencias para restablecer la salud y las licencias para asuntos propios en el artículo 69, el artículo 82 decía:

Artículo 72: "El empleado que usare licencia para restablecer su salud disfrutará durante ella sueldo entero y la mitad en la prórrogas. Cuando la usare para asuntos propios, disfrutará medio sueldo, y ninguno en las prórrogas. Las prórrogas de licencia para el extranjero serán siempre sin sueldo".

(91) A.M.P.: R.O., Caja 353, Leg. 189-1.

(92) Relación de licencias matrimoniales en el Archivo del Museo del Prado en el período estudiado:

1840: No Hay

1841: 24 Marzo - Licencia matrimonial empleado (A.M.P.: R.O., Caja 350, Leg. 181, Exp. 13.23).

1842: 10 Noviembre - Carta de Madrazo informando sobre conveniencia de Licencia Matrimonial (A.M.P.: R.O., Caja 350, Leg. 181, Exp. 24-35).

1844: 11 Marzo - Licencia matrimonial empleado, 30 Septiembre - Licencia matrimonial empleado (A.M.P.: Caja 351, Leg. 182).

1845: 21 Julio - Licencia matrimonial portero, 11 Agosto - Licencia matrimonial escultor (A.M.P.: Caja 351, Leg. 182).

1846: 29 Enero - Licencia matrimonial escultor de Cámara (A.M.P.: Caja 351, Leg. 183, Exp. 1-12).

1847: 9 Noviembre - Licencia Matrimonial primer restaurador (Caja 351, Leg. 183,

Exp. 13-24).

1851: 3 Enero - Licencia matrimonial (A.M.P.: Caja 352, Leg. 184-2).

1857: 28 Octubre - Licencia matrimonial guarda Museo (A.M.P.: R.O., Caja 353, Leg. 186-3).

1858: 21 Agosto - Licencia matrimonial guarda Museo, 23 Septiembre - Licencia matrimonial empleado (A.M.P.: R.O., Caja 353, Leg. 186-3).

1859: 12 Enero - Licencia matrimonial (Caja 353, Leg. 186-5).

1860: 18 Noviembre - Licencia matrimonial portero, 26 Noviembre - Licencia matrimonial celador (Caja 353, Leg. 187-1).

1864: 5 Enero - Licencia matrimonial (Caja 353, Leg. 188-1).

1865: 27 Enero - Licencia matrimonial (Caja 353, Leg. 188-3).

(93) Martín de los Heros: Memoria de la Real Casa y Patrimonio de 1842, Pag. 48, Madrid 1843.

(94) A.M.P.: R.O., Caja 350, Leg. 181, Exp. 1-12.

(95) M. de los Heros: Opcit, Pag. 48.

(96) A.M.P.: R.O., Caja 359, Exp. 4, Leg. 111-01.

- (97) A.M.P.: R.O., Caja 350, Leg. 181.
- (98) M. de los Heros: Opcit, Pag. 51.
- (99) A.M.P.: R.O., Caja 350, Leg. 181, Exps. 24-35.
- (100) A.M.P.: R.O., Caja 350, Leg. 181, Exps. 24-35.
- (101) A.M.P.: R.O., Caja 351, Leg. 182.
- (102) *Relación de órdenes que afectan en el Archivo del Museo a uniformes hasta 1848:*
- 1844: 2 Mayo, 9 Octubre (Caja 351, Leg. 182).
- 1847: 16 Abril, 22 Julio y 7 Agosto (Caja 351, Leg. 183, Exp. 13-24).
- (103) A.M.P.: R.O., Caja 351, Leg. 183, Exp. 25-36 (29 Mayo).
- (104) A.M.P.: R.O., Caja 351, Leg. 183, Exp. 37-48.
- (105) *Relación de órdenes sobre uniformes hasta 1857:*
- 1850: 8 Octubre (Caja 351, Leg. 183, Exp. 37-48).
- 1851: 11 Septiembre (Caja 352, Leg. 184-1).
- 1854: 22 Abril (Caja 352, Leg. 185-3).

1855: 9 Diciembre (Caja 353, Leg. 186-1).

1856: 6 Agosto (Caja 353, Leg. 186-2).

(106) A.M.P.: R.O., Caja 353, Leg. 186-3.

(107) Relación 1857-1867 en el Archivo:

1856: 20 Marzo y 29 Noviembre (Caja 353, Leg. 187-2).

1863: 29 Octubre (Caja 353, Leg. 187-4).

1865: 5 Diciembre (Caja 353, Leg. 188-3).

(108) A.M.P.: R.O., Caja 353, Leg. 189.

(109) A.M.P.: R.O., Caja 351, Leg. 182.

(110) A.M.P.: R.O., Caja 351, Leg. 182.

(111) A.M.P.: R.O., Caja 351, Leg. 183, Exp. 13-24.

(112) A.M.P.: R.O., Caja 351, Leg. 183, Exp. 37-48.

(113) Relación de órdenes de asistencia médica y farmacológica en el Archivo del Museo del Prado en el período 1850-1854.

1850: 24 Abril (Caja 352, Leg. 184-1).

1852: 15 Julio: cuarentena del Director del Museo por sarampión (Caja 352, Leg. 184-3)

1853: 30 Abril (Caja 352, Leg. 185-1).

1854: 20 Junio (Caja 352, Leg. 185-3).

(114) A.M.P.: R.O., Caja 353, Leg. 186-1.

(115) A.M.P.: R.O., Caja 353, Leg. 186-2.

(116) Relación de órdenes de asistencia médica y farmacológica en el Archivo del Museo del Prado en el período 1855-1869:

1856: 23 Abril, 5 Noviembre (Caja 353, Leg. 186-2).

1858: 29 Diciembre (Caja 353, Leg. 186-4).

1864: 16 Marzo (Caja 353, Leg. 188-1).

1866: 4 Abril (Caja 353, Leg. 188-5).

(117) A.M.P.: R.O., Caja 350, Leg. 180.

(118) A.M.P.: R.O., Caja 350, Leg. 180.

(119) A.M.P.: R.O., Caja 350, Leg. 180.

(120) Nieva (J.M.): Colección de Decretos, Tomo XX, Pag. 238.

(121) Nieva (J.M.): Colección de decretos, Tomo XX, Pag. 180

1º) 20 años de servicio $\frac{2}{5}$ del sueldo.

2º) 25 años de servicio $\frac{3}{5}$ del sueldo.

3º) 35 años de servicio $\frac{4}{5}$ del sueldo.

El Decreto de 12 de Mayo de 1837, redujo en su artículo 4º las cuantías de estas pensiones (entre el 3 y el 25% de reducción), para empleados del Estado.

(122) A.M.P.: R.O., Caja 350, Leg. 181, Exp. 1-12.

(123) A.M.P.: R.O., Caja 350, Leg. 181, Exp. 1-12.

(124) A.M.P.: R.O., Caja 350, Leg. 181, Exp. 1-12.

(125) A.M.P.: R.O.:

1841: 9 Diciembre (Caja 350, Leg. 181, Exp. 13-24).

1842: 24 Enero (Caja 350, Leg. 181, Exp. 13-24).

1844: 8 Enero (Caja 351, Leg. 182).

(126) A.M.P.: R.O., Caja 351, Leg. 183, Exp. 13-24.

He dado cuenta á la Reina nuestra Señora del expediente instruido en esta Intendencia acerca de la observancia de los artículos 681, 682, 706 y 729 de la Ordenanza general de la Real Casa y Patrimonio, relativos á los empleados á quienes corresponde un sueldo por la Real Casa y otro por el Estado; y enterada S.M. de lo que han expuesto en el mismo la Contaduría, el Consultor y la Junta consultiva de dicha Real Casa: tomados asimismo en consideracion que los empleados activos de ella, bien sean de los que gocen sueldos ó pensiones por servicios que han prestado ó presten al Estado, bien de los que ningun haber de esta clase disfruten, todos son igualmente acreedores á los sueldos señalados á los destinos que desempeñen: teniendo ademas presente que las cesantías y jubilaciones son premio de servicios ya prestados y reconocidos como buenos, y que no deben rebajarse de otro haber procedente de distintos servicios; se ha servido resolver lo siguiente:

Artículo 19: Los que por servir ó haber servido al Estado, se hallen en posesion de sueldo, jubilación, retiro, cuartel, cesantía ó consignación de cualquiera clase sobre el Tesoro público y esten sirviendo ó entren á servir en la Real Casa y Patrimonio, percibirán los sueldos íntegros que correspondan á los destinos ó comisiones que en esta desempeñaren.

Artículo 20: Los que por servir ó haber servido en la Real Casa y Patrimonio, disfruten sueldo, jubilación, cesantía, pensión ó consignación de cualquier clase que sea sobre la Tesorería de S.M., aunque admitan comisión ó destino en el Estado, continuarán percibiendo íntegramente el haber que disfrutaren en la Real Casa.

Artículo 30: Los que simultáneamente sirvieren un destino ó comisión en el Estado y otro en la Real Casa, no sufrirán los descuentos establecidos en los artículos

681 y 682 de la Ordenanza general de esta, con tal que el desempeño de ambos destinos sea compatible y no perjudique en manera alguna al buen servicio de S.M.

Artículo 4º: Si hubiese incompatibilidad, y el empleado que la causare no hiciese renuncia de uno de los dos destinos, el Gefe inmediato dará cuenta al superior para que S.M. resuelva lo que estime conveniente.

Artículo 5º: Los empleados activos de la Real Casa que pasaren á servir al Estado, conservarán el derecho de que se les reconozcan en ella los servicios que tuvieren prestados, y de percibir el haber que por tal concepto le corresponda.

Artículo 6º: Quedan derogados los artículos 681, 682, 706 y 729 de la Ordenanza general de la Real Casa y Patrimonio.

De Real órden lo comunico a V.S. para su inteligencia y efectos oportunos. Dios guarde á V.S. muchos años. Madrid 1º de Mayo de 1847.

(127) A.M.P.: R.O., Caja 351, Leg. 183, Exp. 37-48.

(128) A.M.P.: R.O., Caja 352, Leg. 184-3.

(129) A.M.P.: R.O., Caja 353, Leg. 188-5.

(130) A.M.P.: R.O., Caja 350, Leg. 180.

(131) A.M.P.: R.O., Caja 350, Leg. 180.

- 19) Que desde luego se forme un acta de arqueo que demuestre el Estado de los fondos o empeños con que se encuentre el antiguo fondo del Montepío por fin de Julio actual.
- 29) Que sin perjuicio de que continúen demostrados en las nóminas los descuentos individuales del Montepío, medias anatas, y demás arbitrios, se libre contra la Tesorería general y cajas Patrimoniales el total haber adeudado por lo empleados formando al propio tiempo dos cargaremes generales de los descuentos que contenga cada nómina, uno por los ocho y doce escudos antiguos y por los diez y ocho en escudos que ahora se crean, y otro por las medias anatas para que el Tesorero General y los Administradores puedan descontar del total de las nóminas aquellos productos y formarse cargo de estos ingresos de cuanto se pague desde el 1 de Agosto con la separación que dispone el Reglamento para la cuenta de estos ramos.
- 39) Que en las nóminas respectivas y en una casilla con el epígrafe de arbitrios se saquen los que produzcan las vacantes, licencias, multas por casarse sin Real Permiso y demás que se aplican al fondo del Monte detallada individualmente y en el lugar que corresponda a cada plaza según el orden de las últimas plantillas, cuyos rendimientos comprenderá el tercer cargareme mensual.
- 49) Que igual operación se haga para el tanto por ciento que como arbitrio aplicado al Monte han de contribuir las viudas y huérfanos, librándose del mismo modo el total adeudado de los tercios, bastando solo para el descuento el cargareme general del ingreso total del descuento del importe del tercio.

- 59) Que la Contaduría General y las Administraciones e Yntervenciones subalternas formen desde luego liquidaciones de los atrasos de los descuentos de en escudo y de media anata que resulten en las dependencias y se aplican al fondo particular, así como de los débitos de los ramos referidos que han de solventar las viudas y pupilos por no haberlos cubierto sus causantes mientras vivieron.
- 60) Que de los débitos así liquidados, como de los adeudos corrientes se formen Estado mensuales con la distinción debida y por el orden que designa el reglamento en la contribución de los arbitrios que demuestren todos los productos y vencidos ó que se vayan adeudando para que pueda tenerse a la vista el rendimiento mensual que particular y generalmente produzcan los fondos del monte.
- 79) Como las nóminas de tercios de viudas se hayan de ----- de Gobierno antes de procederse a su pago, no podrá hacerse de los fondos de Tesorería General ni de las Dependencias subalternas pago alguno de esta clase, sin que para ello se de Orden por la Intendencia general que disponga librar sobre los fondos generales de la Real Casa las cantidades deficientes habida consideración con los rendimientos generales y parciales.
- 80) Que de los suplementos generales que se acuerden se hagan cargo en los estados mensuales y en las cuentas parciales, las cajas del monte de Tesorería General y subalternos dotándose por medio de libramientos en la cuentas de productos generales de la Casa y Patrimonio de las sumas que la Yntendencia general mande librar para suplir a las atenciones del Monte.

- 99) Que el aumento de la contribución hasta diez y ocho y el de cuatro por ciento sobre viudedades y orfandades tenga principio para los adeudos desde el día 1 de Agosto más próximo.
- 109) Que todos los expedientes de viudedades, orfandades, licencias para contraer esponsales y demás que en lo sucesivo ocurra concerniente a los fondos del monte y sus arbitrios se dirijan en adelante al Sr. Yntendente General de la Real Casa, Presidente de la Junta del Gobierno del MontePío.
- 119) Que para la más pronta y cabal instrucción de los expedientes de esta ramo y para facilitar el conocimiento de las bases benéficas en que está fundado el reglamento de tan piadoso establecimiento se formen en todas las dependencias generales, principales y particulares de la Real Casa, Cámara, Capilla, Caballerizas, Patrimonio y Sitios Reales un libro del reglamento del MontePío, destinando dos hojas a lo menos trasladar cada uno de sus artículos y poder anotar las aclaraciones y reformas que como convenientes aconseje el tiempo a los casos particulares que ocurran.

Palacio 29 de Julio de 1839

(132) A.M.P.: R.O., Caja 350, Leg. 180.

(133) A.M.P.: R.O., Caja 350, Leg. 180.

(134) A.M.P.: R.O., Caja 350, Leg. 180.

(135) A.M.P.: R.O., Caja 350, Leg. 181, Exp. 1-12.

(136) A.M.P.: R.O., Caja 350, Leg. 181, Exp. 1-12.

(137) A.M.P.: R.O., Caja 350, Leg. 181, Exp. 1-12.

(138) A.M.P.: R.O., Caja 350, Leg. 181, Exp. 1-12.

(139) A.M.P.: R.O., Caja 350, Leg. 181, Exp. 1-12.

(140) A.M.P.: R.O., Caja 350, Leg. 181, Exp. 13-23.

(141) A.M.P.: R.O., Caja 350, Leg. 181, Exp. 13-23.

(142) A.M.P.: R.O., Caja 350, Leg. 181, Exp. 24-35.

(143) A.M.P.: R.O., Caja 351, Leg. 182.

(144) A.M.P.: R.O., Caja 351, Leg. 182.

(145) A.M.P.: R.O., Caja 351, Leg. 182.

10) Los que dejaren de pertenecer a la Real Casa y sus dependencias por haber sido separados de sus destinos, hecho renuncia de ellos o pasado a servir al Estado, conservarán el derecho a los beneficios del Montepío de la Real Casa si quisieran continuar en él, siempre que hubiesen constituido con los descuentos correspondientes para dicho establecimiento hasta su cesación en ella y lo soliciten dentro del término de un año a contar desde el día que cesen sus destinos; entendiéndose que renuncian a toda opción y beneficio del Monte los que no lo soliciten en el término referido.

- 29) Los comprendidos en la disposición anterior que continúen incorporados en el Montepío seguirán contribuyendo con las cuotas que satisficían por sus respectivos haberes o los que designen los reglamentos, verificándolo al corriente por tercios de año.
- 30) Los actuales separados de todas clases disfrutará de las mismas ventajas de que trata la disposición 1ª si les acomodare aprovecharse de ellas bajo las reglas que se dirán, para lo cual deberán solicitarlo, según queda prevenido, en el término de un año a contar desde la fecha en que empiecen a regir estas disposiciones, que se les harán saber por las dependencias a que pertenecieron, convocándolos al efecto o valiéndose de otros medios para que lleguen a su noticia: y si teniendo conocimiento de ellas transcurriese aquel término sin hacer gestión alguna para conservar el derecho que se le concede, se entenderá que renuncian a sus beneficios.
- 40) A fin de que tengan cumplida aplicación lo prevenido en la disposición precedente, se dará conocimiento a Intendencia por todas las dependencias de la Real Casa de los individuos comprendidos en dicha disposición a quienes se haya hecho saber el contenido de ella y de la siguiente que les conciernan, espresando la fecha en que se verifique; de cuyo resultado se dará aviso a la Contaduría general para los efectos convenientes.
- 50) Los actuales separados que soliciten y obtengan la continuación en el Montepío contribuirán con las cuotas que correspondan a los haberes de que proceda sus derechos, verificándolo al corriente por tercios de año, y satisfaciendo al propio tiempo otra igual cantidad por cuenta de lo que adeudaren del importe de descuentos devengados y no satisfechos desde

su separación.

- 69) Los separados que por cualquier concepto volviesen a disfrutar algún haber por la Real Casa y adeudasen atrasos al Monte, descontaran la cuarta parte de su dotación hasta satisfacer lo que estuviesen debiendo, además de contribuir con el descuento corriente.
- 70) Todos los separados y cualquier otro individuo que habiendo pertenecido a la Real Casa continúen incorporados en el Montepío, quedan obligados a solicitar Real permiso para contraer matrimonio, haciendo constar su edad con la competente fé de bautismo.
- 80) Los que habiendo dejado de pertenecer a la Real Casa se hubiesen casado sin solicitar antes de publicarse estas disposiciones, no les será de obstante esta circunstancia para ser admitidos en el Montepío y disfrutar de sus ventajas, siempre que el contraer su enlace, no hubiesen cumplido sesenta años, puesto que hasta ahora no se la exigido a los separados estos requisitos; pero quedan obligados a hacer constar su matrimonio al tiempo de solicitar la incorporación al expresado Montepío.
- 90) Todos aquellos que no continúen en el Montepío, bien sea porque prefieran no sujetarse a esta reglas, o por haber perdido el derecho que en ellas se concede no recuperarán la opción que antes hubiesen tenido al Monte aun cuando vuelvan al servicio de la Real Casa, pues en este caso sólo podrán adquirirlo de nuevo si el destino en que se les coloque tuviese la dotación competente para ello, e hiciesen los descuentos que se exigen a todo empleado de nueva entrada.

109) Los que se aviniesen a seguir en el Montepío bajo estas condiciones, o perdiesen la opción que tuvieron a él por cualquiera de las causas que quedan expresadas, no dejarán derecho alguno a sus familias para disfrutar de los beneficios de tan piadoso establecimiento, ni menos le tendrán a la devolución de los descuentos satisfechos siempre que hayan sido legítimamente devengados.

(146) A.M.P.: R.O., Caja 351, Leg. 182.

(147) A.M.P.: R.O., Caja 351, Leg. 182.

(148) A.M.P.: R.O., Caja 351, Leg. 182.

(149) A.M.P.: R.O., Caja 351, Leg. 182.

(150) A.M.P.: R.O., Caja 351, Leg. 183, Exp. 25-36.

(151) A.M.P.: R.O., Caja 351, Leg. 183, Exp. 1-12.

(152) A.M.P.: R.O., Caja 351, Leg. 183, Exp. 13-24.

(153) A.M.P.: R.O., Caja 351, Leg. 183, Exp. 25-36.

(154) A.M.P.: R.O., Caja 352, Leg. 184-2.

(155) A.M.P.: R.O., Caja 352, Leg. 184-2.

(156) A.M.P.: R.O., Caja 353, Leg. 186-1.

(157) A.M.P.: R.O., Caja 353, Leg. 186-1.

(158) A.M.P.: R.O., Caja 353, Leg. 186-3.

"Su Magestad la Reina Nuestra Señora (q.D.g.) se ha servido dar su soberana sancion á la exposicion y Real Decreto siguiente.

Señora: Los augusto Progenitores de V.M., que con las miras mas benéficas y generosas establecieron la Caja del Monte Pio, para socorro y alivio de las viudas y huérfanos de los empleados de la Real Casa y Patrimonio, dotándola con fondos procedentes de los descuentos sobre los sueldos de aquellos, robusteciéndola con otros arbitrios, cediendo en su favor el producto de la regalía de la media anata, y finalmente supliendo todo el déficit que pudiese resultar con los fondos generales de la Tesorería, no pudieron preveer que andando los tiempos, habian de crecer las obligaciones hasta tal punto que fuesen una carga pesadísima é insoportable, que gravita sobre los intereses de V.M., que sobremanera cercenados despues por la caducidad de los mas pingües recursos con que antes contaba el Real Patrimonio.

Baste decir, Señora, que importando las nóminas del Monte Pio sobre 2.400.000 Reales al año, apenas alcanzan á la mitad de esta suma las entradas naturales en la Caja del mismo, tanto por arbitrios propios como por los agregados que ha cedido la Real munificencia; de los cual resulta que la Tesorería general tiene que anticipar mas de 1.200.000 Reales con la ilusoria calidad de un reintegro imposible.

El reducir esta carga á sus justos límites es empresa árdua si, como es propio de los maternales sentimientos de V.M., no se han de lastimar en manera alguna los

intereses creados; pero demostrada la exorbitancia del gravamen, y la desproporcionada insuficiencia de los recursos especialmente aplicados á sostenerlo, es de todo punto necesario que desde ahora se empiecen á tomar precauciones, para detener este siempre creciente aumento de la obligacion, hasta llegar paso á paso á su amortizacion completa.

Afortunadamente, desde que se estableció el Monte Pio se han introducido y popularizado medios de prevision que antes no existían, para asegurar con mas ó menos probabilidades el porvenir de las familias, con imposiciones voluntarias según a las circunstancias de cada interesado, con lo cual está conseguido el objeto humanitario que presidió en el establecimiento de aquella institucion, que como todas las humanas no deja de presentar inconvenientes bajo el punto de vista de la justicia y de la moralidad.

Antes de dar un paso que exige mas madura reflexion, cual es el de excluir de toda participacion, y eximir por consiguiente de toda imposicion en el Monte Pio de la Real Casa y Patrimonio á todos los que de nuevo sean admitidos en servicio de V.M., cree el Intendente que suscribe, que sería acertado estimular á los que se hallen sucesivamente en este caso á renunciar á este beneficio, que, como se ha visto, es oneroso á los intereses de V.M., librándoles en compensacion de los descuentos que bajo diversos conceptos deberian sufrir de otra manera. Además, desde que V.M. se dignó ponerme al frente de la Intendencia, se han hecho varios nombramientos de personas idóneas para la buena administracion según el sistema que V.M. ha tenido á bien aprobar. A algunos de ellos se ha señalado el sueldo sin descuento: para otros se ha omitido esta circunstancia; y por lo mismo, parece conforme á la igualdad que á estos individuos, que apenas han empezado á contribuir para el Monte Pio, se dé opcion á la disyuntiva de continuar sujetos al descuento, ó de quedar exentos de él, caducando todo

derecho á las ventajas que por este medio habian de adquirir.

Por si V.M. considera atendibles estas razones, el Intendente que suscribe somete á su soberana sancion el Real Decreto siguiente:

Artículo 1º: Los empleados que en adelante Yo tuviere á bien nombrar para mi Real servicio por conducto de la Intendencia general de mi Real Casa y Patrimonio, antes de percibir su sueldo en la primera nómina declararán por escrito si quieren participar de los derechos del Monte Pio, o si renuncian á ellos. En el primer caso contribuirán con los descuentos señalados en el reglamento; en el segundo percibirán su haber íntegro, sin deduccion de los arbitrios ni de la media anata.

Artículo 2º: Quedan comprendidos en el artículo anterior los empleados que han sido nombrados desde la fecha de 17 de Noviembre del año último así como los que en la Tesoreria general desempeñaban destinos en comisión, y han venido á ser de planta por la organizacion de las oficinas generales aprobada por mi Real Decreto de 26 del pasado, los cuales harán la declaracion indicada dentro del presente mes de marzo. Palacio 6 de marzo de 1857. Señora: A L.R.P. de V.M. El Marqués de Santa Isabel.

Lo que de Real Orden traslado á V.E. á los efectos consiguiente. Dios guarde a V.E. muchos años. Palacio 18 de marzo de 1857".

(159) A.M.P.: R.O., Caja 353, Leg. 187-1.

"S.M. la Reina nuestra Señora (q.D.g.) se ha dignado espedir con esta fecha el Real Decreto siguiente:

Habiéndome enterado de la situación á que ha venido á reducirse el Monte-Pio de mi Real Casa y Patrimonio, cuyos recursos propios van siendo cada día mas insuficientes para cubrir sus obligaciones corrientes, y mucho mas para reintegrar á mi Tesorería general los cuantiosos anticipos que bajo esta calidad le ha hecho en el trascurso de muchos años; convencida de que este gravamen gratuito continuaría en una progresion indefinida é insostenible, si no se pudiese un término á la adquisicion sucesiva de nuevos derechos á disfrutar los beneficios de aquella institucion; resuelta sin embargo á respetar religiosamente los derechos y opciones creados hasta aquí, y á continuar acudiendo con el Real peculio al déficit resultante, para que las pensiones se paguen con regularidad á las personas interesadas; y confiada, por fin, en que la prudente prevision de los que tengan ingreso ó ascenso en mi Real servicio, aliviados de la carga de los descuentos, sabrán emplearse sus economías en asegurar la suerte de sus familias, por los medios de acumulacion que se han puesto nuevamente al alcance de todos, y que no existían cuando la piedad de mis Predecesores instituyó el espresado Monte-Pio; de conformidad con lo que ha espuesto á mi soberana atencion en Intendente de mi Real Casa y Patrimonio, vengo en decretar lo siguiente:

- 19) Tienen derecho á los beneficios del Monte-Pio de mi Real Casa y Patrimonio todos los que á tenor del Real Decreto de 2 de mayo de 1839 lo hubiesen adquirido hasta el día, y continuarán contribuyendo con los descuentos que según el mismo les corresponden.

- 20) Los que ingresen de nuevo en mi Real servicio quedan relevados de todo descuento, incluso el de la mesadas y de la media anata, y por consiguiente excluidos de todo derecho á Monte-Pio.

- 3º) Los que en adelante fuesen ascendidos y mejorados de sueldo, dejarán de contribuir por la diferencia ó exceso, y sus derechos y obligaciones quedarán limitados á lo que corresponde á su Estado actual.
- 4º) Los pensionistas que en la actualidad cobran del referido Monte-Pío, seguirán percibiendo sus respectivas pensiones, sea cualquiera el grado de parentesco que tengan los causantes pero en lo sucesivo se concretará el derecho á las viudas ó huérfanos de los fallecidos, y á los padres de los eclesiásticos contribuyentes, con arreglo á lo prescrito en el Reglamento vigente del Monte, en lo que esté en armonía con la resolución manifestada.
- 5º) En testimonio de la protección que Me he dignado dispensar al Monte-Pío, cedo y condono los 14.641.692 Reales de que la Caja de Monte-Pío resulta deudora á mi Real Tesorería, por suplementos hechos por esta, en calidad de reintegro, para suplir el déficit de sus fondos propios desde el año de 1839 al de 1859 inclusive.
- 6º) En lo sucesivo, mi Tesorería general seguirá auxiliando, de los fondos de la Caja general, al espresado Monte-Pío con el déficit que resultare en las épocas correspondientes al pago de sus pensiones, como se ha venido haciendo hasta el día.
- 7º) Mi Intendente general dictará, con mi Real aprobación, las disposiciones convenientes para que tenga su completa ejecución lo prevenido en los artículos anteriores.

Dado en Palacio á 20 de marzo de 1860. Está firmado de la Real mano.

De Real Orden lo traslado a V.E. para su cumplimiento. Dios guarde á V.E. muchos años.

Palacio 31 de marzo de 1860".

(160) A.M.P.: R.O., Caja 353, Leg. 188-5.

(161) Martín Balmaseda (F): Colección..., Tomo 7, Pag.

(162) Nieva, J.M.: Colección..., Tomo XIX, Pag. 484.

(163) Nieva (J.M.): Colección..., Tomo XX, Pag. 180.

(164) A.M.P.: R.O., Caja 350, Leg. 180.

"Deseando S.M. la Reina Gobernadora, poner término a los perjuicios que se siguen a los Reales Intereses y á su mejor servicio con la práctica de autorizar para el desempeño interino ó en comisión de plazas de reglamento a personal que no le corresponde, ni por escala, ni por la regla general establecida para la colocación de cesantes con sueldo; y queriendo que haya una exacto conocimiento tanto de las plazas que no sean de sustitución natural y cuyas ocupaciones no pueden suspenderse sin conocidos perjuicios, como de los sueldos que a tales temporeros debe abonarse, se ha servido resolver lo siguiente:

- 19) Que cesen todos los individuos que estén ocupando interinamente plazas de reglamento vacante, aunque tengan para ello Real autorización los Gefes respectivos.

- 29) Que todos los Gefes de la Real Casa, Cámara, Capilla, Caballerizas, Patrimonio y Reales Sitios, den parte al acusar el recibo de esta circular, de haber despedido a los que se hallan en aquel caso, con espresion de su número, clase y sueldo; en la inteligencia de que no les será abonada en adelante cantidad alguna que por tal concepto hubiesen pagado.
- 39) Que para las vacantes de sustitucion natural y obligatoria como son las de escalas, no se tome ni proponga temporero alguno, repartiendo entre los demas empleados las atribuciones anexas a las plazas vacantes interinas S.M. resuelve su provisión.
- 49) Que de las vacante cuyas funciones no puedan suspenderse ni llevarse por los demás empleados, den los respectivos Gefes parte circunstanciada que prueve estos extremos, pudiendo en el interín que S.M. determine ocupar para que no padezca el Real Servicio á cualquier cesante con sueldo y en su defecto nombrar bajo su responsabilidad al sugeto que estimen; pero con la asignación durante la ocupación si es cesante, del sueldo que tubo en servicio activo, siempre que fuese menor o igual al que señale la última planta a la plaza que ha de desempeñar, y si fuese mayor aquel que el de esta se atenderá al de ella; no siendo cesante se le acreditarán solo las dos terceras partes de la dotacion asignada a la plaza que desempeña.
- 59) Que los servicios prestados por los empleados interinos, que no fuesen cesantes, aunque haya precedido a su nombramiento Real Autorización no se consideran como un derecho para ser colocados en propiedad, ni abonable, para antigüedad o clasificación de cesantía o jubilación el tiempo que bajo tal concepto hayan Estado ocupados, pero tales servicios, si hubiesen sido con utilidad y honroso comportamiento, solo servirán de

merito para solicitar la entrada en la Real Servidumbre a falta de cesantes con sueldo.

Los de esta ultima clase que fuesen empleados interinamente, se atenderán á lo establecido por Real Orden sobre abono de tiempo de servicio a los mismos.

69) Que todos los Gefes procedan á la formacion de las propuestas para las vacantes guardando rigurosa escala y designando para las resultas a cesantes con sueldo; donde no los hubiese, lo manifestaran así, acompañando a cada propuesta copia de las hojas de servicio de los que se propongan.

79) Que para que pueda llevarse á efecto lo dispuesto en el articulo anterior, formen todos los empleados en activo servicio de la Real Casa, Camara, Capilla, Caballerizas, Patrimonio y Reales Sitios, hojas de servicio en que consten cuantos tengan en prestacion en los diversos destinos que hayan desempeñado, ya de la Real Casa o del Estado con Real Nombramiento, entregándoles firmados a los Gefes respectivos, quienes sin levantar mano las remitiran con su VºBº a la Contaduría General de la Real Casa, en donde deberán quedar indicados".

(165) A.M.P.: R.O., Caja 350, Leg. 180.

(166) A.M.P.: R.O., Caja 350, Leg. 181, Exp. 24-35.

(167) A.M.P.: R.O., Caja 350, Leg. 181, Exp. 24-35.

- (168) A.M.P.: R.O., Caja 350, Leg. 182.
- (169) A.M.P.: R.O., Caja 351, Leg. 183.
- (170) A.M.P.: R.O., Caja 351, Leg. 183, Exp. 25-36.
- (171) A.M.P.: R.O., Caja 351, Leg. 183, Exp. 37-48.
- (172) A.M.P.: R.O., Caja 351, Leg. 183, Exp. 37-48.

"En Real Decreto de 22 de Mayo último, tuve por conveniente mandar que se estinguiera la clase de cesantes de la Real Casa y Patrimonio pasándolos á la de Jubilados, pero dejando la opcion á volver al servicio activo á todos los que lo solicitasen. La Comisión creada al efecto cumplio su encargo con exactitud, resultando que muchos individuos mejoraban en sus goces, y algunos otros quedaban perjudicados como que las nóminas del día arrojaban un total de 1.118.502 Reales anuales, y en lo sucesivo no importarían más que 998.824 reales. Ansioso, empeño, de hacer todo el bien posible, y no mirando las economías, sino en ventajas positivas de mejoras evidentes, He creido oportuno celebrar los precioso días de la Reyna mi Augusta Esposa, derramando en las clase de la Real Servidumbre cuando beneficios puedo; y aunque de dejar á todos jubilados como están no habia daño alguno, sin embargo prefiero pasar un rasgo de verdadera munificencia conceder la Jubilación á los que ganan, y no disminuir en los haberes que tienen á los que pierden, sufriendo la Real Tesorería la diferencia de 105.056 reales, y por tanto Vengo en resolver lo siguiente:

DECRETO

- Art. 1º: Quedan jubilados desde 1º del corriente mes, todos los cesantes de la Real Casa y Patrimonio, conservando la opción á volver al servicio los individuos que la han solicitado, pero sin sujeción alguna entretanto por su parte ni abono de tiempo mientras estuvieren en total expectativa.
- Art. 2º: Todos los empleados que en sus cambios de cesantes ó jubilados ganan en sus haberes, entrarán desde luego al percibir de sus nuevos goces.
- Art. 3º: Todos los que resulten perjudicados por esta variación continuarán con los sueldos que obtienen actualmente entendiéndose por pura gracia la diferencia que hubiere entre uno ú otro concepto.
- Art. 4º: Los excedentes que se encontraban con sueldo entero, entrarán al goce de la jubilación que les corresponda según sus años de servicio y serán colocados oportunamente aquellos que lo hubieren solicitado.
- Art. 5º: En adelante no se conocerá en la Real Casa y Patrimonio mas clase que el servicio pasivo que la de jubilados según se determinará en la nueva ordenanza.

Lo tendrás entendido y comunicarás á quien corresponda para su cumplimiento.
Dado en Palacio á 12 de Octubre de mil ochocientos cuarenta y nueve. Está firmado de la Real mano.

Lo que traslado á V.E. de Real Orden para su inteligencia y efectos convenientes Dios guarde a V.E. muchos años. Palacio 12 de Octubre de 1849".

(173) A.M.P.: R.O., Caja 351, Leg. 183, Exp. 37-48.

(174) A.M.P.: R.O., Caja 352, Leg. 184-3.

"Conformándose S.M. la Reina Ntra. Sra. con lo que he tenido de proponerla acerca del arreglo de clases pasivas y goce de sueldos, se ha servido expedir el Real Decreto siguiente:

Art. 1º: Todo el que entrare á servir en mi Real Casa despues de la expedicion de este decreto, en cualquiera clase ó empleo que sea, no adquirirá derecho á cesantía.

Art. 2º: Todos los que son actualmente empleados conservarán el derecho a cesantía ó jubilación, con arreglo á los años de servicio, computados por las reglas establecidas en la Ordenanza de 1840.

Art. 3º: Cuando tuviese á bien jubilar a alguno de los empleados de mi Real Casa sin señalar en el derecho de jubilación el sueldo que debe gozar, se entenderá que debe ser el que le corresponda con arreglo á sus años de servicio.

Art. 4º: Para que el jubilado sin imposibilidad física tenga derecho á sueldo necesita haber servido cinco años, en cuyo tiempo ganará el mínimo que prescribe la Ordenanza y sucesivamente los aumentos que la misma señala.

- Art. 5º: El Gefe respectivo del jubilado trasladará el Decreto de jubilación al Intendente de mi Real Casa para su cumplimiento en el caso de llevar sueldo señalado. ó en otro para que disponga se proceda á la clasificacion de años de servicio y señalamiento del que le corresponda.
- Art. 6º: Al empleado que se imposibilitare en mi servicio, reconocida que se la imposibilidad, le quedará, cualesquiera que sean los años que haya servido, cuando menos la mitad del sueldo, reservándome Yo concederlo mayor según las circunstancias del sugeto, los servicios que hubiere prestado, y la clase de imposibilidad que hubiese contraido.
- Art. 7º: El empleado que habiendo servido en el Estado hubiese obtenido retiro, jubilación ó cesantía, disfrutará el sueldo que por esta razon se le hubiere señalado como premio de aquellos servicios, sin rebajarle nada del sueldo que corresponda al empleo que desempeñare en mi Real Casa.
- Art. 8º: No siendo por retiro, jubilación ó cesantía, no pueden disfrutarse simultáneamente dos sueldos por el Estado y por la Real Casa.
- Art. 9º: El sueldo que gozan los Brigadieres y Generales que están en el servicio de mi Real Casa, se considera como retiro para los efectos de este decreto.
- Art. 10º: A los empleados que del Estado pasaren ó hubieren pasado al servicio de mi Real Casa, y obtuviesen en ella cesarían ó jubilación,

no se les abonarán los años de servicio que hubiesen sido ya abonados al interesado por retiro, jubilación ó cesantía que goce del Estado.

Art. 119: Los empleados de mi Real Casa que á solicitud suya pasaren al servicio del Estado, no conservarán derecho á cesantía ni jubilación por mi Real Casa.

Art. 120: Los empleados en mi Real Casa á quienes tuviere Yo á bien colocar en el Estado sin solicitud suya, conservarán los derechos de cesantía y jubilación para el caso en que quedaren sin destino activo en el Estado.

Art. 130: Las dimisiones no perjudicarán ni extinguirán los derechos de cesantía ó jubilación que tengan adquiridos los que las hagan, siempre que continúen desempeñando el destino hasta que fueren admitidas.

Art. 140: Aunque pueden obtenerse dos jubilaciones ó cesantías, ó retiro y cesantía simultáneamente por el Estado y la Real Casa, sin embargo, unos mismos años no podrán ser doblemente recompensados, así como tampoco se abonarán á los que habiendo servido en el Estado y en la Real Casa vuelvan al servicio activo del Estado, puesto que aquellos años de servicio les servirán para sus ascensos en la carrera activa, ó para su retiro ó cesantía en la pasiva.

Art. 150: Queda en su fuerza y vigor la Ordenanza de 1840 y el Real Decreto de 1 de Mayo de 1847, en lo que no estuviesen derogados por el

presente.

Lo que de Real Orden comunico a V. , para su inteligencia y efectos consiguientes Dios guarde á V.S. muchos años, San Idelfonso 17 de Julio de 1852".

(175) A.M.P.: R.O., Caja 352, Leg. 184-3.

(176) A.M.P.: R.O., Caja 353, Leg. 186-3.

"Su Magestad la Reina Nuestra Señora (q.D.g.) se ha servido dar su soberana sancion á la exposicion y Real Decreto siguiente:

Señora: La Ordenanza general de la Real Casa y Patrimonio, oportuna y sabiamente espedida por V.M. en 29 de Mayo de 1840, tiene algunos artículos, cuya estricta y literal observancia han hecho ilusorias, ó mas bien perjudiciales y gravosas á los intereses de V.M., cuantas reformas se han querido introducir en el gobierno y administracion de la Real Casa.

El espíritu de los artículos á que hace referencia esta exposicion, que tiene la honra de someter á la consideracion de V.M. el Intendente general que suscribe, revela bien claramente los nunca bastante encarecidos sentimientos, que la inagotable munificencia de V.M., pero esa mitad equidad y esa justicia, norte constante del generosos corazon de V.M., no pueden tener un cabal cumplimiento con la aplicacion literal de algunos artículos de la Ordenanza; resultando una contradiccion palpable entre el espíritu que ha dictado la Ley y la letra de ciertos artículos. Contradiccion tanto mas patente hoy, que el tiempo y las consecuencias que es imposible toda reforma y todo arreglo en la administracion de la Real Casa, mientras permanezcan vigentes los artículos á que en esta exposicion se hace

referencia.

Sin esforzar las razones que el que suscribe han tenido presentes al molestar, como lo hace, la atención de V.M., bastará, Señora, que V.M. se digne recordar la contenido de esos artículos, para convencerse de que, sin su derogacion inmediata, son imposibles, no ya las reformas que los adelantos, las exigencias de la época y la mayor prosperidad de los intereses de V.M. hacen indispensables, sino hasta el orden, la disciplina, la regularidad y el concierto administrativo de lo que en la actualidad existe.

En el artículo 684 de la Real Ordenanza se previene, que el empleado cuya plaza se suprima, siga disfrutando por entero el mismo sueldo, sirviendo en clase de excedente en la propia oficina. Es decir, que se hace de igual condicion lo necesario que lo supérfluo; que se confunde y se iguala al que ha de trabajar, con el que puede emplear en tiempo paseando que no hay distincion ni ventaja alguna de la capacidad, sobre la ineptitud ó la insuficiencia; y que el artículo citado viene á ser una rémora invencible, un obstáculo insuperable á toda reforma, á todo arreglo, á toda organizacion, y hasta á todo estímulo entre los mismos empleados, puesto que es igual la recompensa que recibe el que desempeña un puesto importante, útil, preciso, y que á veces puede llegar á ser directamente reproductivo, con el que ocupa un lugar supérfluo, inútil, gravoso, y que es casi siempre un obstáculo y una perturbacion constante en la marcha de los trabajos administrativos.

No pudo ser, no fue, Señora, la mente de V.M. al dictar ese artículo, imponer un eterno, irredimible y cada vez mas creciente gravamen sobre los intereses de la Real Casa, ni menos perturbar la administracion, hasta el extremo de hacer imposibles las reformas que el tiempo, la esperiencia y la práctica aconsejan en

todos los negocios. V.M. no pudo querer nunca que en la sabia y recta administracion del Real Patrimonio, se introdujera un vicio que no tiene ejemplo ni en la administracion del Estado, ni en las de los particulares. Lo impracticable que ha sido siempre ese artículo, es una prueba terminante y clara de que otro era su espíritu; porque no siempre se ha dejado á todos los empleados innecesarios en clase de excedentes, ni todos han percibido el sueldo por completo: unos han cobrado la mitad, y se les ha sujetado á ciertas obligaciones, y otros han sido declarados desde luego en situacion pasiva; resultando de la imposibilidad de cumplir la ley, la mas severa censura de lo en ella prescrito, y una profunda anarquía y un laberinto completo en la administracion.

Pero hay mas, Señora; existe otro artículo en la Ordenanza que completa la imposibilidad en que se halla el Intendente general de intentar, no ya una reforma ámplia, radical y tan elevada como lo exigen los vastos y respetables intereses cuya administracion se ha dignado V.M. confiarle, sino hasta la mera distribucion de los negociados que están á su cargo, la organizacion del servicio con el mismo personal hoy existente.

El artículo 684 obliga á la Real Casa á conservar y pagar de por vida á todo empleado cuyos servicios no le convengan ó no le sean necesarios; y el 6868 dice: que si se traslada á un empleado, sin solicitud suya, á otro destino, de menos sueldo que el que desempeñaba, se le siga pagando, de por vida tambien, el propio sueldo que antes tenia.

Con la estricta observancia de estos artículos sería completamente inútil estudiar la capacidad, la aptitud y las condiciones que cada empleado puede tener para ciertos y determinados servicios; ó habria de cargar el que suscribe con la terrible responsabilidad de aconsejar á V.M. un gravamen contínuo, creciente,

y á todas luces injusto en el presupuesto de la Real Casa ó renunciar á introducir las reformas que le dictan el celo y el deseo de acierto que le animan en el desempeño del honroso cargo que V.M. se ha dignado confiarle.

Antes de incurrir en ninguno de estos extremos, igualmente viciosos en toda buena administracion, se atreve á suplicar á V.M. por medio de esta reverente exposicion, que se sirva fijar su superior atencion en las razones que deja indicadas, y mandar que se deroguen los articulos 684 y 686 de la Real Ordenanza, dignándose al efecto, sancionar el Real Decreto siguiente:

Decreto

Art. 1º: Quedan derogados los articulos 684 y 686 de la Ordenanza general de la Real Casa y Patrimonio.

Art. 2º: Los empleados que en los arreglos sucesivos resultaren excedentes, continuarán disfrutando todo su haber durante seis meses, y la mitad del mismo en los seis inmediatos; debiendo despues de cumplido el año, ser clasificados con arreglo á sus años de servicio, y á los derechos que tengan adquiridos según la Ordenanza general.

Art. 3º: Los excedentes por arreglos anteriores, que vienen disfrutando sueldos por completo, quedan sujetos desde la fecha de este Real decreto, á lo que dispone el anterior artículo.

Art. 4º: Los excedentes que se hallen actualmente ejerciendo sus antiguas funciones, serán desde esta fecha considerados como empleados

activos.

Art. 5º: Los que de igual clase á los anteriores, se hallen prestando servicios, por los que se les abona mayor ó menor sueldo del que tenían siendo activos, seguirán con las mismas obligaciones y sueldo que hoy tienen, por espacio de un año, pasado el cual si siguiesen siendo necesarios sus servicios, los prestarán en la clase de agregados con el sueldo que equitativamente se le señale; y en caso contrario, serán clasificados con arreglo á lo dispuesto en la ordenanza.

Art. 6º: Los excedentes á quienes por derecho de antigüedad corresponda mayor haber que el medio sueldo, que les concede el artículo 2º de este decreto, pueden pedir su clasificacion para cuando espire el goce de su sueldo entero.

Art. 7º: Todo escedente ó clasificado está en aptitud de poder volver al servicio en destino de mayor ó menor categoría que el que hubiere desempeñado anteriormente, pero solo podrá cobrar el sueldo de planta del destino que sirva, dejando de percibir la cesantía. La antigüedad y derechos que adquirieran los comprendidos en este artículo, se acomodará al mayor sueldo que hayan tenido para la clasificacion ó rectificacion que en adelante tenga lugar.

La no admision ó renuncia del nuevo cargo no perjudica en nada los derechos que disfruten con arreglo al presente Real decreto.

Art. 8º: Los gefes de la Real Capilla, Administraciones y Dependencias de la

Real Cada y Patrimonio segregarán de sus respectiva nóminas los excedentes de que tratan los Arts. 3º y 5º de este Real decreto, pasando á mi Intendente general una relacion circunstanciada para que puedan ser incluidos en una nómina especial que se conocerá con el nombra de "Nómina general de empleados excedentes para clasificacion"; debiendo determinar la misma Intendencia el modo y forma de percibir sus haberes los excedentes que cobran ahora por las Administraciones.

Art. 9º: Los empleados de que trata el Art. 4º se incluirán como activos en las mismas nóminas en que hoy se hallan, sin perjuicio de remitir los gefes locales á la Intendencia general, las Reales órdenes por las que se les haya conferido de nuevo el destino que desempeñaban.

Art. 10º: En vista de las razones que los gefes respectivos expongan al Intendente general para los excedentes que deben ser comprendidos en el Art. 5º de este Real decreto, se formará el oportuno espediente, quedando Yo en determinar lo conveniente al darme cuenta.

Art. 11º: El empleado que fuere removido para pasar de una categoría superior á otra inferior, por convenir así á Mi Real servicio, no percibirá mas sueldo que el de planta que pase á desempeñar; pero podrá renunciarlo sin perder los derechos adquiridos, en cuyo caso se procederá á su clasificacion sin pasarle á la clase de excedentes; y admitiendo el destino para que se le nombre, se le agregarán los años de servicio que vaya ganando al mayor sueldo que hubiere disfrutado, para el caso de la clasificacion.

Palacio 26 de Febrero de 1857. Señora: A L.R.P. de V.M. El Marqués de Santa Isabel.

Lo que de Real Orden traslado á V.E. para su cumplimiento. Dios guarde á V.E. muchos años. Palacio 12 de Marzo de 1857.

(177) A.M.P.: R.O., Caja 353, Leg. 186-3.

(178) A.M.P.: R.O., Caja 353, Leg. 186-3



CAPITULO VII LA CONTRATACION Y LA EJECUCION DIRECTA EN EL PRADO :
OBRAS Y SUMINISTROS

10) CONTRATOS

Dentro de las grandes reformas emprendidas en el Prado, la contratación y la ejecución directa serán dos instrumentos de suma importancia en el desarrollo del mismo. Conviene recordar que en la apertura del Museo, éste no tenía sino tres Salas de Exposición, pasando al final del período estudiado a contar con la mayor parte del edificio actual. Esta extraordinaria ampliación, que sólo en el número de obras expuestas supuso pasar de 311 en la fundación, a 2000 que serán las expuestas en 1868 será posible merced al interés demostrado por la Real Casa. Interés que se verá materializado en una intensa actividad de rehabilitación del edificio del Museo. Toda actividad rehabilitadora se instrumentalizará bien mediante la ejecución directa de obras por la propia Real Casa, bien mediante la ejecución de obras por terceros mediante contratas.

Igualmente los suministros necesarios para el funcionamiento del Museo, serán en ocasiones proveídos directamente por la Real Casa o bien en otras mediante contrato de suministro. Y toda esta actividad se verá sometida a la normativa jurídica aplicable en la Real Casa, que al menos respecto del Museo fue en general cumplida.

LA CONTRATACION EN LA REAL CASA

La Ley de 2 de Abril de 1845 (1) fue creadora de la Jurisdicción contenciosa administrativa. Por su parte el Real Decreto de 10 de Octubre de 1845, establecía los sistemas de realización de obras públicas mediante contrato, administración o empresa, debiendo preferirse el sistema de "contrata" (2).



En 1845 se crea la jurisdicción contencioso administrativa en Consejos provinciales y Consejo Real. Tribunales que resolverán los conflictos surgidos como consecuencia de la actuación de la autoridad administrativa. Surge entonces la resolución administrativa o acto unilateral de poder público, la concesión administrativa y el contrato administrativo de obra y servicio público (3).

Por su parte el Real Decreto de 30 de Diciembre de 1846 atribuía, tras recordar la instrucción de 10 de Octubre de 1845, la competencia a la Jurisdicción contencioso administrativa, en materia de contratación de obras públicas (Art. 31).

El Consejo de Estado mediante su jurisprudencia confirmó la atribución de competencia a la jurisdicción creada en 1845, en materia de contratos de obras públicas y servicios. Es decir era una atribución limitada no general (4).

Tras la creación del Ministerio de Fomento por Bravo Murillo, el 20 de Octubre de 1851, se promulga un Real decreto, el 27 de Febrero de 1852, al que considera como el creador de la contratación administrativa moderna (5).

Tradicionalmente se admite que perfecciona el procedimiento de selección de contratistas, introducido en el Real Decreto de 10 de Octubre de 1845 (6).

Se sustituía el antiguo sistema de subastas por pujas a la llana en el que privaba la idea de que el mejor contratista era el que ofrecía la oferta económicamente más baja, mediante una competición pública y directa por un sistema que ofrecía mayores garantías, mediante la creación de los pliegos cerrados.

Algunas de estas exigencias (pliego de condiciones, adjudicaciones automáticas, publicidad previa, garantías), ya se aplicaban en la contratación de la Real Casa, y

como consecuencia en la del Museo del Prado desde al menos doce años antes de la promulgación del Real Decreto de 1852. Concretamente desde la entrada en vigor de la Ordenanza General de la Real Casa y Patrimonio de 29 de Mayo de 1840 (7).

Dicha Ordenanza detalla con sorprendente minuciosidad todo el régimen jurídico administrativo de la actividad de la Real Casa (procedimiento administrativo, subastas, obras, disciplina) (8).

La Ordenanza dedica a los títulos 43 y 44 a las subastas de obras y suministros y el 45 al procedimiento de ejecución directa de obras por la Real Casa.

LA CONTRATACION DE LA REAL CASA EN LA ORDENANZA DE 1840

PLIEGO DE CONDICIONES

Se establece el procedimiento de selección de contratistas para las subastas celebradas en la Corte: "Los pliegos de condiciones se formarán por los gefes particulares de los ramos respectivos, y revisados por la Contaduría general se pasaran a Intendencia para mi Real aprobación" (Art. 540).

Es decir se instaura ya un sistema de pliegos con un adelanto de 12 años respecto el Real Decreto de 27 de Febrero de 1852. Además se exige el cumplimiento de un control previo llevado a cabo por Contaduría.

La Ordenanza de 1840 exige que los Interventores formen los pliegos de condiciones bajo los cuales se hayan de celebrar los contratos por los Administradores con arreglo a lo previsto en el título 44 (Art. 287). Los interventores dependían directamente de Contaduría.

Se exige la determinación en el pliego de condiciones de la cosa, precio y plazos de pago, así como postura inicial y la fianza que a de dar el rematante (Art. 547).

Igualmente se exige incluir entre las condiciones del pliego la renuncia por parte del licitador a su propio fuero, en favor del fuero de la localidad en que se encuentre la administración, siempre que no exista un fuero privativo para asuntos patrimoniales de la Real Casa. Respecto de los gastos derivados de la adjudicación de la subasta son del licitador (corredor, tasación de peritos, pago de escritura, etc.) (Art. 548).

Es requisito previo el informe de los letrados consultores de la Real Casa en la elaboración del Pliego de Condiciones (Art. 549).

Respecto del Prado el título de la Ordenanza de 1840 dedicado al Director del Real Museo determina la existencia de interventores en el Museo en los artículos 205, 206, 208 y 210. En principio contaban con Interventores tanto las administraciones patrimoniales como las dependencias de la Real Casa y Patrimonio (Art. 53). El Prado debe incluirse en este último apartado como dependencia de la Real Casa (Art. 8).

Es decir se establecen ya unos procedimientos de control en los que los Interventores y Contaduría, con el apoyo de la asesoría jurídica de la Real Casa son elemento esencial.

ACTO DE LA SUBASTA

El título 44 se denomina "Del modo de celebrar las subastas para arrendamiento, ventas y otros contratos y se considera como de aplicación general en cuanto a procedimiento a seguir", en lo no previsto por el título 43 (Art. 543).

Comprende los artículos 544 al 587, y regula los requisitos para la celebración de

subastas de modo muy pormenorizado.

Se exige la asistencia a las subastas del Intendente (Art. 541), el Contador (Art. 69) y el Consultor (Art. 94).

Se confiere a los Interventores y Consultores letrados la posibilidad de incluir informes sobre el acto de la subasta, estos informes se incorporan al expediente (Art. 562). El acto admite hasta tres remates, anunciándose el 2º y 3º por los medios previstos para el primero (Art. 563).

Se entiende como primer remate aquel en el que se de postura aceptada y que concluya el acto de la subasta (Art. 565), segundo remate se produce si hay mejora aceptada sobre la cantidad del primer remate (Art. 566). El tercer remate exactamente igual, busca una oferta que mejora las anteriores (Art. 567). De no darse mejora la subasta queda cerrada en la mejor oferta inmediata (Art. 569). Caso de no verificarse el remate la subasta quedará abierta, debiéndose consultar y proponer a Intendencia la solución a adoptar (Art. 570).

CAPACIDAD PARA SER CONTRATISTA

Se establecen causas de limitación a la capacidad para contratar con la Real Casa, se considera como circunstancias impeditivas para ser postor: el ser deudor de la Real Casa (Art. 559), y el ser empleado o dependiente de la Real Casa (Art. 560-561), sancionando el incumplimiento con nulidad del acto y despido del infractor (Art. 44).

FIANZAS

Se establece como potestada discrecional de los Administradores la determinación del

término exacto para la presentación de la fianzas, exigiendo sólo que sea breve (Art. 573).

La fianza en caso de obras y suministros se determina previamente, pudiéndose satisfacer en metálico, el doble de dicha cantidad cuanto se preste la fianza en fincas, y el triple si se presta con efectos de la deuda pública (Art. 578).

Si la fianza se presta en el segundo o tercer supuesto anterior, se exige dictamen del Interventor y del Consultor acerca de la legitimidad de los documentos presentados, y si el dictamen es positivo acordaran el otorgamiento de la escritura de obligación de fianzas (Art. 581).

Se exige otorgamiento de la escritura y entrega del testimonio de ellas en la administración para entrar en posesión de la cosa (Art. 585). Finalmente la Ordenanza establece el reconocimiento final: ya se ejecute cualquier obra por contrata, ya por jornales y materiales pagados por los fondos de la Real Casa y Patrimonio, concluida que sea, se procederá al reconocimiento por el Arquitecto, Aparejador o Perito del ramo, con certificación de haberse ejecutado a Ley ó según se pactó en su caso (Art. 599).

PUBLICIDAD PREVIA

Asimismo se exige el anuncio previo mediante periódicos o cualquier otro medio conveniente, con expresión en los mismos del lugar, día, hora, postura inicial y mejoras posteriores (Arts. 550, 551 y 552).

Ciertamente desde una rígida perspectiva no cabe considerar la contratación de la Real Casa como contratación administrativa. De una parte ninguna de las partes contratantes eran órganos de la Administración, de otra, la competencia en cuestiones judiciales

sobre asuntos de la Real Casa era de los tribunales ordinarios, y finalmente en 1840 todavía no se había creado la jurisdicción contencioso administrativa hecho que se producirá en virtud de la ya mencionada Ley de 2 de Abril de 1845, y que será la que al atribuir en su Art. 8 la competencia a los Consejos provinciales en lo referente al cumplimiento, inteligencia, rescisión y efectos de los contratos y remates celebrados por la administración para servicios y obras públicas, origine el contrato administrativo.

No obstante y pese a lo anterior, el hecho de que el procedimiento de contratación de la Real Casa fuera semejante al del Estado (subasta, pliego de condiciones, fianzas) y especialmente que se aplicara a la contratación de obras y suministros, contratos administrativos por excelencia, acerca mucho todo el procedimiento a la contratación de la administración del Estado.

La situación de la contratación de las obras en la Real Casa, antes de la entrada en vigor de la Ordenanza de 1840 era muy diferente. Así se puede ver en una Real Orden Circular de 29 de Julio de 1839, en la que se denuncia la práctica habitual de confeccionar los presupuestos de las obras los mismos que las ejecutan, para lo que establece una serie de medidas (9).

De una parte se exige que el presupuesto confeccionado por los jefes de las dependencias se remitan a los Interventores para que estos den sus dictamen. Una vez emitido éste, se autoriza a los Jefes de las dependencias para proceder a la contratación sin exigir ninguno de los requisitos que instaurará la Ordenanza de 1840.

El 28 de Marzo de 1841 una Real Orden traslada al Museo un ejemplar de pliego de condiciones aprobado para la celebración de una subasta para adjudicaciones de un contrato de suministro de plomo fundido necesario para cubrir las cornisas del Real Museo de Pinturas (10).

Consta de 5 puntos, los cuatro primeros tratan de características técnicas, calidad y precio de salida de la licitación. El último de ellos establece que el pago del suministro se realizará quincenalmente.

El 13 de Septiembre de 1841 otra Real Orden traslada al Museo el dictamen positivo de la Junta Consultiva para la celebración de pública subasta para la contratación de obras en el Museo, ordena el dictamen la necesidad de que la fianza prestada por el rematador sea por valor de un tercio del contrato (11).

La inestabilidad política de la época se refleja en la Real Casa, la Ordenanza de 29 de Mayo de 1840, comienza a tambalearse. Ya en 1847 una Real Orden de 1 de Mayo comunica al Museo la derogación de algunos artículos de la Ordenanza: los artículos 681, 682, 706 y 729 (12).

En 1848, el 6 de Mayo una Real Orden remite al Museo tres ejemplares de la recién promulgada Ordenanza general de 23 de Marzo (13).

La nueva Ordenanza, técnicamente muy inferior a la de 1840, constaba 265 artículos, y tendrá una vida aún más efímera, ya que el 25 de Octubre una Real Orden traslada al Museo un Real Decreto de 30 de Septiembre que restablece el título I y II de la Ordenanza de 1840 (14).

La Ordenanza de 1848 no regula la cuestión de la contratación, y deja que el régimen respectivo de cada dependencia se establezca en sus reglamentos específicos (Artículos 10, 17, 33, 38, 42, 47, 53, 57, 67, 74, 84, 95, 118, 126, 219, 22, 224). A destacar que respecto del Museo el título XVI, sólo le concede dos artículos (79 y 80) y es en este último donde se anuncia un reglamento nuevo para el Museo que no llegó a entrar en vigor.

No obstante el 31 de Julio de 1848 una Real Orden trasladada al Museo dos ejemplares del nuevo reglamento de contrato que regirá en toda la Real Casa desde el 1 de Agosto (15).

Nunca llegó a tener operatividad este Reglamento pues el 6 de Noviembre por Real Orden se suspende todo Reglamento nuevo y se ordena que en tanto se redacte una nueva Ordenanza General de la Real Casa, sus dependencias se sirvan en la parte reglamentaria por la antigua Ordenanza de 1840 (16). Lo que viene a significar el restablecimiento en materia de contratación del procedimiento regulado en los títulos 43 y 44 ya explicados.

El 1 de Mayo de 1852 (17) otra Real Orden comunica al Museo la necesidad de que Intervención forme el pliego de condiciones necesario para contratación de suministro de carbón para los caloríferos de acuerdo al nuevo Reglamento de contratos de 27 de Febrero de 1852. Debiendo después remitirse el pliego a Intendencia para su posterior aprobación requisito necesario para la celebración del remate. Es decir se intentaba una unificación de la contratación pública, dejando la Real Casa de tener un procedimiento específico.

Como consecuencia el 13 de Agosto de 1852 (18) otra Real Orden comunica al Museo que tras el dictamen de Contaduría se ha acordado la celebración de pública subasta para la contratación del carbón del Museo, adjuntándose pliego de condiciones y anunciándose que la subasta se realizará el 13 de Septiembre a las 12 horas.

"El Pliego de condiciones, consta de 14 puntos, los 3 primeros establecen plazos de entrega del carbón. Los puntos 4, 5 y 6 afectan a la calidad del producto. El 7 fija el precio de salida en la subasta. El octavo trata del procedimiento de propuestas que se presentan a la subasta, es decir por pliegos cerrados. El noveno establece como fianza

la primera partida entregada. El décimo exige la renuncia por el rematante de su propio fuero en favor del de la Real Casa que era el de los tribunales comunes. El artículo 11 del pliego establece que la oferta económicamente más ventajosa, es decir la más baja, supondrá la adjudicación automática del contrato. El 12 y 13 establecen la obligatoriedad del otorgamiento de escritura pública como requisito para que la adjudicación tenga efecto y la obligatoriedad por parte del contratista de correr con el gasto de otorgamiento de escritura pública".

El 17 de Septiembre otra Real Orden autoriza al Museo a proceder al otorgamiento de la preceptiva escritura pública con el contratista por haberse celebrado el 13 la subasta (19).

No obstante la celebración del contrato el 26 de Abril de 1853, una Real Orden de Intendencia, conmina al Museo a remitir informe por existir una reclamación de los contratistas constructores de los caloríferos del Museo (20).

El 17 de Mayo de 1854 otra Real Orden autoriza al Museo a que proceda a pagar el carbón contratado y ya entregado pero se anuncia que en lo sucesivo no se contratará más este suministro (21).

Parecía pues que la contratación de la Real Casa iba a regirse por la normativa de la contratación del Estado, sin embargo el 22 de Enero de 1857 Intendencia traslada al Museo otra Real Orden que tiene por objeto una modificación de los pagos realizados por Tesorería. El punto 4º dice: "El suministro de todos los materiales y efectos que se necesiten para las obras de la Real Casa será objeto de contratos hechos "según las reglas que para cada caso dictará la Intendencia general" (22).

Es decir se restablecía la separación normativa de la Real Casa, dirigida desde

Intendencia.

La Jurisdicción aplicable en materia de contratos de la Real Casa era como ya dijimos la de los tribunales civiles, respecto de esto, otra Real Orden de 24 de Mayo de 1859, remite al Museo una comunicación del juez de 1ª Instancia del juzgado de las Vistillas comunicando al Museo a que proceda a informar sobre la situación de los créditos existentes por un contrato de suministros del Prado que constan en escrito adjunto (23).

El 6 de Junio de 1860 (24) otra Real Orden traslada al Museo una providencia del juzgado de primera instancia del distrito de las Vistillas conminando al Museo a que realice el pago al contratista. Consultada Intendencia por el juzgado, respecto a las dudas sobre la conveniencia o no del pago al contratista, aquella respondió el 12 de Junio al tribunal aconsejando no hacer pago alguno de lo retenido, en tanto no se resuelva lo que en justicia corresponde para evitar la responsabilidad de las oficinas de la Real Casa (25).

Pese a la resistencia de Intendencia se efectuó el pago, el 29 de Septiembre de 1860, una Real Orden comunica al Museo que se procede a realizar el pago parcial del contrato, en virtud de providencia judicial del 6 de Junio último (26).

En 1867, otra Real Orden de la Administración General de la Real Casa de 3 de Enero autoriza al Museo la adquisición de carbón para los caloríferos sin necesidad de proceder al sistema de subasta, fija eso si el precio máximo por arroba en 6 Reales y cantidad total de arrobas (1.100) (27).

La última referencia a contratación que encontramos en el seno del Archivo del Museo es de 1869, cuando una Real Orden de 3 de Noviembre del Director General del

Patrimonio que fue de la Corona autoriza al Museo a que proceda a esterar las Salas sin necesidad de subasta previa sino mediante el sistema de adjudicación directa como autoriza el artículo 6º del Real Decreto de 27 de Febrero de 1852. Aquí ya la remisión a la legislación del Estado es absoluta (28).

El Museo había pasado a ser una organismo más del Ministerio de Hacienda en virtud del Decreto de 18 de Diciembre de 1868, creador de esta Dirección General incorporada al Ministerio de Hacienda (Art. 2).

EJECUCION DIRECTA EN LA REAL CASA

El 10 de Octubre de 1845 se promulga la instrucción para promover y ejecutar las obras públicas. En su artículo 5 establece los tres sistemas para la realización de dichas obras: Empresa, contrata o por la Administración (29). El artículo 6 determina la preferencia siempre que sea posible del Sistema de Contrata en el marco de la administración del Estado.

Por su parte en la Real Casa, el Sistema a seguir será a la inversa, en general se tenderá en la ejecución de sus obras a que sea ella misma quien las realice directamente. Las administraciones patrimoniales, con origen en el patrimonio de la Corona de Aragón, rendían a la Real Casa frutos de la más variada especie. De una parte al ser la mayor parte de ellas propiedades rústicas, rendían productos agrícolas, maderas, aceites. También producían piedra y barro para fabricación de ladrillos para la construcción sin olvidar los rendimientos del carácter financiero. Esta variedad de frutos permitía a la Real Casa ser en parte autosuficiente en el capítulo de obras y en el de suministros.

LA EJECUCION DIRECTA ANTES DE LA ENTRADA EN VIGOR DE LA ORDENANZA DE 1840 EN EL PRADO

Ciñéndonos al caso del Museo, el período inmediatamente anterior a la promulgación de la Ordenanza de 29 de Mayo de 1840, fue de extraordinaria actividad en el apartado de obras. Tras la fructífera gestión del anterior Director el Duque de Híjar, se produce el nombramiento de José de Madrazo como Director del Prado por Real Decreto de 20 de Agosto de 1838 (30).

Entre los objetivos que se marcó Madrazo uno de ellos fué la ampliación de Salas de exposiciones del Museo. Así vemos en 1839 como la Gaceta anuncia el 26 de Abril la apertura el 27 de "seis nuevas Salas de cuadros, con todas las demás del Real Museo, e igualmente la Galería de Escultura". Tras la inauguración la gaceta del 2 de Mayo de 1839 publicó una importante reseña sobre la inauguración de las salas.

En ella, entre otras cosas puede leerse: "La rotonda de entrada demuestra lo que hay más adentro... más de dos mil cuadros, cantidad prodigiosa a que bien se puede asegurar no llega ningún Museo de Europa (31).

En efecto constan en el Archivo del Museo infinidad de ordenes en este período relativas a la ejecución directa de obras por el propio Museo (32).

La tipología de las obras era muy diversa, algunas afectaban a la rehabilitación del edificio. Otras tenían por objeto la mejora de las condiciones de comodidad del Museo y conservación de las obras. Por ejemplo el suelo del inmueble en su mayor parte no estaba pavimentado, sino que era de arena, razón por la que se procedía periódicamente a esterar las Salas para evitar producir polvo (33). Otra Real Orden autoriza la construcción de paragüeros para los visitantes del Museo (34).

La situación era la misma respecto de los suministros, en cierta medida puede verse el carácter, antes apuntado de la autosuficiencia de ciertos servicios y suministros de la propia Real Casa, en la Real Orden de 27 de Enero de 1839 en la que Intendencia comunica al Museo que será Palacio quien suministre al Museo el aceite necesario para el alumbrado del Prado (35).

El 29 de Julio de 1839 una Real Orden comunica al Museo una serie de medidas que deben adoptarse en la formación de los presupuestos para obras (36).

La Orden buscaba el abaratamiento de las mismas, mediante la instrucción de los expedientes que prueben la necesidad y conveniencia de dichas obras. Consta de cuatro apartados:

- 19) Las obras de consideración en la dependencias de la Corte requieren presupuesto formado por el Arquitecto mayor. Las obras menores solamente necesitan un presupuesto formado por el Aparejador o maestro de obras.
- 20) Los Jefes de la dependencias una vez formado el presupuesto de acuerdo al artículo anterior, le remiten a Intervención para que emita su dictamen sobre la causa, oportunidad y economía de la obra.
- 30) Exceso del presupuesto: si es pequeño se disimula, previa prueba de ejecución de la obra con solidez.
- 40) Los Jefes de las dependencias pueden contratar las obras o ejecutarlas por cuenta de la dependencia si así conviniera, teniendo eso si presente los presupuestos formados de acuerdo a los puntos anteriores.

Vemos como se deja a criterio de las dependencias, la decisión respecto a la contratación o la ejecución directa. Pero no se determinaba con claridad la diferencia entre obras mayores y menores ni los casos de intervención obligada de arquitectos y aparejadores en la confección del presupuesto previo a la ejecución.

Por esta razón Intendencia emite otra Real Orden el 30 de Agosto de 1839 precisando la cuestión: "Con objeto de dar cumplimiento a la Real Orden Circular del 29 del mes anterior que trata de la formación de los presupuestos para las obras que hayan de hacerse en las propiedades de S.M. acerca de cuales son las que hayan de considerarse de mayor y menor cuantía, y quien han de formar los presupuestos de las primeras y enterada S.M. se ha servido resolver que los Administradores puedan hacer sin previa autorización aquellas obras cuya ejecución sea tan urgente que no pueda diferirse hasta que aquella sea otorgada; en cuyo caso aunque dispongan sea ejecutada inmediatamente deberá preceder el presupuesto y el dictamen de la Intervención, en las que además de constar la necesidad de la obra, se consigue también la urgencia de su ejecución remitiéndose todo sin demora a esta Intendencia General" (37).

En realidad esta Orden tampoco llega a aclarar la diferencia entre obra de mayor y menor cuantía, por otra parte parece que autoriza a la ejecución de las obras por causa de urgencia si bien exige el presupuesto previo y el dictamen de Intervención. Lo que se estaba instaurando en el régimen de la Real Casa era una especie de expediente de urgencia para la ejecución de obras, por causa de urgencia o necesidad, con la exigencia del informe de la Intervención que declare estas causas.

Después de estas órdenes y hasta la entrada en vigor de la Ordenanza de 29 de Mayo de 1840, la ejecución de obras en el Museo, con los requisitos exigidos en ellas fue muy intensa (38).

LA EJECUCION DE OBRAS Y LA ORDENANZA DE 1840

La Ordenanza general de la Real Casa de 29 de Mayo de 1840 denomina al título 45, "De las obras de la Real Casa y Patrimonio". El título 45 comprende desde el artículo 588 al 601 e introduce modificaciones en algunos aspectos y aclaraciones en tres respecto de las obras ejecutadas directamente por la Casa Real (39).

El título 45 exige en la ejecución de obras previo presupuesto por duplicado confeccionado por el Arquitecto Mayor o Aparejador (Art. 588). Respecto del Museo del Prado, la Ordenanza exigía al Director del mismo la vigilancia y puntual ejecución en la obras necesarias para la conservación del edificio: "Pudiendo pedir directamente al Arquitecto y al Aparejador de Palacio los presupuestos correspondientes y al Alcaide principal del mismo los materiales y herramientas necesarias, todo con arreglo al título 45 y al artículo 425" (Art. 209). Luego el Museo se sometía al título 45 respecto de la ejecución de sus obras.

Se atribuye al Alcaide de Palacio el control del depósito de materiales y herramientas de obras, respecto de las realizadas en edificios Reales de la Corte (Art. 425).

Se establece como requisitos en la confección del presupuesto (Art. 589):

- 19) Causa de la obra.
- 29) Calidad y requisitos de la obra.
- 39) Cálculo de la cantidad, calidad de materiales y coste.
- 49) Coste de operarios, con expresión de jornales a abonar.

59) Tiempo de duración.

60) Tiempo total de ejecución de la obra.

Asimismo se establece una diferencia entre obra mayor y menor. Respecto de las obras mayores se exige la intervención del Arquitecto Mayor en la formación del presupuesto y en la dirección de la ejecución. Respecto de las obras menores se considera que son aquellas que no afectan a la solidez y forma del edificio y la exigencia de confección de presupuesto y dirección de obra se reduce a la intervención del Aparejador del Palacio (Art. 591).

No obstante los presupuestos una vez confeccionados por el Arquitecto o el Aparejador han de ser remitidos por los Jefes de las dependencias a Intendencia (Art. 592).

Contaduría en el caso del Prado, emite un dictamen acerca de la necesidad y utilidad de la obra presupuestada, así como del método de su ejecución (Art. 593).

Aprobada la ejecución de la obra, se comunica la misma a Contaduría adjuntando uno de los dos presupuestos originales y se traslada la Orden de aprobación o la dependencia en cuestión (Art. 595).

Para la ejecución de las obras es necesaria la expresa autorización del Rey, es decir se limita la facultad de Intendencia en este campo, salvo en los casos del procedimiento excepcional (Arts. 595 y 596).

Ejecutada la obra, se requiere el examen del Arquitecto o Aparejador así como su calificación en el sentido de haberse ejecutado a Ley y según se pactó (Art. 599).

El examen del Arquitecto es de aplicación así mismo a la obra ejecutada por contrato, es decir se exige el reconocimiento final de las obras por los funcionarios de la Real Casa (Art. 599).

Respecto de la intervención de Arquitectos y Aparejadores, se establece la responsabilidad de los mismos por defectos o perjuicios causados por una dirección negligente (Art. 600).

En el caso del Prado, la intervención del Arquitecto o Aparejador no era preceptiva, el artículo 209 dice en el caso de la obras que el Director "puede" pedir el presupuesto correspondiente al Arquitecto y Aparejador, no lo exige. El Director del Prado era el jefe del establecimiento (Art. 207) y el responsable de la ejecución de las obras necesarias para la conservación del edificio (Art. 209), así pues, puede entenderse este artículo 209 como una vía del Director del Museo para trasladar la responsabilidad en la ejecución de las obras a Arquitectos y Aparejadores si solicita de estos los presupuestos de ejecución de obras. Si no lo hace, se entenderá que la responsabilidad en caso de negligencia recaerá sobre él. Como en el dictamen del Museo de 30 de Junio de 1840 sobre presupuesto de obras en el Prado (40).

La Ordenanza prevee igualmente un procedimiento excepcional para la ejecución de obras (Arts. 598 y 599). Se exceptúan las obras con un coste inferior a 100 reales, de la exigencia de la autorización Real (Art. 598).

Igualmente se establece otra excepción respecto de la necesidad de la autorización Real para el caso de obras ejecutadas con urgencia remitiéndose en este caso a lo establecido en el artículo 538 (Art. 597).

El artículo 538 autoriza el procedimiento de urgencia "para aquellos gastos cuyo objeto

fuese tan urgente que, sin perjuicio de los Reales intereses no puede demorarse hasta obtener autorización; en cuyo caso dispondrán los jefes respectivos se ejecuten inmediatamente previo siempre el presupuesto y el dictamen de las Intervenciones donde las hubiere; consignándose en el uno y el otro la perentoriedad y urgencia del gasto, con expresión de las razones que persuadan; y remitiéndose después el expediente a la Intendencia general". Es decir se recoge lo establecido en las Reales Ordenes de 29 de Julio y 30 de Agosto de 1839.

Desde la entrada en vigor de la Ordenanza, prevista en el artículo 814 de la misma, (en la que se establece el 1 de Agosto de 1840 como fecha de comienzo de su vigencia), la ejecución directa de obras, continua siendo muy intensa en el Museo. El Archivo guarda centenares de Reales ordenes al respecto. Más o menos en los aspectos anteriormente explicados.

El 10 de Diciembre de 1842 (41) una Real Orden circular recuerda al Museo "la falta de Intervención que se advierte en algunos presupuestos para obras, por no sujetarse a lo dispuesto en el título 45 de la Ordenanza vigente deseando que así en este particular como en todo lo que dice en relación con una administración bien organizada haya las posibles uniformidades y garantías, se ha servido resolver que al emitir su parecer y calificación esa Contaduría general sobre cualquier presupuesto deseche y devuelva a la Administración o dependencia de que proceda todo aquel que no se halle extendido con sujeción a lo establecido en los catorce artículos que abraza el referido título". La circular en cuestión se traslada al Museo, pero iba dirigida a Contaduría, denunciando ya un problema que terminará con la ruina de la Real Casa, la injerencia excesiva de Contaduría, en todos los aspectos económicos de la misma. Además expone claramente el frecuente incumplimiento de la Ordenanza respecto la ejecución de obras en ciertas dependencias de la Real Casa.

Por parte del Museo, no se observan en general estas irregularidades, en este sentido consta en el Archivo del mismo, siempre de fecha anterior al 10 de Diciembre de 1842, un informe de intervención general de 16 de Diciembre de 1840 sobre la conveniencia de una obra (42).

También se dan varias comunicaciones de Intendencia de Julio de 1840 7, 15, 21, 23 y 24 respectivamente con autorización para la ejecución de diferentes obras en cumplimiento de la Ordenanza General (43).

Así mismo el Museo, en uso de la facultad que le otorga el artículo 209 de la Ordenanza, solicitó en carta de 7 de Septiembre de 1840 dirigida al Alcaide de Palacio el traslado al Prado de una puerta para el edificio (44).

El 9 de Noviembre de 1842 otra Real Orden exige al Museo la confección de una memoria de las actividades del mismo, para que se remita a Intendencia (45).

Como consecuencia el Intendente, Martín de los Heros, informa respecto del Museo en la memoria que acerca de su gestión de 1842, presentó al Tutor de Isabel II, Arguelles: "En el Real Museo de pinturas, fuera de los gastos de reparación y adorno, y del viaje de su Director con un ayudante de restauración a examinar los cuadros que aun existen en el Escorial, y reparar allí, o bien trasladar a esta Corte con todo esmero los que sin detrimento con las mayores precauciones pudieran traerse para su restauración, se han invertido 5.220 r.s. en componer el pavimento de la galería de escultura" (46).

Con anterioridad el 2 de Enero de 1843 el Director del Museo, José de Madrazo había remitido a Intendencia la memoria solicitada en la Orden de 9 de Noviembre (47).

El punto tercero de los cuatro de que consta la memoria, está dedicado al capítulo de

obras en el Museo. Puede verse en esta memoria de Madrazo, como la ejecución de obras en el Museo cumplía la Ordenanza, tanto el procedimiento ordinario como el extraordinario o de urgencia. Así mismo se señala ya un mal crónico de la institución: la negligencia de las obras ejecutadas con su consiguiente repetición, como en el caso de la reparación del pavimento de la Sala de esculturas, que fue una de las inauguradas en 27 de Abril de 1839 (48).

El 13 de Diciembre de 1843 otra Real Orden, solicita del Museo que éste remita a Intendencia el presupuesto previo para la concesión de la autorización de obras para habilitación de nuevas Salas de exposiciones en el planta del ático del Museo (49).

Esta Orden tenía su antecedente en una carta de Madrazo a Intendencia, de 19 de Abril de 1843 en la que apuntaba el problema de la falta de espacio en el Museo: "No hay paredes donde colocarlas [La obras], no siendo justo quitar los cuadros que las ocupan para dar lugar a otros que no les aventajen en importancia y mérito" (50). El viejo problema de la falta de espacio en el Prado preocupaba ya a Madrazo y a la Real Casa.

Continúan en 1844 las obras de carácter general, el 9 de Octubre de 1844 se autoriza nueva colocación de pararrayos (51). El 30 de Noviembre se autorizan obras en la cornisa del edificio (52). El 10 de Febrero de 1845 se autoriza por Real Orden el comienzo de las obras del ático del Museo (53).

El 23 de Junio de 1845 otra Real Orden introduce modificaciones respecto a la ejecución e la obras. De una parte tanto en obras mayores, como menores y reparaciones, se exige la confección de los presupuestos previos por triplicado, no por duplicado como hasta ese momento exigía la Ordenanza (Art. 588). Además exige la conservación por las dependencias de la documentación completa de los expedientes instruidos en la ejecución de obras (54).

LA EJECUCION DIRECTA EN LA ORDENANZA DE 1848

El 23 de Marzo de 1848 (55), entra en vigor la Ordenanza de 1848. Como sabemos, esta Ordenanza, de cortísima vida, dejaba la regulación de muchos de sus aspectos en manos de los reglamentos de las dependencias respectiva. No es este el caso de la ejecución de las obras, pues la Ordenanza dedica el título XXIII a esta. Comprende este título desde el artículo 111 al 117.

Se preveen dos Arquitectos iguales facultados para la dirección de obras civiles e hidráulicas de la Real Casa (Art. 111).

Se atribuye la competencia respecto de la dirección de las obras realizadas en las dependencias de Madrid y su radio al Arquitecto de Palacio (Art. 112). Entre estas dependencias, estaba el Museo. Es decir la intervención del Arquitecto de Palacio ya no es facultativa respecto de la ejecución de obras en el Museo, pasa a ser preceptiva.

El Director del Museo ya no "puede" solicitar la colaboración del Arquitecto o Aparejador según la importancia de la obra. La nueva Ordenanza atribuye la dirección de obras al Arquitecto de Palacio.

Se confirma y amplía la responsabilidad individual del Arquitecto en la Dirección de las obras (Arts. 113 y 114).

El artículo 115 establece una nueva clasificación de las obras:

- 19) Obras de actualidad: son las que por su naturaleza exijan pronto remedio y toda aquella que así determine una Real Orden.

29) Obras de proyecto: las que tengan por objeto embellecimiento de posesiones reales, y puedan por tanto ejecutarse con lentitud.

Igualmente se establece el procedimiento de urgencia, respecto de aquellas obras que a juicio del Arquitecto no admitan dilación alguna en su ejecución, siempre que no excedan de la cantidad que se fijara en un posterior reglamento y se dé parte al Gobierno de la Real Casa simultáneamente al comienzo de la ejecución (Art. 117).

El título es como toda la Ordenanza, de mucho menor rigor jurídico que la antigua Ordenanza. De una parte no aclara que comprenden las obras de proyecto, y las de actualidad, por otra no determina otras muchas cuestiones como los requisitos necesarios para las obras y sus controles previos y posteriores.

En el corto período de vigencia plena de la Ordenanza de 1848 no se dieron excesivas ordenes respecto de las obras en el Archivo del Museo. Por Orden de 11 de Agosto de 1848 se produce una reforma en el procedimiento de pagos de la Real Casa. Se procede a la reducción de pagos en metálico, debido a falta de liquidez, por lo que los Jefes de Sección deben tratar con el Tesorero para probar la estricta necesidad del metálico (56).

El 25 de Octubre de 1848 (57) se deroga en parte la Ordenanza de 1848, y el 6 de Noviembre (58) siguiente se restablece en parte la Ordenanza de 1840 en espera de la futura publicación de la nueva. En 1849 finalmente una Orden del 23 de Octubre procede al restablecimiento con carácter provisional de la totalidad de la Ordenanza de 1840 (59).

Desde entonces puede observarse un descenso en la frecuencia e intensidad de la ejecución de obras en el Prado. El 9 de Octubre de 1850, por Real Orden se comunica

al Museo la obligación de remitir a Intendencia el presupuesto del año 1851. Recordando al Museo que sólo podrá incluir las obras de conservación del edificio. Respecto de obras se exige la formación del presupuesto previo, tal y como exige el título 45 de la Ordenanza de 1840. Las obras ejecutadas sin este requisito previo no serán de abono, no bastando la calificación de "urgencia" para eximir de esta obligación ni para eximirse de responsabilidades la dirección (60).

El 7 de Noviembre de 1850 (61) una Orden traslada al Museo la negativa del Administrador del Real Sitio de San Idelfonso a efectuar una corta de pinos en Balsaín para surtir de la madera necesaria al Museo. Es un buen ejemplo del carácter en parte autosuficiente de la Real Casa, si bien en este caso con escaso sentido de cooperación entre sus dependencias.

El 24 de Febrero de 1851 el Director del Museo en carta dirigida a Intendencia comunica que habiendo resuelto S.M. que el pavimento del Museo será de madera, desea participar en las cortas de álamos negros en Aranjuez (62).

En 1852 una Real Orden de 30 de Abril traslada la aprobación del presupuesto general de Obras del Museo de ese año (63).

Las partidas de este presupuesto eran las siguientes:

- 19) Conclusión del pago del Establecimiento de los caloríferos.
- 20) Habilidad de las viviendas de los empleados en San Jerónimo.
- 30) Raspado de los tragaluces del Salón Grande.

- 49) Barandillas y pintado de la columna del nuevo Salón, puertas y demás obras de carpintería.
- 50) Verja y balcón de hierro.
- 60) Conservación y retejo del edificio.

Suma total : 317.000 reales.

En este mismo año de 1852, otra Real Orden de 12 de octubre establece que las obras del Museo se considerarán en adelante comprendidas dentro de las atribuciones del inspector general de obras y oficios de la Real Casa, fijadas en el artículo 14 de Real Decreto de 10 de Agosto de 1852 (64).

La grave situación económica de la Real Casa, se deja sentir en la ejecución de obras en estos años. El 7 de Noviembre de 1854 por Real Orden se aprueba la ejecución de una obra en el Museo hecho por el procedimiento de urgencia (65).

El 13 de Febrero de 1855 (66) por Real Orden se comunica al Museo que cesa éste de recibir el carbón y aceite de la inspección de oficios de la Real Casa, debiendo adquirir estos productos en lo sucesivo por el mismo procedimiento que los otros artículos. Poco a poco deja de ser abastecido el Museo por dependencias patrimoniales de la Real Casa, debiendo adquirirlos de los particulares, mediante la celebración de contratos.

El 23 de Octubre de 1855 (67) una Real Orden traslada al Museo la autorización del Arquitecto Mayor de Palacio para que proceda a inspeccionar los daño sufridos por el Museo a causa de las lluvias y la empinada pendiente que hay desde el Retiro. Tres días después, el 26 de Octubre se aprueban las ejecución de las obras propuestas por el

Arquitecto Mayor para subsanar los daños causados por las lluvias (68).

Se traslada al Museo el Real Decreto de 30 de Diciembre de 1855 (Gaceta de 2 de Enero de 1856), por el que al igual que en toda dependencia del Estado, en la de la Real Casa la división monetaria pasó a ser en céntimos (69).

El 11 de Abril (70) otra Real Orden ordena al Museo utilizar para su consumo de aceite para alumbrado, el producido por el heredamiento en Aranjuez (ejemplo de autoabastecimiento de Real Casa, pero posteriormente el 1 de mayo se autoriza al Museo a adquirir el aceite del mercado) (71).

El 22 de Enero de 1857 una Real Orden comunica al Museo una serie de medidas tendentes a la regularización de pagos realizados por Tesorería. Se procede a distinguir entre pago de jornales y pago de materiales. Se procede a la liquidación semanal de jornales. Mientras que las partidas de materiales han de segregarse de la partida general. Se determina además que el suministro para toda obra de la Real Casa y por lo tanto del Museo, como parte de ella, han de ser ejecutada por contrato (72).

Pese al Decreto de 30 de Diciembre de 1855, no se había cumplido el mandato del mismo, por lo que el 21 de Diciembre de 1865 otra Real Orden procede a explicar el sistema y nomenclatura de la contabilidad instaurada por la Ley de 26 de Junio de 1864, en virtud de la cual las cuentas y cantidades de todo documento contable se efectuará dividiendo en céntimos (73).

Tras la promulgación de la LPN de 12 de Mayo de 1865, con la consiguiente enajenación de la administración patrimonial de la Real Casa (Arts. 22 a 30), la ejecución directa de obras por parte del Museo, prácticamente desaparece.

En 1866 otra Real Orden de 4 de Agosto vuelve a recordar la obligatoriedad de la confección de presupuesto previo para la ejecución de gastos salvo que sean menores a 300 Reales (74).

La asfixiante situación económica de la Real Casa afecta al Museo en todos sus aspectos, restauración, seguridad, personal y la ejecución de obras no fue una excepción.

En 1867 una Real Orden limita a mil Reales mensuales los gastos para adquisición de material del Museo. Exige además un presupuesto individualizado precio a cualquier otro gasto y con aprobación expresa de la Real Casa (75).

Tras la revolución de 1868, la situación se volvió absolutamente caótica. Llegándose incluso a estudiar la posibilidad del cierre total del Museo, por supuesto en todo este período la ejecución de obras o adquisición del Museo fue prácticamente inexistente.

CONCLUSIONES RESPECTO DE LA CONTRATACION DEL PRADO

- A) En ciertos aspectos la normativa de contratación en la Real Casa se adelanta en el tiempo a su equivalente en la administración del Estado.
- B) La contratación del Museo como dependencia de la Real Casa, no es en rigor contratación administrativa, no se sometía a la jurisdicción contencioso administrativa, y no formaba parte de la administración del Estado. No obstante tanto el procedimiento seguido (fianzas, publicidad, pliegos de condiciones, incapacidades) como el tipo de contratación (contratos de obras y suministros) son claramente de naturaleza administrativa.
- C) Obras: la mayor parte de ellas en lo que se refiere al Museo no se contrataban

sino que eran ejecutados por la propia Real Casa. Suministros: gran parte de ellos corrían a cargo de la Real Casa, en la práctica se solía contratar el suministro de carbón, sustituido más tarde por el cok, y en ciertos períodos el aceite para el alumbrado.

- D) Puede afirmarse, respecto del Museo el cumplimiento del régimen jurídico de las ordenanzas de la Real Casa en lo referente a la contratación.

CONCLUSIONES RESEPECTO DE EJECUCION DE OBRAS Y SUMINISTROS

- A) La ejecución directa de obras por parte de las dependencias de la Real Casa era muy frecuente. El Museo no fue en esto una excepción.
- B) El suministro de bienes de consumo, así mismo provenía en gran medida de las dependencias de la Real Casa (aceite, madera, carbón, etc.).
- C) El Museo, no escapaba a la situación política y económica del país. Las frecuentes crisis políticas, unidas a las económicas, tuvieron una incidencia directa en el descenso de obras y suministros, desde 1848.
- D) Ciertos problemas del Museo en aquella época (carencia de espacio, eficacia de ejecución de obras) perduran hasta nuestros días.
- E) No obstante el régimen jurídico establecido respecto de la ejecución directa fue en general aplicado en el Museo

NOTAS

- (1) Balmaseda: Colección de leyes, decretos y declaraciones de Fernando VII, Tomo 34, Pag. 130. En el artículo 9 asignaba a los Consejos provinciales el conocimiento de los contratos de la administración por servicios y obras públicas.
- (2) Balmaseda (M): Colección legislativa, Tomo 35, Pag. 357. La contrata, se refería a lo que hoy llamamos contratos de obras en los que la administración paga al contratista la obra ejecutada
- (3) Gallego Anabitarte (A): El derecho de aguas..., Pag. 289.
- (4) Villar Palasi: Lecciones sobre contratación administrativa, Pag. 11, Madrid 1969.
- (5) Balmaseda: Colección de leyes..., Tomo 55, Pag. 239.

Se considera como innovación del Decreto de 1852 la introducción del sistema de pliegos cerrados, en el artículo 9 del mismo otorgándole el sistema de adjudicación automática que hoy tienen.

El preámbulo del Real Decreto de 1852 decía: "La administración al celebrar los contratos, no debe proponerse una sórdida ganancia abusando de las pasiones de los particulares, sino averiguar el precio Real de las cosas y pagas por ello lo que sea justo, y a esto conduce el sistema de pliegos cerrados". La introducción del sistema de pliegos cerrados no perseguía la igualdad para ser contratista, sino que intentaba lograr una contratación más eficaz evitando los fraudes para acuerdos entre contratistas y funcionarios.

- (6) Balmaseda: Colección de leyes..., Tomo 35, Pag. 357.
- (7) Archivo Museo del Prado: Libros viejos.
- (8) Menéndez Rexach: La Jefatura del Estado en el derecho público español, Pag. 470, Instituto Nacional de Administración pública.
- (9) A.M.P.: R.O., Caja 350, Leg. 180.
- (10) A.M.P.: R.O., Caja 350, Leg. 181, Exp. 13-23.
- (11) A.M.P.: R.O., Caja 350, Leg. 181, Exp. 13-23.
- (12) A.M.P.: R.O., Caja 350, Leg. 183, Exp. 13-24.
- (13) A.M.P.: R.O., Caja 351, Leg. 183, Exp. 25-36.
- (14) A.M.P.: R.O., Caja 351, Leg. 183, Exp. 25-36.
- (15) A.M.P.: R.O., Caja 351, Leg. 183, Exp. 25-36.
- (16) A.M.P.: R.O., Caja 351, Leg. 183, Exp. 25-36.
- (17) A.M.P.: R.O., Caja 352, Leg. 184-3.
- (18) Apéndice Documental: Documento Nº 3
- (19) A.M.P.: R.O., Caja 352, Leg. 184-3.

- (20) A.M.P.: R.O., Caja 352, Leg. 185-1.
- (21) A.M.P.: R.O., Caja 352, Leg. 185-1.
- (22) A.M.P.: R.O., Caja 353, Leg. 186-3.
- (23) A.M.P.: R.O., Caja 353, Leg. 186-5. El escrito que menciona el comunicado del Tribunal no consta en el Archivo del Prado.
- (24) A.M.P.: R.O., Caja 353, Leg. 187-1.
- (25) A.M.P.: R.O., Caja 353, Leg. 187-1.
- (26) A.M.P.: R.O., Caja 353, Leg. 187-1.
- (27) A.M.P.: R.O., Caja 353, Leg. 189-1.
- (28) A.M.P.: R.O., Caja 353, Leg. 189-4.
- (29) Balmaseda: Colección de leyes..., Tomo 35, Pag. 357.
- (30) Madrazo: Historia del Museo del Prado, Pag. 161, Madrid 1943.
- (31) Apéndice Documental: Documento Nº: 2

Añadir solamente que el número de obras expuestas en la actualidad en el Museo del Prado apenas supera las mil cien.

(32) 1838: 15 Octubre, 12 Noviembre, 5 Diciembre, 12 Diciembre (Caja 350, Leg. 180).

1839: 7 Enero, 25 Enero, 3 Febrero, 2 Marzo, 15 Marzo, 23 Marzo, 3 Abril, 6 Abril, 21 Mayo, 4 Junio, 8 Junio, 25 Julio, etc. (Caja 350, Leg. 180).

1840: 4 Febrero, 27 Marzo, 4 Mayo, etc. (Caja 350, Leg. 181, Exp. 1-12).

(33) A.M.P.: R.O., 12 Diciembre 1839, Caja 350, Leg. 180.

(34) A.M.P.: R.O., 25 Abril 1839, Caja 350, Leg. 180.

(35) A.M.P.: R.O., Caja 350, Leg. 180.

(36) A.M.P.: R.O., Caja 350, Leg. 180.

(37) A.M.P.: R.O., Caja 350, Leg. 180.

(38) A.M.P.: R.O., Caja 350, Leg. 180.

La Real Orden de 9 de Septiembre autoriza el comienzo de obras, aprobadas el 18 de Julio, trasladando piedra de la Plaza de Oriente al Museo para sus fachadas; R.O. de 30 de Septiembre de 1839, 15 de Octubre y 19 de Noviembre de obras en el edificio entre otras; R.O. de 12 de Diciembre el esterado de Salas del Museo; R.O. de 19 de Noviembre autoriza envío de carbón al Museo para caloríferos; R.O. 12 de Diciembre limpieza de las 7 chimeneas del Museo, etc.; R.O. de 4 de Febrero autoriza obras exteriores menores, 17 de Febrero entrega de materiales para obras (maromas, garruchinas, etc.), 28 de Mayo habilitación presupuestaria para realización de obras en el sótano del Museo, previo informe

positivo de Intervención de 10 de Marzo; 4 de Mayo habilitación presupuestaria de obras en Sala del Museo, etc.

- (39) A.M.P.: Libros Viejos.
- (40) A.M.P.: R.O., Caja 350, Leg. 181, Exp. 1-12.
- (41) A.M.P.: R.O., Caja 350, Leg. 181, Exp. 24-35.
- (42) A.M.P.: R.O., Caja 350, Leg. 181, Exp. 1-12.
- (43) A.M.P.: R.O., Caja 350, Leg. 181, Exp. 1-12.
- (44) A.M.P.: R.O., Caja 350, Leg. 181, Exp. 1-12.
- (45) A.M.P.: R.O., Caja 350, Leg. 181, Exp. 24-35.
- (46) Martín de los Heros: Memoria que acerca de la administración de la Real Casa y Patrimonio en el año 1842 presenta al Excmo. Sr. Tutor de S.M. El Intendente General, Pag. 60, Madrid 1843. Imprenta Aguado.
- (47) A.M.P.: R.O., Caja 350, Leg. 181, Exp. 24-35.

"Debo hablar en esta parte de las obras ejecutadas en 1842 y de los que estando aprobadas deben ejecutarse muy en brebe, por lo que, siguiendo el orden de fechas de las ordenes que las han determinado, diré a V.E. que en 12 de Diciembre de 1841 se me autorizó para llevar a cabo la colocación del bajo relieve hecho para la fachada principal, se hallaba muy expuesto a deterioros en el sitio

que ocupaba y que era reclamado por el ornato y suntuosidad del punto referido en que debía colocarse.

Esta obra que sólo se creyó subiría a unos 13.000 Reales ha ascendido a 34.169 después de principiada y además por haber dispuesto el Sr. Arquitecto mayor de Palacio comprar la madera para el castillejo o andamio que al principio se pensó... lo mismo que el herrage necesario.

El pabimento de la galería de Escultura reclamaba también por su mal Estado una compostura y precio los correspondientes presupuestos del Aparejador de Reales Obras V.E. se dignó aprobarlos por ordenes de 29 de Noviembre de 1841 y 3 de Febrero de 1842, autorizándome para gastar en esta reparación 5.223 Reales que sólo invertí 5.220 que fueron pagados por listas semanales competentemente intervenidas.

Existían en este Real Establecimiento 1.360 escudos de latón corteados para la numeración de los cuadros y pareciéndome bien esta, propuse la construcción de 800 más que faltaban. Una Orden del Sr. Tutor de S.M. comunicaba por V.I. en 26 de Julio me facultó para mandarle hacer al bronceista Manuel Francés el cual llebó por su trabajo 2.680 reales.

Otra Orden comunicada en 16 de Agosto de 1842 respondió a la petición que anteriormente tenía hecha para la construcción de 14 marcos de cuadros, y en su virtud se mandaron hacer costando 367 Reales que fueron pagados al carpintero 505 al dorador y pintor.

Considerando urgente la reparación de los daños causados por un huracán en la tarde y noche del 30 de Octubre dispuse al instante su reparación y tube la

satisfacción de que en Orden de 8 de Noviembre se sirviese el Sr. Tutor aprobar mi determinación mandando fuesen incluidos en cuentas y satisfechas sin ningún reparo los 1.056 Reales que se habían gastado.

Las obras hasta aquí ya referidas con las ya ejecutadas y cuyo coste ha subido a 4.400 Reales según llebo dicho, pero quedaría esta parte incompleta sino añadiese que por Orden de 2 de Septiembre se mandaron colocar 2 pararrayos que tenía solicitados para preservar a este edificio y las preciosidades que contiene, de alguna desgracia con alguna exalación. No ha podido tener efecto todavía la colocación de otros pararrayos por haber parecido conveniente consultar al químico D.N. Masarnan quien se ocupa en darme instrucciones para que queden perfectamente dispuestos".

(48) Madrazo (M): Opcit Pag. 161

(49) A.M.P.: R.O., Caja 351, Leg. 182.

Planta que tras las obras realizadas en aquel tiempo albergó hasta hace 10 años más de 700 obras. En la actualidad ha sido suprimida como Sala de exposiciones, pasando a ser utilizada para personal administrativo y oficinas.

(50) A.M.P.: R.O., Caja 351, Leg. 182.

(51) A.M.P.: R.O., Caja 351, Leg. 182.

(52) A.M.P.: R.O., Caja 351, Leg. 182.

(53) A.M.P.: R.O., Caja 351, Leg. 182.

- (54) A.M.P.: R.O., Caja 351, Leg. 182.

- (55) A.M.P.: Libros Viejos.

- (56) A.M.P.: R.O., Caja 351, Leg. 183, Exp. 25-36.

- (57) A.M.P.: R.O., Caja 351, Leg. 183, Exp. 25-36.

- (58) A.M.P.: R.O., Caja 351, Leg. 183, Exp. 25-36.

- (59) A.M.P.: R.O., Caja 351, Leg. 183, Exp. 25-36.

- (60) A.M.P.: R.O., Caja 352, Leg. 184-1.

- (61) A.M.P.: R.O., Caja 352, Leg. 184-1.

- (62) A.M.P.: R.O., Caja 352, Leg. 184-2.

- (63) A.M.P.: R.O., Caja 352, Leg. 184-2.

- (64) A.M.P.: R.O., Caja 352, Leg. 184-3.

- (65) A.M.P.: R.O., Caja 352, Leg. 185-3.

- (66) A.M.P.: R.O., Caja 353, Leg. 186-1.

- (67) A.M.P.: R.O., Caja 353, Leg. 186-1.

- (68) A.M.P.: R.O., Caja 353, Leg. 186-1.
- (69) A.M.P.: R.O., Caja 353, Leg. 186-2.
- (70) A.M.P.: R.O., Caja 353, Leg. 186-2.
- (71) A.M.P.: R.O., Caja 353, Leg. 186-2.
- (72) A.M.P.: R.O., Caja 353, Leg. 186-3.
- (73) A.M.P.: R.O., Caja 353, Leg. 188-3.
- (74) A.M.P.: R.O., Caja 353, Leg. 188-5.
- (75) A.M.P.: R.O., Caja 353, Leg. 189-1.

CAPITULO VIII LA SEGURIDAD EN EL MUSEO DEL PRADO

El artículo 2º del Reglamento actual del Museo establece como fin y función del Museo en el Apartado a):

- a) Garantizar la protección y conservación, y proponer el enriquecimiento y mejora de los bienes muebles e inmuebles de valor histórico que integran su Patrimonio.

La protección del Museo engloba la seguridad. Aspecto esencial en el funcionamiento de cualquier Museo es el tratamiento de su seguridad. La cuestión está ampliamente tratada a lo largo de toda la historia del Museo.

En el período estudiado puede verse de una parte la constante preocupación de los Directores del Museo, junto a la Real Casa por los problemas de seguridad en sus diferentes aspectos. Desde la seguridad interna y externa tanto del edificio como de las colecciones, ante posibles agresiones, hasta otros aspectos que afectan a la protección externa (incendios, expoliaciones, atentados, inundaciones, etc.). Todas estas cuestiones aparecen tratadas en el seno del Archivo del Museo. En el origen del Prado, la seguridad externa del mismo era satisfactoriamente ejercida por el ejército, al contar con una guardia constituida por un sargento, un cabo y 12 soldados (1). En 1822, la guardia del Museo recibía dieciocho Reales diarios durante los cinco días de apertura (2). Así mismo la protección interna fué objeto de regulación en este período.

El 19 de Marzo de 1828 entran en vigor las "prevenciones que deven hacerse por ahora al Conserje y demás dependientes del Real Museo de Pinturas" (3). En este antecedente de reglamento se tratan diferentes aspectos, y entre otros la seguridad. Regula las facultades del Conserje los días de exhibición pública: "Repartirá por los parages que

juzgue oportunos a todos los dependientes, lo mismo que a los soldados que le auxilien en semejantes días. El viceconserje dará continuamente vueltas por los salones, para celar sobre todo. En dichos días no permitirá entrar el plantón a ninguna persona que esté malvestida o descalza, haciendo dejar a todo el mundo a la entrada los palos, bastones y paraguas por orden para que puedan recogerlos a la salida.

Habrà diariamente de guardia a la hora que disponga el Conserje un Portero-barrendero para custodia y seguridad de los salones, sin que bajo ningùn pretexto pueda separarse de ellos. Ningùn Portero podrà abandonar el puesto en que està destinado particularmente al tiempo de la exposici3n al pùblico; sino en caso de alguna diligencia precisa y de pocos minutos; y para eso deberà avisarlo a su compaõero mäs inmediato para que tenga cuidado en su ausencia de todo, esmerándose cada uno en vigilar continuamente para la custodia de los cuadros y para el buen orden. En los días que no sean de exposici3n no permitirà el Portero que estè de guardia que ninguna persona entre a ver los Salones excepto a aquellos que lleben esquila del Mayordomo Mayor o del Sr. Director o las que disponga el Conserje segùn las instrucciones que tengan del Sr. Director".

Destaca la importante responsabilidad en materia de seguridad interna que se atribuía al Conserje, equivaliendo en esta funci3n a los actuales jefes de seguridad, exigiendo para la visita en días que no eran de exposici3n pùblica autorizaci3n expresa de la Real Casa o del Director.

Aparece ya un reglamento que trata cuestiones de seguridad interna del Museo. Pero tambi3n la seguridad externa, la vigilancia del edificio fue tratado en otro reglamento de Marzo de 1828 llamado: "Previsiones para la guardia que estàn vigentes" (4).

Estos reglamentos revelan varias cosas. De una parte la responsabilidad ùltima respecto

de la función de Seguridad del Conserje, quien era auxiliado por la Guardia si así lo requería. La Guardia, cumplía funciones de vigilancia externa, pero en conexión y supeditada a las directrices del Conserje, especialmente en días de exposición pública.

Simultáneamente a estos Reglamentos, Mayordomía traslada a Capitanía General oficio comunicando el número de fuerzas que el Museo necesita: un Sargento, dos Cabos y dieciocho soldados (5).

El 28 de Septiembre de 1827 Capitanía General de Castilla la nueva traslada al Museo la Orden dada al Gobernador de Madrid para que proceda éste a destinar al Prado la guardia solicitada por el Museo (6).

Tras el Decreto de 10 de Junio de 1838 (7) creador de Intendencia, la preocupación por las cuestiones de seguridad es mucho más tangible en el Archivo del Museo. Sobre todo debido a que los problemas habituales de la seguridad de los museos, se unirá uno no habitual: la administración del estado.

En efecto, la separación entre Real Casa y Administración del Estado hará que en ocasiones las decisiones de esta última pongan en gravísimo riesgo al Museo. Así mismo otro factor tendrá incidencia directa en la seguridad del Prado: las difíciles circunstancias políticas de nuestro accidentado Siglo XIX, llegando incluso a mezclar al propio Museo en el campo de batalla de algún pronunciamiento militar.

Dejando para más adelante el tratamiento de los problemas y soluciones que afectan a las cuestiones de protección habituales, pasaremos en primer lugar a estudiar los problemas de seguridad en el Prado causados por la separación Estado-Real Casa.

ESTADO - REAL CASA: CONSECUENCIAS DE SU SEPARACION PARA LA SEGURIDAD DEL MUSEO

La separación entre la Real Casa y el Estado, llevada a cabo por el Decreto de 22 de Mayo de 1814 (8) fue mantenida a lo largo de todo el período en que el Museo fue considerado Museo Real. Esta separación tuvo consecuencias funestas en el aspecto de su seguridad. Tanto el incumplimiento frecuente por parte del Estado de su deber de protección, como el desinterés por cualquiera de los problemas del Prado, serán características habituales del Estado en este período.

Únicamente el entusiasmo de los Directores y empleados del Museo unido al apoyo que pudieron recibir en ocasiones de la Real Casa, hicieron posible la solución a los problemas de seguridad. En descargo del Estado, puede alegarse la crítica situación política de la época, es el período de la Guerra Carlista y los frecuentes pronunciamientos militares. Por otra parte la situación de la Hacienda Pública no era ni mucho menos boyante.

EJERCITO - MUSEO: CONFLICTOS

A raíz de la desamortización de los bienes eclesiásticos el ex Convento de San Jerónimo, pasó a ser sede de una unidad militar que causó no pocos quebraderos de cabeza a los Directores del Museo, y la absoluta destrucción del referido convento, una de las poquísimas obras del fines del gótico existentes en Madrid.

Encontramos las primeras referencias al problemas del Cuartel de San Jerónimo en un comunicado del Conserje del Museo, como responsable de la seguridad del mismo. El comunicado de 11 de Mayo de 1839 informa a la Dirección de ciertos daños causados por la unidad militar de San Jerónimo (9). El escueto comunicado aparece más extensamente

detallado en un informe del Director del Museo dirigido a Intendencia de 11 de Octubre de 1841 (10).

Se informa a Intendencia que a raíz del traslado del Parque de Artillería al ex Convento de San Jerónimo, el pasado 10 de Octubre se procedió, con motivo de la celebración del cumpleaños de la reina, a efectuar salvas de Ordenanza con la artillería "delante y muy inmediatamente a uno de los costados del Real Establecimiento. Las salvas han conmovido al edificio, habiendo saltado de las paredes algunos clavos y roto cristales. Deseo que no se repitan y que las salvas se hagan en otro punto más distante".

El hecho que se expone en el comunicado da idea de la sensibilidad de la época para con la protección del Museo. No obstante en principio la protesta de Madrazo ante Intendencia surtió efecto pues el 28 de Noviembre de 1841 se trasladó al Museo la Orden cursada por Capitanía General al Jefe de la unidad del excovento de San Jerónimo, en el sentido de extremar la prudencia en el caso de salvas de Ordenanza (11).

A pesar de todo el 2 de Diciembre de 1854 un nuevo informe del Conserje del Museo comunica a Dirección que, por efecto de nuevas salvas de Ordenanza hechas por la artillería situada en la plaza que media entre el Museo y el Botánico, se ha causado la destrucción de ciento seis cristales de diferentes vidrieras del edificio (12).

Con todo, los problemas con esta unidad militar serían mucho más graves que el anteriormente expuesto de las "salvas salvajes".

SALUBRIDAD PUBLICA

El 23 de Junio de 1842 se comunica al Museo la Orden de Capitanía General en la que se aprobaba la construcción de comunes en el cuartel de San Jerónimo al objeto de evitar

el "pestilente olor y las insalubres condiciones en que se encontraban los alrededores del Museo" (13). Al parecer el traslado de la unidad militar se había hecho sin la preparación previa de los más elementales normas de sanidad.

No obstante, pese al optimista comunicado anterior, los comunes no se construyeron pues el 9 de Julio de 1842 se traslada al Museo la nueva reclamación cursada por Intendencia a Capitanía General por no haberse procedido a realizar la referida construcción (14).

En la memoria anual de las actividades de 1842 que Madrazo remitió a Intendencia el 2 de Enero de 1843 puede leerse (15): "1178 Reales han sido igualmente destinados por Orden de 22 de Diciembre último para la limpieza del foso contiguo a la casa de los porteros, después de haber ya construido comunes en el cuartel de San Jerónimo que impedirán vuelva este foso en lo sucesivo a llenarse de basuras como lo está actualmente. La falta de estos comunes y consiguiente foso estaba produciendo daños de consideración al Establecimiento y V.E. sabe muy bien mi afán por que desapareciesen estos perjuicios que deseo ver ya terminados con la inversión de otra cantidad recientemente concedida".

Es decir la financiación y ejecución de las obras de saneamiento corrió a cargo de la Real Casa. Pero junto a la Administración Militar, las agresiones higiénicas al Prado encontraron refuerzo en la Administración Local.

El 23 de Mayo de 1843 comunica el Museo a Intendencia (16): "Que el Ayuntamiento ha procedido a la formación de un "basurero inmundado" para formación de abonos tras el Museo. Se han colocado piedras para que "pordioseros y muchachos" hagan sus necesidades. Lo que supone pestilencias insoportables ya en esta época, con vergüenza para el Director cuando recibe visitas de extranjeros ilustres. Anuncia que en verano

la pestilencia será insoportable y que ya ha comenzado la destrucción de marcos dorados [oxidación]".

Vemos aquí la lucha común del Museo y la Real Casa para obtener la colaboración de la Administración en materia de protección, logro que no conseguirían en muchas ocasiones.

Problema de mucha mayor gravedad con la referida unidad del ejército fue el de 1843. El 17 de Julio de ese año el Museo informa a Intendencia de la existencia de 6.000 barriles de pólvora en el cuartel de San Jerónimo (17).

En carta del Director de 28 de Marzo de 1844 dirigida al Director General de Artillería, solicita aquel la retirada con la máxima urgencia de la pólvora almacenada en el parque de artillería del cuartel de San Jerónimo. Consideraba la carta que existía un riesgo cierto de explosión, lo que causaría la pérdida irremisible del Museo (18). Simultáneamente a esta carta, el Prado cursa nuevo informe a Intendencia en el que reitera la peligrosísima situación y requiere el apoyo de la Real Casa frente a la decisión de Capitanía de ubicar un polvorín junto al Museo (19).

La preocupación del Director del Museo ante la situación le hizo dirigir un comunicado al Capitán General de Madrid, Evaristo San Miguel el 7 de Junio de 1844. Madrazo comunica a San Miguel que se encontraban almacenados en ese momento en el Cuartel de San Jerónimo "no menos de seis mil arrobas de pólvora". Le hace ver "que en caso de explosión y desquiciamiento de las claves de sus arcos y empuje de la fábrica de sus cimientos, se haría inevitable un pronto y total hundimiento, pereciendo así uno de los más bellos edificios de España, y con él el más preciado tesoro de cuadros clásicos que existan en el mundo". La contestación de San Miguel de 8 de Junio fue clara: "He elegido tal edificio dentro de la ciudad, por estar más seguro que fuera, donde no

puedo, en las actuales circunstancias tener la pólvora. Son estos males imposibles de evitar y yo lo lamento como el que más lo siente" (20).

Cuesta trabajo, desde la perspectiva actual, entender una medida como esta, pese a las accidentadas circunstancias políticas de nuestro Siglo XIX. Para suerte de nuestro Patrimonio Histórico y el de la Cultura Universal el polvorín de San Jerónimo no llegó a explotar. Con todo, Intendencia volvió a intentar el traslado del polvorín, mediante solicitud al Ministro de la Guerra.

El 31 de Julio de 1844 Intendencia traslada al Museo la resolución dada por el Ministro de la Guerra sobre expediente instruido por la nueva comunicación de Madrazo, que agravaba la situación: "en el parque de Artillería establecido en el contiguo exconvento de San Jerónimo se elaboran cartuchos y que un leve descuido puede comprometer la existencia de los cuantiosos intereses artísticos que contiene el establecimiento" (21). Es decir que al peligro del almacenamiento se unía el de la fabricación de munición.

Por esta razón proponía Intendencia la construcción del barracón con destino a fuegos artificiales en el denominado Sitio del Sese. La resolución del Ministro terminaba diciendo: "Se ha servido resolver se proceda por ahora a la construcción del barracón en el Sitio del Sese".

Parecía que se iba a solucionar el problema, desgraciadamente no fue así, pues todavía el 21 de Septiembre de 1849 Secretaría de Cámara de la Real Casa y Patrimonio, comunica al Museo una serie de medidas a adoptar. La segunda de ellas, relacionado con este problema: "Reclamar nuevamente al Gobierno el traslado del Parque de Artillería del Exconvento de San Jerónimo por los riesgos que el mismo entraña al Museo" (22).

ATENTADOS Y SUSTRACCIONES EN EL MUSEO

Realmente son pocos los intentos de este tipo sufridos por el Museo en este período. Esto puede parecer extraño, tanto por la situación de inestabilidad política, como por el desinterés del estado, haciendo continúa omisión de su deber de vigilancia del Museo. A la buena gestión de la Real Casa, en este aspecto, unido a la eficacia del personal del Prado, hay que apuntar el éxito de esta cuestión.

La Ordenanza de 1840, establece la competencia de seguridad en el título 16, dedicado al Director del Museo: "Será el jefe local del establecimiento y del edificio como tal, el principal encargado de su orden interior y de la custodia de los expresados objetos; precaviendo por si y por medio de sus subalternos toda sustracción de los mismos y cualquier accidente que pueda perjudicarles" (Art. 207).

La competencia de toda función museológica era del Director y entre ellas la de seguridad de las obras y el edificio. La competencia en esta materia le responsabilizaba de sustracciones y atentados.

En 1842, el 26 de Febrero se exige al Museo la adopción de medidas encaminadas a evitar la repetición de un hecho que por primera vez se daba en el Prado. El cuadro Nº 1170 del Catálogo era víctima de un atentado, habiendo sufrido desperfectos (Actualmente Nº 5267 obra de C. Maratti, en depósito en Ayuntamiento de Barcelona, Inventario 1990) (23).

Consecuencia de esto, fueron las medidas de seguridad propuestas por Dirección, cursadas a Intendencia en carta de 8 de Marzo de 1842 (24).

Se proponían cuatro porteros de guardia en las entradas del Museo en los días que no

hubiera exposición pública, con el deber en estos días de acompañar a todo visitante. Dichos porteros así mismo debían, acompañados del Conserje, recorrer Salas y Galerías antes de la apertura matinal del Museo. En las Salas, los porteros efectuarían bajo su responsabilidad la vigilancia de los objetos artísticos. A la hora del cierre el Conserje y uno de los porteros debían efectuar otra inspección de las Salas.

Las medidas confirman la importancia del Conserje en materia de seguridad del Museo. Como ya vimos las prevenciones de 1828 atribuían amplias competencias al Conserje en este campo. Las medidas de 1842 implantan un aspecto esencial. Las inspecciones, previas y posteriores al horario de visita pública del Museo.

Sobre la importancia del Conserje en esta función, consta una carta de Dirección a Intendencia sobre la formación de inventarios de 31 de Enero de 1842, en la que al tratar la remisión de obras del Escorial al Museo dice: "Habiéndose verificado siempre la entrega de cuanto en el existe de Conserje a Conserje, éste es el responsable de sus seguridad y custodia" (25).

En ese mismo año 1842, el 19 de Diciembre, Madrazo remite informe de la sustracción de una obra (piedrecita sin valor) del gabinete. El Director recomienda benevolencia, por el hecho de que la sustracción la realizó el hijo del Conserje Mayor del Museo, siendo de honradez y competencia probada, unido al hecho de haberse recuperado la obra (26).

Transcurren los años siguientes sin mayor novedad en esta materia, hasta que en 1846 el 19 de Julio se ordena al Director del Museo extremar el celo sobre el comportamiento del personal del establecimiento. La razón de esta llamada de atención se debía a la sustracción de unas monedas de oro realizada en la vivienda de uno de los porteros del Museo (27).

Parecida recomendación es la del 29 de Diciembre de 1846, ante el robo de la obra de un copista, que se encontraba en depósito en el Prado. Hecho este que se produce por primera vez en la historia del Museo, según destaca la Orden (28).

Como resultado de las investigaciones, el 27 de Enero de 1847 se comunica al Museo que practicadas las diligencias sobre el asunto del robo de la obra del copista, oído el consultor de la Real Casa, se proceda a la mayor brevedad a la expulsión de la familia Velasco, con habitación hasta la fecha en el Museo (29).

No se recoge incidente alguno de esta índole hasta 1861 en que el 20 de Junio se ordena al Museo la adopción de medidas ante la desaparición de la obra Nº 2739 del Catálogo (Actualmente Nº 3585. Anónimo español. Inventario 1990) (30).

En principio no parecen demasiados intentos de sustracción de obras y atentados los sufridos en este período de su historia como Museo Real. La seguridad interna era competencia exclusiva del propio Museo y fue satisfactoriamente ejercida.

SEGURIDAD EXTERIOR

En íntima relación con la conservación y seguridad interior se encuentra el aspecto de cobertura externa del Museo. Función esta compartida en teoría por la guardia del Museo, como empleados del mismo y las fuerzas de seguridad del Estado.

Respecto de esta función, desde el Archivo del Museo puede observarse igualmente la dejación de la misma, por parte de las fuerzas del Estado, reflejo así mismo de la rivalidad Real Casa-Estado, unido a las accidentadas circunstancias políticas de nuestro Siglo XIX.

En principio ya vimos que en las prevenciones de 1828 el Museo contaba con una guardia militar bajo las órdenes de un Comandante. Tras la creación de Intendencia el 10 de Junio de 1838, la separación absoluta entre Real Casa y Estado dificultará la seguridad del Museo en muchas ocasiones.

El 15 de Febrero de 1839 un comunicado de régimen interior del Jardínero, denuncia el robo de materiales de obras del Museo, informa que la guardia actual es sólo de 4 hombres, insuficiente según su Comandante (31). El 23 de Febrero de 1839 el Conserje informa a dirección de una nueva sustracción de materiales, esta vez emplomado de la fachada del Museo, volviendo a recordar que antes había 12 soldados y ahora sólo cuatro (32).

No se precisa la causa de las sustracciones, pero el 8 de Junio de 1839 se traslada al Museo una Orden de Capitanía al cuartel de San Jerónimo en la que se conmina a los oficiales del acuartelamiento a que controlen a los soldados, evitando causar daños al Museo (33).

Puede verse que la protección exterior del Museo en este período era deficiente, las guerras carlistas, unido al hecho de la escasa colaboración del ejército extremaban la situación.

El 22 de Mayo de 1841 el Museo trata la cuestión en carta a Intendencia. Considera, dado el fin de la guerra, la necesidad del restablecimiento de los guardias en los puntos que ocupan las garitas: "Sin esta precaución [dice Madrazo], se repetirán los excesos de años anteriores, no habrá seguridad para vidrios, plomos, persianas y demás, seguirá la exposición a que cualquier mal intencionado pueda arrojar por la ventanas de los sótanos cualquier combustible que destruya los efectos allí almacenados y pudiera suceder que alguno lograra esconderse dentro del edificio y burlando la vigilancia del

Conserje y demás empleados, se arrojase por las ventanas o balcones cualquier objeto artístico" (34).

No cejó Madrazo en el empeño de lograr la máxima vigilancia posible, por lo que el 2 de Mayo de 1843 escribió al Gobernador militar en los siguientes términos (35):

"La atención que ha merecido a V.E. cuantas veces he tenido el honor de dirigirle peticiones en beneficio de este Real Establecimiento me anima a hacerlo nuevamente reclamando su autoridad para prevenir un grave mal que afectaría a los intereses de S.M., a las bellas artes y en cierto modo a las glorias nacionales de este país. Este Real Museo reúne un crecido número de preciosidades artísticas de inestimable valor que pudiera fácilmente a imitación de lo sucedido en el Banco Nacional de San Fernando excitar criminales deseos en alguno, no siendo suficiente a evitar que pusiesen en ejecución la reducida guardia que en la actualidad tiene, incapaz por su corta fuerza de dar constantemente de día y de noche las tres sentinelas que para la debida seguridad son indispensables de todo punto.

Este es el objeto de mi comunicación que me prometo será atendida siendo dirigida a V.E., que se reduce a solicitar la guardia, aumentada hasta la fuerza necesaria para sostener las 3 sentinelas ya que V.E. se sirva dar la Orden más terminante al comandante del puesto para que bajo ningún estilo ni pretexto se permite disminuir el servicio de centinelas indicado, teniéndolos con la consigna que reciba de la Dirección de este Real Establecimiento comunicada por el Conserje del mismo".

Puede verse el tono casi de súplica de Madrazo, requiriendo del Estado el cumplimiento del deber de vigilancia exterior del Museo. La parte final de la carta pide no sólo el restablecimiento de la guardia, sino además la eficacia en el servicio, coordinándolo con las directrices del Museo.

La guardia militar fue concedida, pero por poco tiempo, pues el 5 de Enero de 1844 (36) otra carta del Director del Prado al Gobernador Militar plantea nuevamente el problema: "La seguridad de los objetos preciosos que encierra este Real Establecimiento exige que la guardia del mismo conste por lo menos de 12 soldados, dos cabos y un sargento para que puedan sostener de día y de noche los tres centinelas indispensables y absolutamente precisas. Ignoro la causa que hoy día produce la disminución hasta 8 soldados que se nota pero no siendo este número suficiente para cubrir las tres centinelas indicadas. Espero del interés de V.E. por el mejor servicio de S.M. se dignará remover cualquier inconveniente que en la actualidad se haya presentado o hecho precisa la disminución referida de fuerza, dando además la Orden correspondiente para que esté la guardia conste en lo sucesivo de igual número que ha estado teniendo desde el 1 de Julio de 1841".

Una vez más se pueden ver los problemas sufridos por el Museo, como consecuencia de la tajante separación Real Casa-Estado. Al respecto el 19 de Agosto de 1844 el Director del Museo contestó al Jefe Superior político de la provincia de Madrid respecto de la solicitud por parte de éste del Estado de los empleados del Museo al efecto de crear un registro de empleados públicos. En la contestación Madrazo recuerda que los empleados del Museo no son empleados públicos ya que pertenecen al Patrimonio Real, por lo que no puede remitir el Estado que le solicita sin una Orden de Intendencia (37).

Otra prueba de esta separación Estado-Real Casa la tenemos respecto del Museo cuando mucho antes, en 1836 el 30 de Abril, Mayordomía comunicó al Museo el fin de asignación mensual de 4.000 Reales que venía percibiendo de la renta de correos, pues se pretendía "que ningún establecimiento de la Corona causará dispendios a los fondos de la nación" (38).

El problema de la vigilancia del Museo vuelve a aparecer en 1847, el 20 de Julio el

Gobierno Militar remite un comunicado al Museo, en contestación de un escrito de Madrazo, en el que solicitaba una vez más una mejor vigilancia militar (39). El escrito del Gobierno Militar deniega la solicitud del Museo.

Las cuitas de Madrazo, eran compartidas por la Real Casa, impotente para conseguir la vigilancia del Museo por parte de las fuerzas de seguridad del Estado. Así vemos el 30 de Junio de 1852 (40), como Intendencia traslada al Museo la solicitud hecha al Gobernador Militar para que proceda al restablecimiento de la guardia militar que custodiaba el Museo, por considerarlo esencial para su seguridad, "dado lo extraviado del punto en que se halla". La solicitud, es reiterada el 30 de Octubre del mismo año (41). Esta cuestión de la ubicación del Prado no debe ser olvidada. En aquella época el Museo se encontraba muy alejado de la ciudad, en una zona casi deshabitada.

Una y mil veces, tanto el Museo como la Real Casa intentaron inútilmente solventar esta cuestión. Intendencia en la medida de sus posibilidades, exhortaba al Prado a la adopción de las soluciones de seguridad más elementales.

Así el 8 de Abril de 1853 se impele al Museo a la adopción de las medidas oportunas para la represión del hecho que habitualmente se estaba produciendo y que no era otro que la utilización de las fachadas del edificio del Museo para el juego de pelota (42).

Así estaban las cosas cuando Madrazo remite a Intendencia una carta el 29 de Diciembre de 1853 (43) que resumen muy claramente la situación: "No conservo la menor esperanza después de las repetidas gestiones practicadas de este Real Establecimiento hasta el número de plazas que tengo indicado a V.E., como necesario para la seguridad de esta Real dependencia, y en este caso viendo palpablemente cada día la exposición en que se encuentran los inmensos valores que S.M. La Reina tiene depositados en este Real edificio cuya fachada de levante está sin la menor seguridad y las de poniente y

mediodía a merced de quien quiera acercarse como lo pruevan los juegos de pelota y otras cosas que se verifican con desdén de un Establecimiento Real, no puedo menos de dirigirme adoptar medidas para poner a cubierto de un desastre, que sería sentido y criticado en toda Europa, las preciosidades artísticas que encierra el Real Museo de S.M.

Este medio le hallo en la creación de 4 plazas de guardas que con un sueldo de 8 Reales diarios y relevándose dos de día y dos de noche vigilen el Establecimiento por sus cuatro lados, dando en caso necesario aviso a la guardia de cuatro hombres de tropa que hoy tenemos y que al anochecer se encierra en el cuarto donde tiene el. . . y si bien este personal tiene el inconveniente de gravar con 32 Reales diarios el presupuesto del Museo, se hace más llevadero porque a la vuelta de un tiempo no muy largo probablemente se compensará. Propongo con este fecha la supresión de las cuatro plazas de Celadores en comunicación separada.

Parecerá a 1ª vista, que mi plan podría llevarse a cabo desde luego con la simple modificación de destinos pero debo decir a V.E. que esto es impracticable porque los Celadores no tienen la edad y robustez para el servicio de guardar. LLenos de achaques muchos de ellos y no acostumbrados los demás a los malos ratos que tal servicio debe ocasionar, se cubriría de un modo incompleto a pesar del celo que todos creo demostraría en favor de los Reales intereses".

Con el desaliento revelado en el informe, buscaba la única solución posible: depositar el cumplimiento de la función pública de protección del Prado en la Real Casa. Madrazo sabía que la solución no llegaría desde la administración del Estado, insensible entonces a todo lo que fuera Patrimonio Real. Sobre esta cuestión comenta Madrazo el 23 de Marzo de 1838: "¿Qué hace la nación por las artes, por las ciencias y por las demás cosas de la instrucción pública? Maldita la cosa, ni es de esperar que nunca lo haga, porque la

voz de la Nación para semejantes cosas, es sólo un fantasma que nada significa y si para algo sirve es para entorpecerlo todo" (44).

No obstante, la guardia solicitada por el Director no se crearía sino en 1856.

El 4 de Febrero de 1854 se produce una reducción en la plantilla de celadores del Museo, quedando solo 6. Por este razón se habilitan plantones de inválidos como refuerzo en la vigilancia los días de exposición pública (La crisis económica de la Real Casa se hacía sentir) (45).

Días después el 18 de Febrero de 1854 se anuncia la custodia efectiva del Museo por el ejército. La guardia estará compuesta por un sargento, un cabo y ocho números (46). Pero esta situación duró también días, pues el 30 de Mayo se comunica por el Gobierno Militar la reducción de dicha guardia, a 4 soldados y un cabo. Se justifica la reducción en la falta de fuerzas hasta el primero de Junio, día en que al incorporarse a filas los nuevos quintos de reclutas, se procederá al restablecimiento completo del servicio de guardia (47).

Como puede verse la situación fluctuaba, casi siempre en perjuicio del Museo. A esto debe añadirse la situación política de la época. En concreto un acontecimiento político de esa época pudo producir consecuencias trágicas al Prado.

En Junio de 1856, durante el pronunciamiento de Espartero y O'Donnell que daría lugar a la llamada diarquía, el Gobernador Militar de Madrid, Serrano, bombardeó el Congreso de los Diputados. Para esta operación militar, decidió emplazar su artillería en los Jardines de Tívoli, posesión colindante al Museo en su fachada Norte. No parece necesario explicar la situación de extremo peligro en que se sumió el Prado, involuntariamente situado en el campo de batalla.

El Archivo del Museo no guarda reseña alguna de esta circunstancia directa, pero una Orden de 10 de Agosto de 1856 cursada al objeto de solucionar unas pequeñas diferencias entre el Prado y el Buen Retiro, comunica al Museo el restablecimiento del servicio de la guardia que faltaba en ese momento, "por efecto de las últimas ocurrencias" (48).

El 23 de Agosto de 1856 Intendencia procede a habilitar entre jubilados del ejército, un cuerpo de guardia con carácter de urgencia "al encontrarse el Museo sin vigilancia alguna y siendo sus inmediaciones centro de reunión de delincuentes" (49).

El 1 de septiembre de 1856 el Museo remite a Intendencia el Reglamento de la guardia del Museo creada el 27 de Agosto de 1856 (50). Desde este momento el Prado contará con su propio cuerpo de seguridad con independencia de las Fuerzas del Estado.

Respecto de la situación de 1828, la seguridad es menor, pues la guardia se compone en 1856 de cuatro miembros, dos diurnos y dos nocturnos turnándose (Art. 8). Pero se garantizaba el servicio de vigilancia frente al sistemático incumplimiento del mismo realizado por el Estado. Dirección elegía entre los cuatro miembros de la guardia uno que cumplía funciones de cabo (Art. 13), no estaban bajo el mando de un comandante como en 1828. El Artículo 7 es así mismo aleccionador sobre la seguridad.

Artículo 7: "No permitirán que se juegue a la pelota sobre la fachada ni que se tiren piedras en puntos inmediatos al Establecimiento; impidiendo también los juegos de cartas u otro semejantes". En alusión a lo referido en Orden de 29 de Diciembre de 1853.

El 9 de septiembre de 1856 se aprueba la construcción y entrega de cuatro carabinas para la guardia (51). El 28 de octubre siguiente Intendencia aprueba las medidas de

seguridad propuestas por el Museo en oficio del primero de Septiembre y establece que la guardia del Museo dependerá del Director (52). El 9 de Diciembre finalmente se aprueba el aumento de sueldo de la guardia del Museo (53). A partir de este momento el Museo contará con su propio cuerpo de guardia, financiado por la Real Casa y con reflejo en las posteriores plantas del Prado.

Una cuestión nueva, dentro de la vigilancia, aparece en 1859. Comienzan a manifestarse pruebas de negligencia en el servicio de vigilancia, pero esta vez el incumplimiento será de la guardia recientemente creada.

El 23 de Julio de 1859 Intendencia propone al Director el estudio de la posibilidad de separación del servicio de guardas nocturnos, caso de que se repita el abandono durante la vigilancia nocturna. Al parecer existían repetidas quejas por el abandono del servicio nocturno (54).

La mala situación económica de la Real Casa, el Montepío en situación extrema las reducciones presupuestarias en materia de obras, restauraciones y sueldos, hacían que el funcionamiento general del Museo se resintiese.

El 17 de octubre de 1860, Intendencia recuerda la necesidad de dar la vigilancia necesaria con guardias uniformados, los días de apertura pública del Museo (55). En 1862, el 7 de Marzo, se procede al establecimiento, con carácter provisional de una guardia dedicada a la vigilancia nocturna del jardín delantero del Museo (56).

En 1863, el 14 de Abril se procedió a aprobar una nueva planta del Museo. Entre otras cuestiones se reducían servicios (restauración entre otros), plazas y salarios de las subsistentes (57). La reducción general del Museo, contribuía a un empeoramiento de su seguridad. Un informe del Conserje del Museo de 1866 (sin fecha), transmite a la

Dirección el hecho de haber hallado a la guardia nocturna del Museo dormida (58).

Tras la promulgación de la Ley de Patrimonio Real de 12 de Mayo de 1865, la situación de la Real Casa se agravó. En el Prado las reducciones fueron drásticas. En una Orden de 16 de Junio de 1866 (59) la Administración General de la Real Casa denuncia la situación de abandono en que se encuentra la vigilancia de la fachada de Levante. En función del numeroso personal, se hace necesaria la adopción de medidas para la vigilancia exterior e interior del Museo, y se procede al estudio de una medida propuesta por el Director claramente innovadora, la utilización de perros mastines.

Sorprende la medida propuesta por Federico Madrazo por su gran modernidad. Actualmente se considera la utilización de perros como un eficaz instrumento en la seguridad de los museos, siendo utilizados hoy en numerosas instituciones con gran éxito (60).

En 1867 el 27 de Septiembre, Mayordomía Mayor comunica al Prado que los domingos, dada la gran afluencia de público al Museo, la guardia será apoyada con dos parejas de Guardias Civiles (61).

En 1868, tras la revolución que derrocará a Isabel II el caos se apodera del Museo. El 8 de Noviembre de 1868 un comunicado cursado por el recién creado Consejo de Administración del Patrimonio que fue de la Corona, traslado al Museo una carta del Capitán General de Castilla la Vieja. La carta declara "que si bien la custodia exterior del Museo es competencia del ejército, en ese momento dadas las circunstancias, considera del todo punto imposible el cumplimiento del servicio, por carecer de medios materiales para proveer la custodia" (62).

Días antes Madrazo escribía el 11 de Octubre: "He visto a Madoz, que está en cama, y

he hablado con él sobre el Museo y la necesidad de que se pague la nómina. Me ha dicho que mañana saldrá en al Gaceta el nombramiento de otra Junta que ha de encargarse de la conservación de bienes del Patrimonio de la Corona. Veremos, mientras tanto, están sin cobrar lo pobres empleados..." (63). La situación en todos los aspectos de seguridad era insostenible.

El 26 de Noviembre de 1868, el Museo solicita al Ayuntamiento de Madrid que los carros de basuras del distrito procedan a la limpieza y retirada de basuras de las inmediaciones del Museo, por estar estas en una situación higiénica lamentable (64).

Petición parecida reitera el Museo el 27 de Enero de 1869 denunciando al Ayuntamiento el lamentable aspecto que presentaba la puerta del Museo frente al Botánico, dando muestras de manifiesta suciedad y miseria. Los muros del Museo se encontraban cubiertos de ropa tendida, los cristales de las ventanas rotas. El escrito comunica que ante la impotencia del Museo, desbordado absolutamente por la anarquía del momento, se hacía indispensable la colaboración del Ayuntamiento (65).

Dadas las circunstancias, el personal del Museo actuaba indisciplinadamente, los fondos no llegaban, la confusión era absoluta. Por estas causas el 16 de Noviembre de 1869 el Museo comunica a la Dirección General la falta de celadores, guardias y las continuas indisciplinas del personal. Ante estas circunstancias se ha procedido al cierre de las Salas de Rubens, Flamencas e Italianas (66).

Ya previamente, el 4 de Noviembre el Director del Museo, Federico de Madrazo, en carta al Presidente del Consejo de Administración del Patrimonio que fué de la Corona reflejaba la situación al decir: "... Hace ya bastantes años, había una guardia de soldados para seguridad, pero como ésta solía faltar algunas veces ya por ser escasa la guarnición de Madrid, ya por otras causas, siendo Director de este establecimiento

mi difunto padre obtuvo de la Intendencia del Palacio cuatro guardas del Patrimonio que son los que han seguido prestando buenos servicios hasta el presente... En el día pues no hay para la custodia exterior del Museo por sus cuatro fachadas (alguna de las cuales presenta sobre todo de noche, no muy difícil acceso) más que dichos cuatro guardas desarmados y creo que es de absoluta necesidad se les provea de las correspondientes carabinas, pues de otro modo podría quizás suceder que hubiera que deplorar algún acontecimiento desagradable..." (67).

El último documento que guarda el Archivo del Museo referente a cuestiones de seguridad de este período es de 20 de Noviembre de 1869 (68).

En él, la Dirección General del Patrimonio que fué de la Corona contesta al Museo el 16 de Noviembre, que en evitación del escándalo que supondría el cierre total del Prado se habiliten los canteros y forradores para las funciones de vigilancia.

FIESTAS PUBLICAS

Otro aspecto dentro del marco de la protección fué la celebración de fiestas, conmemoraciones, bailes o conciertos en las inmediaciones del Museo. En este apartado no obstante la decisión no requería la colaboración del Estado.

La Real Casa, previo dictamen del Museo, era la que concedía las licencias. Es por esto que fue un aspecto que en principio no parece presentó problema de seguridad alguno.

En 1853 una Orden de 16 de Julio, requiere un Dictamen del Museo, a cerca de la conveniencia de concesión de licencia solicitada para celebración de bailes y conciertos en la plazuela del Botánico, en instancia cursada ante Intendencia (69).

El 20 de Julio la Dirección del Museo remite a Intendencia el informe solicitado en sentido negativo. El informe consideraba peligroso conceder la licencia solicitada por varias razones (70):

- A) Oculta la fachada del Edificio.
- B) Existe riesgo cierto de incendios debido a fuegos artificiales, tabaco, etc.
- C) Existe riesgo de acumulación de basuras en el entorno del Museo.

CONCLUSION

Razones de decoro, seguridad y conveniencia aconsejan la denegación de la instancia.

Consecuencia del informe es la Orden del 7 de Agosto siguiente en la que Intendencia visto el Informe del 20 de Julio, procede a negar la autorización para la celebración de bailes y conciertos en la plazuela del Botánico (71).

Como puede verse, el problema se solventa de forma rápida y eficaz, previa instrucción del expediente explícito y terminante previsto en la Ordenanza de la Real Casa (Art. 611). Se evitó un riesgo al Museo, por ser decisión de la Real Casa. No encontramos en el Archivo del Museo ningún otro intento de instalación de este tipo, en tanto el Museo dependió de la Real Casa.

Sin embargo en 1869, tras la caída de Isabel II, hay un nuevo intento. En una Orden de 28 de Junio la Dirección General requiere del Museo informe acerca de la conveniencia de colocación de una banda de música frente a la fachada principal del Museo (72).

No consta en el Archivo respecto de este segundo intento, no Dictamen del Museo ni posterior Orden en sentido alguno. Si aparece como grave problema la cuestión de la celebración de fiestas públicas en un escrito del Director del Museo dirigido al Alcalde de Madrid de 24 de Mayo de 1930 (73).

VIVIENDAS EN MUSEO Y COLINDANTES

Otro aspecto en íntima relación con la seguridad del Museo era un hecho que se dio a lo largo de casi todo el siglo XIX: la existencia de numerosas familias que habitaban en el Museo y su entorno.

Esto suponía riesgos para el Museo de todo tipo, riesgos de incendios ya que las viviendas tenían chimeneas y cocinas, riesgos de sustracción o atentados a las obras, etc. La situación nació con el propio Museo. La Real Casa reconocía entre los emolumentos de los empleados el de habitación en sus diferentes dependencias.

Aparece ya el problema de las viviendas dentro del Museo desde la propia fundación del mismo. El 27 de Septiembre de 1819 [Gaceta 28 de Septiembre] se da noticia del avanzado Estado de las obras del Museo. En el aviso se dice entre otras cosas: "Se están construyendo además las habitaciones de los dependientes que han de custodiar la galería de pinturas...".

La primera noticia de la constancia de este derecho en el Archivo del Museo es del 8 de Mayo de 1839 cuando Intendencia traslada al Museo la concesión de vivienda en el Museo a un portero (74). El 5 de Agosto de 1839 el Director del Museo, en un comunicado solicita a Intendencia la concesión del derecho de vivienda en el Museo para otro portero (75).

Ese mismo año de 1839, el 30 de Agosto Intendencia comunica al Museo que el emolumento de casa en el Museo lo recibirán los empleados por antigüedad (76).

La Ordenanza de 29 de Mayo de 1840, es bastante esclarecedora en este aspecto, tanto el Título 16, dedicado al Director del Museo como el Título 55 dedicado a los emolumentos, tratan esta cuestión.

El título 55, reconoce entre sus emolumentos el derecho de habitación de los empleados: "Los empleados de Real nombramiento en los Sitios Reales disfrutarán de habitación en las casas del Real Patrimonio, la cual se las entregará corriente..." (Art. 692).

Por su parte, el Título 16, dedicado al Museo trata la cuestión: "Hará que el Conserge lleve la matrícula de los empleados que vivan en el establecimiento y de sus familias, y pasará copia al Alcaide principal del Palacio y sucesiva noticia de las variaciones..." (Art. 212).

En principio puede verse la existencia de empleados que vivían en el Museo. No obstante vemos que se reconoce el derecho de habitación únicamente en casas del Real Patrimonio y para empleados en Sitios Reales. El Museo del Prado ni era un Sitio Real, ni era una dependencia perteneciente a las Administraciones Patrimoniales, entre las que se encontraban las casa del Real Patrimonio. El Museo era un Establecimiento, dependiente de Intendencia directamente (Art. 8).

El Artículo 212 de la Ordenanza, no establece derecho de habitación en el Museo, simplemente constataba una situación de hecho: la concesión por la Real Casa, con carácter discrecional y excepcional de habitaciones a determinados empleados del Museo. El carácter excepcional puede verse siguiendo esta cuestión en el seno del Archivo.

El 22 de Diciembre de 1841 (77) se concede por Intendencia habitación a otro portero del Museo. Las concesiones eran por Real Orden siempre. Así lo vemos en la concesión de vivienda a otro portero el 8 de Enero de 1843 (78). Las concesiones de habitación, iban precedidas de informe del Director del Museo, así es el caso del informe del 20 de Enero de 1843 recomendado vivienda en Museo a otro portero (79).

A raíz de la sustracción de una obra de un copista por un portero del Museo el 27 de Enero de 1847 se comunica al Museo que practicados las diligencias sobre el asunto del robo y oído el Consultor de la Real Casa, se ordena al Museo que proceda a la expulsión a la mayor brevedad de la familia Velasco del Museo (80).

El 29 de Enero Intendencia solicita a Dirección que informe desde cuando y en virtud de qué Orden ocupó la familia Velasco habitación en el Museo (81). Lo que confirma la necesidad de Orden para la ocupación de viviendas en el Museo.

En 1849 el 31 de Julio se anuncia al Museo que al quedar vacante por muerte de un celador habitación en el Museo, se concederá por la Real Casa dicha habitación a otro celador por el sistema de antigüedad (82).

En 1847 el 14 de Diciembre un Decreto del Gobierno de Palacio resolvía el problema de las viviendas colindantes al Museo (83):

Art. 1º : El Museo debe quedar completamente aislado por sus cuatro fachadas.

Art. 2º : Se procederá al derribo de dos casas existentes entre el Museo y el Huerto de San Jerónimo.

Art. 3º : Se procederá al derribo del exconvento de San Jerónimo, conservándose la

iglesia y vivienda del Párroco, Teniente y Sacristan.

En 1852, el 1 de Diciembre se comunica al Museo que por procederse al derribo de las casas colindantes al Museo, han quedado algunos empleados del mismo sin vivienda. Por esta razón se debe destinar en el Museo habitación para dichos empleados (84).

La medida del derribo de fincas colindantes al edificio de Villanueva era un acierto. En general puede decirse que cualquier decisión que ayude a aislar un Museo de su entorno contribuye al incremento de su seguridad.

El 3 de Enero de 1853 Intendencia otorgó una concesión de ayuda a los empleados que ocupaban la casa derribada junto al Museo (85). No obstante las solicitudes de empleados del Museo para obtener vivienda en el mismo continuaban. El 24 de Diciembre de 1853 Intendencia desestima la súplica de concesión de vivienda en el Museo, y declara que el emolumento de casa sólo se reconoce a empleados de los Reales Sitios. La ayuda concedida a los empleados del Museo no es sino generosidad real. En ningún caso es un derecho transmisible por antigüedad a otro empleado (86).

Desde este momento apenas hay rastros de la concesión de vivienda en el Museo. El 30 de Diciembre de 1858 junto a la autorización para el comienzo de obras de alcantarillado y de reparaciones del edificio, se niega la habitación al portero de la Sala de esculturas (87).

Finalmente en 1863, tras la nueva planta del Museo de 14 de Abril hay otro dato sobre la cuestión. El 8 de Mayo siguiente se concede al oficial de la Dirección del Museo vivienda en el mismo. La vivienda se encontraba desocupada por la supresión de destinos de la nueva planta del 14 de Abril (88).

En definitiva, desde la perspectiva de la seguridad, el hecho de convertir parte del Museo en una comunidad de vecinos supuso un riesgo. La tradición de la Casa Real convertida en derecho de emolumentos, si bien podía justificarse en otras dependencias era de difícil justificación en el Prado. Desde otra óptica la concesión en el Prado de viviendas para algunos de sus empleados contribuía a la vigilancia del mismo, especialmente dada la alejada ubicación del Museo respecto del Madrid decimonónico. La situación continuó a la caída de Isabel II y así se mantuvo hasta fin de siglo. Concretamente hasta la publicación del extraordinario artículo de Mariano de Cavia de 25 de Noviembre de 1891 (89).

El artículo, causado por dos conatos de incendio ocurridos en el Prado en tres días, tuvo consecuencias fulminantes. Entre otras se procedió al desahucio de cinco familias que habitaban el Museo, con lo que se finalizó con la práctica aquí estudiada.

INCENDIOS

Otro aspecto de la protección de los Museos es el de la prevención de incendios. En la actualidad las medidas al respecto son de muy variada índole. En el período aquí estudiado, más que medidas preventivas pueden verse medidas de gran peligrosidad al respecto.

En primer lugar, está el capítulo de carbón y leña, necesario, tanto para la climatización del Museo, como para las viviendas de los empleados.

Ya el 24 de Diciembre de 1818 se adquieren dos estufas para la Galería de Pinturas que está construyéndose (90). En 1821 se consumían 20 arrobas de carbón al mes para los tres braseros que se encendían en los días de exposición pública en las tres Salas abiertas y para calefacción diaria. Tras la apertura de la Sala italiana, se incrementó

en 13 arrobas más para otros dos braseros (91). En 1822 Anglona, solicitó aumento de 4 arrobas para estufas encendidas de 7 de la mañana a dos de la tarde y otras veinte para braseros (92). El 17 de Noviembre de 1824 se autoriza un aumento en la asignación de leña y carbón que el Museo recibía de la Real Casa. Se justifica el aumento por "la exposición de los cuadros al pueblo 2 días a la semana" (93).

Dado que el suelo del Museo era de tierra, en invierno se procedía al esteramiento del mismo. Esta operación sistemáticamente repetida todos los inviernos, ciertamente contribuía a un aumento de la comodidad en el Museo, evitando así mismo el levantamiento de polvo, pero suponía al mismo tiempo un incremento del riesgo de incendios por ser hechas de materiales combustibles (94).

En la temporada estival, se procedía a retirar el esterado de las salas. Era entonces cuando, para evitar el polvo y procurar en lo posible el mantenimiento de la temperatura lo más bajas posibles, se procedía a regar el suelo de las Salas. Así se hizo, por ejemplo, el 4 de Julio de 1827 día en que Fernando VII visitó el Museo (95).

No obstante, comenzó en esta época la pavimentación con baldosas de algunas Salas. El 28 de Julio de 1830 se adquirieron trece mil doscientas setenta baldosas de mármol de Génova para pavimento de la Sala de escultura, por aquel entonces en construcción (96).

Pese a todo, la incomodidad del Museo era inmensa. Una carta que relata la visita al Museo de Infante Don Sebastián el 17 de Febrero de 1829 se expresa al respecto: "He visto que llegó usted a su casa con mucho frío, lo que nada tiene de extraño, porque los salones del Museo lo estaban bastante, particularmente los bajos, que como no tienen estera ni fuego, están mejor para conservar los buenos jamones de Candelas y Avilés que es un alimento sano y que no se tienen jamás indigestiones con ellos y, por lo tanto,

lo que es útil para estos cuadros es propenso para que los hombres cojan una pulmonía que a los cuatro días, a más tardar, se puede hacer una visita al Padre Eterno, por lo que se debe huir de ellos para que no llegue el caso" (97).

La divertida carta, explica mejor que nada la comodidad del Museo entonces. De ahí que si bien con la perspectiva actual el esteramiento de Salas, o la implantación de estufas y chimeneas pueden verse como riesgos, en aquella época no se consideraron sino como mejoras del Museo, como efectivamente desde otros aspectos en efecto lo eran.

Con motivo de la jura de la Reina Isabel II el 20 de Junio de 1833 se engalanó el Museo iluminándolo durante tres noches consecutivas con hachas de fuego (98).

El 23 de Junio de 1839 (99) Intendencia autoriza la compra de dos mil arrobas por año de aceite para el alumbrado. El suministro era realizado directamente por el Alcaide de Palacio según Orden de 27 de Enero de 1839 (100). El 12 de Diciembre de 1839 se procede a deshollinar las siete chimeneas del Museo (101).

Tras la promulgación de la Ordenanza de 1840, entre los emolumentos de los empleados, constaba el emolumento de leña (Art. 694).

Como ya hemos visto en el Museo se practicaba la concesión de habitación a algunos empleados, y por supuesto ésto entrañaba la concesión de leña y carbón para sus viviendas.

El Reglamento de los empleados del Real Museo de Pintura y Escultura de 1857 (102) al tratar de las atribuciones del Conserje dice: "Es de su incumbencia arreglar y distribuir el servicio del Establecimiento repartiendo el aceite, carbón y leña entre sus subordinados".

Establece al tratar de los deberes de los celadores de la Sala: "Cuidar de los braseros en invierno". El reparto y pesaje del carbón, leña y aceite lo realizaba, previa Orden del Conserje, el Mozo ordinario.

En 1842, el 2 de Septiembre (103) se procedió a la colocación de dos pararrayos en el Museo. El 19 de Febrero de 1843 (104) se informa sobre la posibilidad de instalación de nuevos pararrayos. La instalación se inició el 9 de Octubre siguiente (105) completándose el 18 de Noviembre de 1843 (106).

El 2 de Diciembre de 1847 se concede emolumento de carbón al Portero del Museo previo informe de Contaduría (107). El 22 de Agosto de 1847 se aprueba la pavimentación de las Salas Italianas del Museo (108).

El 13 de Abril de 1848 (109) se remite carbón y leña para el taller de restauración del Museo. Ciertamente era necesaria la instalación de calefacción en el taller de restauración pero si un punto de los museos es especialmente sensible a los problemas de incendios, es este. La necesidad de utilizar para las labores de restauración materiales altamente combustibles, aconsejan la mayor prudencia en la utilización de estos, evitando en lo posible el contacto con el fuego.

El 21 de Enero de 1849 (110) se aprueba el embaldosamiento de las Salas del Museo. No obstante el 11 de Agosto de 1850 se procedía una vez más a la aprobación del esterado invernal de las salas, luego no se había realizado el embaldosamiento de todo el Museo (111).

El 28 de Septiembre de 1851 comenta el Director en carta: "También se han puesto caloríferos en todas las Salas del Museo, de consiguiente, estará bien abrigado en invierno" (112).

En efecto el 16 de Septiembre anterior se autorizaba la habilitación de fondos para el pago de los portes de maquinaria importada: caloríferos con destino al Museo (113).

En Enero de 1852 se hicieron las primera pruebas de los caloríferos, motivando un informe de la Dirección en el que destaca haber conseguido con los ocho caloríferos adquiridos temperaturas antes nunca alcanzadas en Enero en el Museo. Si bien con el inconveniente del considerable gasto de combustible, por ser carbón piedra y no leña (114).

En 1853, el 23 de Diciembre (115) se prohíbe al Museo el uso de los caloríferos en el caso de no contar con bombas y depósitos de aguas contra incendio. Es esta la primera Orden que encontramos en el Museo preocupada por la cuestión de incendios, si bien previamente el 20 de Julio de 1853, en un informe de la Dirección cursado a Intendencia en el que aconsejaba se negara licencia para instalar un baile junto al Botánico, ya se había contemplado el peligro de incendio entre las causas para fundamentar la negativa (116).

En el año 1851, el 24 de Febrero Dirección comunica a Intendencia que tras la resolución Real de implantar pavimento de madera en el Museo, desea participar en las cortas de álamos negros de Aranjuez (117).

La decisión de utilización de madera, venía precedida de un informe de Madrazo al respecto, en el decía: "Siendo el pavimento de una mala baldosa que se deshace y convierte en polvo en breve tiempo, se ha necesitado, además para evitar la frialdad, cubrirla de esteras... he pensado sustituir este piso de otro de mejores condiciones, y a este efecto debe volverse a pavimentar el Real Museo con maderas de álamo negro, plátano muy seco y bien curado, y que para mayor economía podría irse secando o reuniendo en el Real Sitio de Aranjuez lo cual sería, al cabo, de mayor economía, por

no hacer tanto polvo como la baldosa y evitar el desesterado y esterado de todos los años" (118).

El 8 de Abril de 1853 se comunica al Prado, sobre el asunto del pavimento del Museo la necesidad de comunicar al Arquitecto de Palacio, cualquier decisión sobre repoblación o tala de álamos negros, por parte del administrador del Real heredamiento de Aranjuez (119).

El 28 de Octubre de 1854 Intendencia vuelve a solicitar al Museo informe de la conveniencia o no de la pavimentación con madera, y simultáneamente establece un sistema de previsión de incendios. Considera que por haberse sustituido las chimeneas del Museo por los caloríferos, se exige dictamen técnico sobre la instalación hecha y sobre las precauciones necesarias para evitar siniestros (120).

El dictamen se exige al Arquitecto de Palacio y al Museo conjuntamente.

El 17 de Diciembre de 1854 se ordena al Museo visto el dictamen realizado las siguientes prevenciones para el uso de caloríferos (121):

- 19) Examen mensual de calorífero.
- 29) Construcción sólida y frecuente limpieza de las chimeneas de los caloríferos.
- 39) Evitar contacto de caloríferos con esteras, alfombras o cualquier elemento combustible.
- 49) Cubrir bocas de calor con tela metálica.

Además para evitar agrupamiento de visitantes junto a los caloríferos, deben hacerse conductos para que el calor salga por el centro de las salas, lejos de los cuadros y por el suelo, con lo que los grupos se formarían allí y no junto a los cuadros.

El 2 de Noviembre de 1855 (122) se aprobó presupuesto para modificaciones de hornillos y chimeneas de los caloríferos, modificación realizada el 22 de Noviembre siguiente (123). El 19 de Septiembre de 1856 se solicita manifestación del Museo acerca del número de arrobas de gas necesarias para sus caloríferos (124). El 27 de Septiembre siguiente se produce examen de los caloríferos por un ingeniero de la fábrica de gas (125). Sin duda la modificación se debió a la transformación del combustible de los caloríferos.

En 1857 el 30 de Octubre se realiza nueva inspección en los caloríferos y se suspende el proyecto de pavimentación con madera del Museo, por falta de fondos en la Real Casa y no ser la estación adecuada para esta obra. Se procede pues a esterar como todos los años (126).

En 1858 el 11 de Enero se procede a la aprobación del presupuesto para arreglo de caloríferos (127).

El 11 de Mayo de 1859 se aprueba presupuesto de construcción de pararrayos en la parte del Museo desprotegida, el Salón de la Reina Isabel (128). En 1863 el 15 de Enero se procede a la instalación de estufas en el taller de restauración (129). El 13 de Diciembre de 1863 se aprueba la obra de embaldosamiento del suelo de las Salas de poniente. Como puede verse la suspensión de la pavimentación con madera continuaba (130).

Tras la promulgación de la Ley de Patrimonio Real de 12 de Mayo de 1865, las reducciones presupuestarias se profundizan. Así por ejemplo en 1867 en 14 de Abril se

niega al Museo la contratación para mantenimiento de caloríferos (131).

Es el último documento que trata la cuestión relativa a incendios en Archivo del Museo hasta 1869.

LLUVIAS

Este aspecto, humedades, lluvias, también fue motivo de atención en el Prado. Las obras realizadas en diferentes épocas, fueron en parte para lograr la desecación y arreglo de sótanos y aledaños del Museo.

En 1855 el 23 de Octubre una Orden de Intendencia dirigida al Arquitecto Mayor de Palacio dice: "Pasaré V. inmediatamente al Real Museo de Pintura a fin de reconocer los daños causados en el mismo, por efecto de las continuas lluvias, disponiendo lo conveniente a fin de remediar el riesgo a que pueda estar expuesto el edificio, según el parte que en este día ha dado el Directo del indicado Museo" (132).

Las lluvias continuas, unidas al hecho de la ubicación del Museo, situado el pie de una pronunciada pendiente habían causado la inundación de las Salas bajas flamencas.

El 26 de Octubre siguiente se aprobarán las medidas propuestas por el arquitecto: "Aprobar la ejecución de las obras que V. propone para evitar las filtraciones que causan al edificio del Real Museo las aguas estancadas por causa de las repetidas lluvias y la colocación de verjas de hierro en el patio del mismo, para dar libre salida a la mismas aguas" (133).

CONCLUSIONES

Representa el análisis de la función de protección una de las más claras manifestaciones de la separación Real Casa-Estado, con las peligrosísimas consecuencias que pudo tener para el Prado. En aquellos aspectos en que la función dependía exclusivamente de la Real Casa, apenas hubo problemas cumpliéndose efectivamente la Ordenanza de la Real Casa (emolumentos de leña y habitación, concesión de Licencias para emplazamiento de Fiestas Públicas, etc.). En todas estas materias se sometió el procedimiento al régimen jurídico.

Respecto de la funciones de seguridad que eran potestad del Estado, la deficiencias en su cumplimiento fueron continuas llegando incluso a ser éste último el causante de muchas de ellas.

NOTAS

- (1) Beroquí (P): El Museo del Prado: Notas para su Historia. pag. 101 (1933)
- (2) Archivo del Museo del Prado: Reales Ordenes: Caja 357, Leg. 11202, Exp. 24
- (3) A.M.P.: R.O. Caja 357, Exp. 3., Leg. 1801.
- (4) A.M.P.: R.O. Caja 357, Leg. 1801, Exp. 3.

"El Comandante además de observar las ordenes generales de Ordenanza cumplirá las siguientes:

El Comandante de la Guardia auxiliará al Conserje del R. M. en cuanto solicite respecto al buen orden y custodia de el R.M.

Cuidará que en los pórticos e inmediaciones del Edificio no entre ni se reúna gente alguna, mucho menos a jugar, dormir o perjudicar de cualquier modo la limpieza y conservación del mismo Edificio como también celar que ni de noche ni de día permanezcan hombre y mujeres juntos particularmente en los cuerpos de guardia bajo el especioso pretexto de caridad contra lo que exige las buenas costumbres y decencia pública (decoro).

En los días de exposición, el Comandante prestará la fuerza que pida el Conserje en la horas que dura aquella para la colocación de sentinelas y vigilantes, con el fin de mantener el buen orden e impedir padezcan deterioro los cuadros.

El Comandante vigilará con la mayor exactitud de que los individuos de la guardia

no deterioren ni ensucien con carbón, yeso u otra cosa el Edificio, el cuerpo de guardia ni ninguna de su adherencias.

El Comandante se hará cargo de los utensilios que existen en las varias piezas del cuerpo de guardia, conforme a la lista que está en su cuarto.

Habrà de día y noche tres Sentinelas, la 1ª en el pórtico principal de la fachada que unirá al Prado, donde está la garita para custodia de las armas y demás que expresará las tablas donde están las prevenciones para los Sentinelas, la segunda a la puerta de entrada a la Galería del lado de S. Gerónimo y la tercera a la esquina del Edificio frente a la puerta del Jardín Botánico donde está colocada su garita".

- (5) A.M.P.: R.O. Caja 357, Leg. 14
- (6) A.M.P.: R.O. Caja 357, Leg. 11202, Exp. 24
- (7) Archivo General de Palacio: Legajo 450 Administrativo
- (8) Martín Balmaseda (F): Colección de decretos de Fernando VII. Tomo I. Pag. 20
- (9) A.M.P.: Caja 350, Leg. 180
- (10) Madrazo (M): Historia del Museo del Prado, Pag. 187, Madrid 1943
- (11) A.M.P.: Caja 350, Leg. 181, Exps. 13-23
- (12) Madrazo (M): Opcit Pag. 220

- (13) A.M.P.: R.O. Caja 350, Leg. 181, Exps. 24-35
- (14) A.M.P.: R.O. Caja 350, Leg. 181, Exps. 24-35
- (15) A.M.P.: R.O. Caja 350, Leg. 181, Exps. 24-35
- (16) A.M.P.: R.O. Caja 350, Leg. 182, Exps. 1-12
- (17) A.M.P.: R.O. Caja 1366, Leg. 11279, Exp. 13
- (18) A.M.P.: R.O. Caja 351, Leg. 182
- (19) A.M.P.: R.O. Caja 351, Leg. 182
- (20) Madrazo (M): Opcit Pag. 189
- (21) A.M.P.: R.O. Caja 351, Leg. 182
- (22) A.M.P.: R.O. Caja 351, Leg. 183, Exps. 37-48
- (23) A.M.P.: R.O. Caja 350, Leg. 181, Exps. 24-35
- (24) A.M.P.: R.O. Caja 350, Leg. 181, Exps. 24-35

A fin de que los objetos artísticos que encierran este Real Establecimiento tengan todas las seguridades necesarias he dispuesto se observe lo siguiente:

- 19) Todos los días excepto los de exposición pública, habrá cuatro porteros

de guardia a la entrada del Establecimiento. Y estos cuidarán de acompañar a toda persona que con cualquier objeto entre en el mismo.

- 2º) A las ocho de la mañana en los meses de Mayo, Junio, Julio, Agosto y Septiembre y a las nueve en los restantes del año, se presentarán dichos porteros al Conserje del establecimiento, quien acompañado de los mismos, recorrerán todas las Salas y Galerías entregando las llaves después de observar si hay alguna novedad en los objetos que contienen.
- 3º) Los porteros referidos cuidarán bajo su más estricta responsabilidad de que nadie toque los objetos artísticos que encierra el Real Museo, y que desde las horas expresadas quedan confiados a su cuidado.
- 4º) En invierno a las cuatro de la tarde, y en verano a las seis pasará el Conserje a recorrer con toda escrupulosidad todas las Salas y Galerías del establecimiento acompañado también de los porteros de guardia y después de recibir el parte verbal que recogerá las llaves de las Salas y me dará noticias por escrito del resultado de esta 2º reconocimiento.
- 5º) El Conserje del establecimiento, en unión con cualquiera de los porteros plantones hará además otra requisa por la noche a cualquier hora antes de recogerse observando si queda alguna persona dentro, si hay señal de incendio y cuando conduzca a la seguridad de los objetos que contiene este Real Establecimiento.
- 6º) Tanto para lo prevenido en la disposición anterior como para lo que dicen la 2º y 4º con respecto al Conserje, podrá este servirse de persona de su confianza en atención a su delicado Estado de salud, que sin que éste sirva

para dejar de verificar lo mandado.

- 79) Podrá el Conserje hacer alguna alteración en las horas señaladas en los párrafos anteriores pero no dará parte de ello y del motivo que haya tenido presente para la bariación que haya acordado.
- 80) Que el Conserje encargado de la ejecución de las anteriores medidas y si después de corregir la primera vez cualquiera de los empleados que estén a sus órdenes, ese algo en cualquier falta me dará parte inmediatamente para tomar la resolución conveniente.

Diguese hacer presente al Sr. Tutor de S.M. lo referido pues si mereciese su superior aprobación, lo mismo que ningún resultado de las averiguaciones que he practicado para descubrir al autor del atentado cometido con el cuadro que ya dí parte.

Las medidas fueron aprobadas el 16 de Abril.

- (25) A.M.P.: R.O. Caja 350, Leg. 181, Exps. 24-35
- (26) A.M.P.: R.O. Caja 350, Leg. 181, Exps. 24-35
- (27) A.M.P.: R.O. Caja 351, Exps. 1-12
- (28) A.M.P.: R.O. Caja 351, Exps. 1-12
- (29) A.M.P.: R.O. Caja 351, Leg. 183, Exps. 13-24

- (30) A.M.P.: R.O. Caja 353, Leg. 187-2
- (31) A.M.P.: R.O. Caja 350, Leg. 180
- (32) A.M.P.: R.O. Caja 350, Leg. 180
- (33) A.M.P.: R.O. Caja 350, Leg. 180
- (34) A.M.P.: R.O. Caja 350, Leg. 180, Exps. 13-23
- (35) A.M.P.: R.O. Caja 351, Leg. 182, Exps. 1-12
- (36) A.M.P.: R.O. Caja 351, Leg. 182
- (37) A.M.P.: R.O. Caja 351, Leg. 182
- (38) A.M.P.: R.O. Caja 1366, Leg. 11.279, Exp. 4
- (39) A.M.P.: R.O. Caja 351, Leg. 183, Exps. 13-24
- (40) A.M.P.: R.O. Caja 352, Leg. 184-3
- (41) A.M.P.: R.O. Caja 352, Leg. 184-3
- (42) A.M.P.: R.O. Caja 352, Leg. 185-1. (Hecho que en la actualidad es habitual en la fachada Este del Museo).
- (43) A.M.P.: R.O. Caja 352, Leg. 185-1

- (44) Madrazo (M): Opcit. Pag. 176
- (45) A.M.P.: R.O. Caja 352, Leg. 185-3
- (46) A.M.P.: R.O. Caja 352, Leg. 185-3
- (47) A.M.P.: R.O. Caja 352, Leg. 185-3
- (48) A.M.P.: R.O. Caja 353, Leg. 186-2
- (49) A.M.P.: R.O. Caja 353, Leg. 186-2
- (50) A.M.P.: R.O. Caja 1366, Leg. 11.279, Exp. 29
- (51) A.M.P.: R.O. Caja 353, Leg. 186-2
- (52) A.M.P.: R.O. Caja 353, Leg. 186-2
- (53) A.M.P.: R.O. Caja 353, Leg. 186-2
- (54) A.M.P.: R.O. Caja 353, Leg. 186-5
- (55) A.M.P.: R.O. Caja 353, Leg. 187-1
- (56) A.M.P.: R.O. Caja 353, Leg. 187-3
- (57) A.M.P.: R.O. Caja 353, Leg. 187-3

- (58) A.M.P.: R.O. Caja 353, Leg. 187-4
- (59) A.M.P.: R.O. Caja 353, Leg. 188-5
- (60) Tilotson (G): La seguridad en los Museos, Pag. 149 (parís 1977)
- (61) A.M.P.: R.O. Caja 353, Leg. 189-1
- (62) A.M.P.: R.O. Caja 353, Leg. 189-3
- (63) Madrazo (M): Opcit Pag. 232
- (64) A.M.P.: R.O. Caja 353, Leg. 189-3
- (65) A.M.P.: R.O. Caja 353, Leg. 189-4
- (66) A.M.P.: R.O. Caja 353, Leg. 189-4
- (67) A.M.P.: R.O. Caja 1429, Leg. 11.286, Exp. 8
- (68) A.M.P.: R.O. Caja 353, Leg. 189-4
- (69) A.M.P.: R.O. Caja 352, Leg. 185-1
- (70) A.M.P.: R.O. Caja 352, Leg. 185-1
- (71) A.M.P.: R.O. Caja 352, Leg. 185-1

(72) A.M.P.: R.O. Caja 352, Leg. 189-4

(73) A.M.P.: Caja 357, Leg. 11.202, Exp. 27

Por aquel entonces la licencias para tenderetes colocados en la inmediaciones del Museo eran concedidos por el Ayuntamiento sin necesidad de informe del Museo por lo que el Director comenta al Alcalde: "La experiencia ha demostrado que poco se adelantó con suprimir las buñolerías, según pedí hace años [el Director] y por lo cual se trasladaron a San Antonio de la Florida... Y como ahora se ha dispuesto que de nuevo se celebren las verbenas de San Juan y San Pedro en el Paseo del Prado frente al Museo esta dirección reitera a V.E. lo dicho.

(74) A.M.P.: R.O. Caja 350, Leg. 180

(75) A.M.P.: R.O. Caja 350, Leg. 180

(76) A.M.P.: R.O. Caja 350, Leg. 180

(77) A.M.P.: R.O. Caja 350, Leg. 181, Exps. 13-23

(78) A.M.P.: R.O. Caja 351, Leg. 182

(79) A.M.P.: R.O. Caja 351, Leg. 182

(80) A.M.P.: R.O. Caja 351, Leg. 183, Exps. 13-24

(81) A.M.P.: R.O. Caja 351, Leg. 183, Exps. 13-24

- (82) A.M.P.: R.O. Caja 351, Leg. 183, Exps. 37-48
- (83) A.M.P.: R.O. Caja 1366, Leg. 11.279, Exp. 17
- (84) A.M.P.: R.O. Caja 352, Leg. 184-3
- (85) A.M.P.: R.O. Caja 352, Leg. 185-1
- (86) A.M.P.: R.O. Caja 352, Leg. 185-1
- (87) A.M.P.: R.O. Caja 353, Leg. 186-4
- (88) A.M.P.: R.O. Caja 353, Leg. 187-4
- (89) Cavia (M): El Liberal, 25 Noviembre 1891, Nº 4.541, Pag. 2

"LA CATASTROFE DE ANOCHE. ESPAÑA ESTA DE LUTO. INCENDIO DEL MUSEO DE PINTURAS. LAS PRIMERA NOTICIAS"

¡Noche, lóbrega noche!, podríamos decir con don Juan Nicasio Gallego si la ocasión no fuera *harto importuna para andarnos con floreos retóricos* y si la idea de la lobreguez pudiera asociarse a la de la espantosa hoguera que en estos momentos tiene estremecido y atribulado a todo Madrid.

A las dos de la madrugada, cuando ya no nos faltaban para cerrar la presente edición más que las noticias de última hora que suelen recogerse en la oficinas del Gobierno Civil, nos telefoneaban, desde este centro oficial, las siguiente palabras, siniestras y aterradoras:

-El Museo del Prado está ardiendo.

¡Ardiendo el Museo del Prado...!

En aquel mismo instante daban comienzo las campanas de las parroquias a sus tétricos toques. Nos echamos a la calle, y, al llegar a la Puerta del Sol, advertimos desusado movimiento de gentes. En las Cuatro Calles era ya imponente la masa que dirigía por la Carrera abajo... De los cafés, de los círculos, del Casino, del Veloz, de la Peña, salían en revuelto tropel los trasnochadores, y el vocerío era tal, que apenas había ventana ni balcón donde no se asomaran los pacíficos vecinos, turbado el sueño por el estruendo de la calle.

-¡Qué desdicha! ¡Qué catástrofe! ¡Pobre España...! ¡Perdemos lo único que aquí teníamos presentable...!

Así hablaban las gentes, y corrían desoladas hacia el Prado, ávidas de ver para creer en tamaña desdicha, deseosas de que la realidad estuviese muy por debajo del temor.

Por desgracia, los resplandores del incendio, iluminando intensamente los nubarrones apiñados sobre Madrid, parecían decir:

-¡Rechazad toda esperanza!

LA "JETTATURA" (14)

-¡Es la mala sombra de Cánovas! -decían muchos-. Habían pasado dos semanas sin catástrofe nacional; y, es claro, esto no podía seguir así... No; lo que es la Providencia no se olvida de nosotros. ¡Y apenas es flojo el recuerdito!. Un

diputado conservador, amigo de los señores Silvela y Villaverde, hombre agudo y dicharachero, exclamaba dirigiéndose a un compañero suyo, pero de la nueva promoción: -Amigo, esto sí que es una jettatura de verdad. Lo hacen ustedes mejor que nosotros. ¡Bonito debut el de Romero Robledo y el de Elduayen!. - Pues, ¿y el de Linares Rivas? - interrumpió un lopezdominguista rencoroso. La verdad es, sin dar por eso valor alguno a las supersticiones, que los hechos parecen dar la razón a los supersticiosos. El más despreocupado se ve obligado a juzgar a España presa de un sino cruel, funesto e implacable, bajo el dominio de los conservadores.

EL INCENDIO

Un grito de angustia, seguido de violentas imprecaciones, de palabras de lástima y aun de blasfemias, se escapaba de todos los labios cuando los curiosos - perdonémosles la impropiedad de esa palabra- llegaban al Prado y veían el monumental edificio trazado por don Ventura Rodríguez (15) coronado de llamas, lanzando columnas de humo hacia las nubes, y de cuando en cuando, haces de chispas, que semejaban luminosos residuos del espíritu de Velázquez, Murillo, Rafael, Rubens, Tiziano, Goya...

No; no ardía sólo el ala de Poniente, ni el ala de Levante, ni el centro del edificio. Lo que ardía era el Museo todo, el Museo entero, el Museo por los cuatro costados.

-Europa entera -oímos decir a un espectador- dirá mañana que España ha perdido uno de los pocos florones que quedaban en su corona. Esto es como un desmembración de la patria.

Algunas personas lloraba. . Otras se precipitaban hacia el edificio, siguiendo a los soldados que llegaba de los próximos cuarteles de los Docks.

Por la puerta central salían algunos hombres arrastrando lienzos -tal vez los de menos valor, los menos interesantes- que habían logrado arrancar de los marcos, rajándolos con cuchillos y navajas.

Las bombas funcionaban con dificultad que llamaríamos extraordinaria si no fuera eso lo ordinario en semejante servicio. Ni, ¿de que podrían servir unas cuantas mangas de las proporciones del siniestro? Los chorros de agua que se lanzaban hacia el Museo desde la explanada de los Jerónimos más parecían avivar la hoguera que extinguirla. La confusión era inmensa. Todos mandaban; nadie decía. Las autoridades corrían de acá para allá, es una especie de estupor ante los crecientes estragos del incendio.

-¿Qué es esto, Dios mío?- oímos decir al señor Alcalde de Madrid.

Y el Marqués de Viana, gobernador civil, le contestó, echando a rodar formas, distinción y todo:

-¡El acabóse!

ORIGEN DEL SINIESTRO

La premura del tiempo y lo angustioso de las circunstancias nos impiden entrar ahora en pormenores acerca de la fundación del Museo de Pinturas, ni en la descripción de sus espléndidas salas, ni en la reseña de sus riquísimos tesoros.

Tiempo nos quedará -si la jettatura del señor Cánovas no acaba con todos los españoles de una vez- para recordar a la patria lo que a estas horas está perdiendo, como lo pierden también la Humanidad y el Arte, por culpa de la imprevisión oficial.

Si; la maldita y sempiterna imprevisión de nuestros gobiernos ha sido el origen de esta tristísima catástrofe.

Parece ser que el fuego se inició en uno de los desvanes del edificio, ocupados, como es sabido, a ciencia y paciencia de quien debía evitarlo, por un enjambre de empleados y dependientes de la casa.

Allí se guisaba, allí se prendía fuego para toda clase de menesteres caseros, allí se olvidaba, en fin, que una sola chispa podía bastar para la destrucción de riquezas incalculables... Los suelos y la techumbre era, por otra parte, inmejorables agentes para el elemento destructor, gracias a la endeble y combustibilidad de sus tablones y cañizos poco menos que desnudos.

Un brasero mal apagado, un fogón mal extinguido, un caldo que hubo que hacer a media noche, una colilla indiscreta... y ¡adiós!, Pasmó de Sicilia!, ¡adiós, cuadro de las Lanzas!, ¡adiós, Sacra Familia del Pajarito!, ¡adiós, Testamento de Isabel la Católica!, ¡adiós, Vírgenes y Cristos, Apolos y Venus, héroes y borrachos, reyes y bufones, diosas de Tiziano y anacoretas de Ribera, visiones de Fra Angelico y desahogos de Teniers!

Inmensa debiera ser la responsabilidad para los que no han querido cortar abusos a tiempo, y conjurar peligros oportunamente; pero, ¿qué es en España la responsabilidad? Una palabra hueca.

EL MINISTRO DE FOMENTO, HERIDO

Entre los personajes que vimos acudir en primer término al teatro de la catástrofe estaba el señor Linares Rivas.

-¡Qué debut!- como habíamos oído decir momentos antes.

El ministro de Fomento se mostraba grandemente indignado al enterarse del origen probable del siniestro.

-Pero ¿en que pensaban mis antecesores? -gritaba-. esto se hallaba en el más escandaloso de los abandonos, en la más ignominiosa de las desidias... ¿A quien se le ocurre tolerar que en los devanes del Museo se albergase toda una muchedumbre, con niños, mujeres, perros y gatos? ¿Cómo lo consentían los directores de Instrucción Pública? ¿Cómo lo consentían los ministros de Fomento...?

El señor Linares Rivas, al ver la escasa atención que se prestaba a sus elocuentes apóstrofes, comprendió que el tiempo no estaba para discursos, sino para hechos.

Dejó, pues, la palabra, y se lanzó, con resolución digna de todo encomio, hacía el mismo lugar del peligro... Confundido entre varios soldados de artillería, algunos obreros y tres o cuatro compañeros nuestros en la prensa, le vimos penetrar en el Museo por la puerta principal.

Momentos después, le veíamos salir en brazos de varias personas que acababan de arrebatárle a una muerte segura. Al querer entrar a la Sala de ingreso a la

galería principal, se hundió el techo, y un tablón incendiado alcanzó al señor Linares en un hombro.

la herida no parece ser de gravedad, más no por eso es menos meritoria la esforzada y generosa conducta del señor ministro de Fomento.

¡Laudable, pero estéril sacrificio el suyo!

ULTIMA HORA

La desgracia acaecida al señor Linares Rivas ha aumentado la confusión y el desorden entre las autoridades y sus subordinados... El incendio está en todo su horrible apogeo, y el Museo del Prado, gloria de España y envidia de Europa, puede darse por perdido.

Con lágrimas en los ojos, cerramos apresuradamente esta edición, reproduciendo la siguientes carta que nos envían desde el sitio del siniestro:

"Amigo y Director: Creo que para ser ésta la primera vez que ejerzo de reporter, no lo hago del todo mal. Ahí va. en brevísimo extracto, la reseña de los tristes sucesos... que pueden ocurrir el día menos pensado. Tuyo,

Mariano de Cavia"

(90) Archivo General de Palacio: Libro 3.174. Folio 94. Duplicado. Mayordomía Mayor. Reales Ordenes.

(91) Beroqui (P): Opcit Pag. 106

- (92) Madrazo (M): Opcit Pag. 106
- (93) A.G.P.: Lib. 3.176, Folio 205. Mayor. May. R.O.
- (94) Madrazo (M): Opcit Pag. 103
- (95) Madrazo (M): Opcit Pag. 113
- (96) Madrazo (M): Opcit Pag. 120
- (97) Madrazo (M): Opcit Pag. 121
- (98) Beroqui (P): Opcit Pag. 140
- (99) A.M.P.: R.O. Caja 350, Leg. 180
- (100) A.M.P.: R.O. Caja 350, Leg. 180
- (101) A.M.P.: R.O. Caja 350, Leg. 180
- (102) A.M.P.: R.O. Caja 359, Leg. 11-01, Exp. 4
- (103) A.M.P.: R.O. Caja 351, Leg. 181, Exps. 24-35
- (104) A.M.P.: R.O. Caja 351, Leg. 182
- (105) A.M.P.: R.O. Caja 351, Leg. 182

- (106) Madrazo (M): Opcit Pag. 189
- (107) A.M.P.: R.O. Caja 351, Leg. 183, Exps. 13-24
- (108) A.M.P.: R.O. Caja 351, Leg. 183, Exps. 13-24
- (109) A.M.P.: R.O. Caja 351, Leg. 183, Exps. 25-36
- (110) A.M.P.: R.O. Caja 351, Leg. 183, Exps. 37-48
- (111) A.M.P.: R.O. Caja 352, Leg. 183-1
- (112) Madrazo (M): Opcit Pag. 205
- (113) A.M.P.: R.O. Caja 352, Leg. 184-2
- (114) Madrazo (M): Opcit Pag. 206
- (115) A.M.P.: R.O. Caja 352, Leg. 185-1
- (116) A.M.P.: R.O. Caja 352, Leg. 185-1
- (117) A.M.P.: R.O. Caja 352, Leg. 184-2
- (118) Madrazo (M): Opcit Pag. 208
- (119) A.M.P.: R.O. Caja 352, Leg. 185-1

- (120) A.M.P.: R.O. Caja 352, Leg. 185-3
- (120) A.M.P.: R.O. Caja 352, Leg. 185-3
- (121) A.M.P.: R.O. Caja 352, Leg. 185-3
- (122) A.M.P.: R.O. Caja 353, Leg. 185-1
- (123) A.M.P.: R.O. Caja 353, Leg. 186-2
- (124) A.M.P.: R.O. Caja 353, Leg. 186-2
- (125) A.M.P.: R.O. Caja 353, Leg. 186-2
- (126) A.M.P.: R.O. Caja 353, Leg. 186-3
- (127) A.M.P.: R.O. Caja 353, Leg. 186-4
- (128) A.M.P.: R.O. Caja 353, Leg. 186-5
- (129) A.M.P.: R.O. Caja 353, Leg. 187-4
- (130) A.M.P.: R.O. Caja 353, Leg. 187-4
- (131) A.M.P.: R.O. Caja 353, Leg. 189-1
- (132) A.M.P.: R.O. Caja 353, Leg. 186-1

(133) A.M.P.: R.O. Caja 353, Leg. 186-1

Esta verja situada en la fachada Este del Museo, en la actualidad ha sido retirada, convirtiendo este espacio en parque público. La decisión, muy reciente, no supone ni mucho menos un acierto desde el aspecto de la seguridad del Museo. Es una fachada muy desprotegida, lo que facilita el acercamiento y la violación de la misma. Así mismo se despoja al Prado de un espacio necesario para su propio desahogo. Desde un punto de vista de la seguridad en sentido amplio, es decir, no necesariamente circunscrito al problema de la lluvia, supone un elemento de riesgo para el Museo.

CAPITULO IX LOS PROCEDIMIENTOS DE FORMACION DE LOS FONDOS DEL
MUSEO: EL ACRECENTAMIENTO COMO FIN

El incremento de las colecciones y fondos del Museo fue una constante desde su fundación. Función esencial de todo Museo, no aparece expresamente mencionada en el actual Reglamento del Museo del Prado (Art. 29-A). Únicamente establece como fin y función del Museo la proposición del "enriquecimiento y mejora de los bienes muebles e inmuebles de valor histórico que integran su patrimonio".

Si bien el enriquecimiento puede englobar el acrecentamiento, el actual Reglamento del Museo debiera haber recogido más terminantemente esta función. En este sentido la propia Ley de Patrimonio Histórico de 25 de Junio de 1985 establece en su artículo 19 el "acrecentamiento" como uno de sus tres objetos junto a la protección y transmisión a la generaciones futuras del Patrimonio Histórico Español. En función de este mandato legal el Museo se encuentra obligado a que sus adquisiciones sean orientadas hacia la importación desde el extranjero, produciéndose así junto al acrecentamiento de los fondos del Prado el del propio Patrimonio Histórico Español.

El carácter jurídico-público del Prado, se refleja así mismo en esta cuestión, desde la fundación del Museo. Las incorporaciones irán precedidas de informe científico y con un objetivo claro, también de marcado carácter científico, el intento de completar la escuelas y artistas mal representados en el Museo fuera ó sin representación.

Los fondos del Museo del Prado tienen un origen diverso. La mayor parte, como sabemos proceden de las colecciones Reales de los diferentes Reales Sitios acumuladas, merced a un ejemplar labor de coleccionismo y mecenazgo llevado a cabo por nuestros Reyes, algunos de los cuales pueden ser considerados auténticos entendidos ("connaissanceur")

en la materia.

Junto a la Colección real, el Museo creó sus fondos mediante algunas de las formas de adquisición de propiedad admitidas en nuestro derecho. Mediante negocio jurídico intervivos, bien a título oneroso (compraventa, permutas) bien a título gratuito (donaciones). Así mismo mediante sucesión mortis causa (herencias o legados).

En cualquier caso, y con independencia del negocio jurídico empleado, conviene destacar, como característica esencial en la historia del Prado el hecho de ser uno de los poquísimos Museos en el mundo que puede presumir de un origen en la adquisición de sus bienes "irreprochable". Al respecto se ha señalado: "el origen moral de las obras no cuenta menos que el puramente estético" (1).

Distinguiremos pues en primer lugar de una parte las formas habituales de adquirir la propiedad y las transferencias de naturaleza administrativa.

Modos de adquirir:

- 19) Negocios jurídicos onerosos
- 29) Negocios jurídicos gratuitos
- 39) Transferencias

A) ADQUISICIONES

19) NEGOCIOS JURIDICOS ONEROSOS

COMPRAVENTA

La primera prueba de un intento de compraventa en el Museo aparece en un escrito del primer Director del Museo, el Marqués de Santa Cruz, de 6 de Diciembre de 1819 (2). En este escrito Santa Cruz comunica a Mayordomía de Palacio, la existencia de un Ribera, propiedad del pintor Agustín Esteve y aconseja la compra, para evitar su exportación. Así mismo aconseja la adquisición de obras de autores de la escuela sevillana que no se encontraban representados en las colecciones reales. Aparecen ya en este escrito dos aspectos esenciales en los fines de cualquier Museo. De una parte la necesidad de una adquisición científica, buscando cubrir las lagunas que presentan sus fondos, de otra parte, orientar la adquisición evitando en lo posible la exportación de bienes muebles de interés histórico-artístico.

El 9 de Diciembre de 1819 Mayordomía, por Real orden, autoriza la adquisición del Ribera diciendo "conformándose en todo con el dictamen de Santa Cruz", pero añadiendo que los fondos del negocio deben ser adelantados por el Director (3).

El 9 de Abril de 1820 (4), Mayordomía traslada al Museo Orden que autoriza la compraventa del Ribera de Esteve por un precio de 10.000 Reales suma librada por Contaduría, debiendo el Conserje del Museo a retirar la obra. La obra es el actual N^o 1069 del Catálogo del Museo de 1985, donde se da otra fecha de adquisición.

Otro intento de compraventa se registra en 1827. El 21 de Junio una Orden de Mayordomía comunica al Prado que visto el informe técnico de Vicente López, debe

procederse a la compra de cuatro cuadros, dos de aves de Fyt y dos de cacerías de Paul de Vos, de la Colección de Tomás Pérez (5), fabricante de paños de Segovia. Se aconseja la adquisición de las obras por ser de autores que no están representados en los fondos del Museo. Vemos una vez más el procedimiento de adquisición previo dictamen científico del conservador del Museo y por supuesto orientado a completar áreas deficientemente representadas en los fondos del Museo. Se recomienda en la Orden intentar reducir el precio de la compraventa, veinticuatro mil reales, en un tercio.

Es decir se observa una política de adquisición y una práctica administrativa de carácter científico.

El 29 de Marzo de 1828 Vicente López comunica a Mayordomía que pese a haber realizado gestiones para la adquisición en nombre del Museo otro comprador se ha anticipado, la cuñada de Fernando VII, la Princesa de Beyra.

"... Noticioso antes que yo por el anuncio del diario, se presentó en casa del Escribano y compró las dos mejores del célebre Fyt que por la expresada R.O. debía yo comprar para el Museo de S.M. cuyo imprevisto acontecimiento yo no he podido heviar..." (6).

Esto ayuda a comprender el ambiente de ferviente coleccionismo e interés por el arte que se respiraba en la familia Real española. Las obras probablemente no ingresaron en el Museo, al menos no consta en el Archivo ni en el catálogo del Prado. Cabe la posibilidad de que sean algunas de las copias de Fyt o de P. de Vos que actualmente existen en los fondos del Museo. La cuestión actualmente es de imposible respuesta por ser obras no sometidas a estudios profundos.

No aparecen más compras a propuesta del Museo, en el período 1819-1838, pero

Fernando VII adquirió obras con destino al mismo (7).

En 1843, el 13 de Abril se ordena al Museo la emisión de un dictamen referente a la conveniencia de la adquisición por compraventa de 6 obras de Paul de Vos (8).

El 19 de Abril de 1843 una carta de la Dirección del Museo dirigido a Intendencia dice: "Antes de dar el debido cumplimiento a la Orden que con fecha del 13 del corriente se ha servido V.E. comunicarme creo conveniente repetir lo que tengo manifestado verbalmente a V.E., con respecto a adquisiciones de cuadros por este Real Establecimiento. Aunque reconocido como el 1er. Museo de Europa faltan en él sin embargo obras de muchos autores clásicos, y estos son los que en mi concepto deberían comprarse, de los demás considero inútil y superfluo, tanto porque de ellos ya hay suficientes y la mayor parte de gran mérito, cuanto porque no hay paredes donde colocarlos, no siendo justo quitar los cuadros que las ocupan para dar lugar a otros que no les aventajan en importancia y mérito. En este último caso considero a los seis cuadros de Pablo de Vos a que se refiere la precitada orden, y no dudo asegurar a V.E. que aunque de mucho mérito no excederán al que tienen las 13 de este mismo antes que cuentan expuestas al público en sus Salas este Real Establecimiento. Estas consideraciones me hacen suspender el reconocimiento y tasación que se me ordena" (9).

Volvemos a encontrar la misma actitud del escrito de 6 de Diciembre de 1819. La adquisición de obras para el Prado debe enfocarse hacia los autores y escuelas mal representadas en el Museo. No entra en la calificación de las obras, simplemente destaca la necesidad de completar áreas de la colección, y expone el problema del espacio en el Museo, y todo ello como prescribía la Ordenanza de 1840, hecho de forma explícita y terminante (Art. 611).

Problema éste del espacio de la máxima actualidad, sin que ello signifique que las soluciones que se pretenden adoptar sean necesariamente las más convenientes.

La misma actitud encontramos en una nota del Director del Museo, dirigida al Administrador de Aranjuez de 22 de Septiembre de 1866: "Todos los Museos de Europa se están enriqueciendo diariamente con nuevos tesoros artísticos o históricos, y el Museo de Madrid, que es reconocido por todo el mundo como uno de los tres primeros que existen, quedará estacionado sino se piensa también en aumentarlo" (10).

En 1844 el 12 de Octubre se libran los fondos por Intendencia para la adquisición para el Museo de dos modernas imágenes de la Alhambra de Granada (11). En 1842, Isabel II adquirió por compra el 22 de Julio 15 bocetos de Bayeu Nº 1748 a 1762 (catálogo antiguo). Se trasladaron al Museo por R.O. de 1 de Septiembre de 1842 (12). Así mismo el 13 de Diciembre de 1842 compró S.M. a Carlos Peñarredonda otros 8 bocetos de Bayeu (Nº 1763 a 1770), remitidos al Prado el 12 de Enero de 1843 (13).

El 16 de Octubre de 1845 se solicita al Museo, informe sobre la oferta hecha por un particular acerca de la posible compra desde Palacio de 12 pinturas, existentes en Sevilla, obra de J.A. Inmenrrael con destino al Prado. La serie, en cobre, representaba escenas de la vida de Cristo antes de la entrada en Jerusalén (14). Respecto a esta oferta conviene apuntar lo siguiente:

- 1º) No consta en el Museo actualmente obra alguna de Inmenrrael.
- 2º) No se conoce obra alguna en España actualmente de dicho autor.
- 3º) No se conoce obra alguna en el mundo de Inmenrrael en pintura religiosa.
Inmenrrael fue un pintor flamenco de la escuela de Amberes del que únicamente

se conocen en la actualidad temas de pequeños paisajes (15).

Por la razón que fuera, no se llevó a cabo la compraventa por lo que tal vez en la actualidad todavía se conserve la serie de Inmenrrael en Sevilla. La serie sin duda debía estar firmada ya que Inmenrrael era pintor absolutamente desconocido en aquella época.

El primero de Marzo de 1848 se libran 6.580 Reales desde Gobierno de Palacio, para la adquisición de 5 obras propiedad de V. Carderera (16).

El 21 de Abril de 1864 se solicita al Museo informe, sobre una propuesta de adquisición de una obra propiedad del Marqués de Salas. La escueta Orden no aclara el autor de la obra, ni el tipo de negocio jurídico por el que se pretende la adquisición (compraventa, donación, etc.) (17).

Es ésta la última tentativa de compraventa que consta en el Archivo del Museo en período estudiado.

PERMUTAS

Pese a que la permuta se ha utilizado en ciertas ocasiones, a lo largo de la historia del Museo, no fue en el período estudiado un instrumento de adquisición de fondos para el Prado.

No obstante, ya en 1840, el Director del Museo apuntaba esta medida. El 22 de Agosto de ese año informaba a Intendencia "sobre lo conveniente que sería el que se practicase una visita por todos los Palacios y Posesiones Reales... hacer las visita para escoger y trasladar al Museo aquellos necesarios, por carecer de obras de sus autores, reemplazándolas por otras de igual mérito de cuyas firmas se tengan en el Real

Establecimiento... con lo cual se enriquecería extraordinariamente el Museo, aumentándole la lista de pintores que deberán aparecer en el Catálogo que me ocupa" (18).

La propuesta de Madrazo no fue aceptada. Con independencia de la conveniencia o no del sistema de permuta como instrumento de adquisición y enriquecimiento de los fondos de los Museos (ya sabemos que en la actualidad un sector doctrinal de la museología juzga la permuta un sistema peligroso, al aplicar en ella criterios históricos que pueden no ser coincidentes con los de generaciones futuras) lo importante es constatar una vez más el fin esencial en la política de adquisición de obras: la adquisición de obras de autores y escuelas mal representadas en el Museo.

La única propuesta de permuta de este período es la recogida en la Orden de 29 de Noviembre de 1856 en la que se solicita al Museo un dictamen acerca de la propuesta del Sr. Margonet de Villa, sobre la posibilidad de permutar un Julio Romano de su propiedad por algunos Teniers, o bien la posibilidad de adquisición por el Museo por compraventa (19).

El 31 de Diciembre de 1856 se reitera la solicitud del dictamen del Museo sobre la propuesta del 29 de Noviembre (20). La adquisición no se llevó a cabo por ninguno de los negocios propuestos.

No se registra en el Archivo del Museo, ningún otro intento de permuta durante el período estudiado.

29) NEGOCIOS JURIDICOS GRATUITOS

DONACION

La adquisición de obras mediante negocio jurídico gratuito ha de ser en el futuro uno de los *medios más eficaces para lograr el incremento de los fondos del Museo*. La adquisición de obras con cargo al presupuesto del Estado es tarea demasiado pesada para ser considerada como fórmula viable.

Elemento esencial como medida de fomento de la adquisición mediante negocio jurídico a título gratuito es su "ejemplaridad", el prestigio o reconocimiento social del acto del particular.

Esto obliga al máximo respeto con la disposición del causante. El cumplimiento exacto de las disposiciones de donantes, testadores y legatarios, supone una efficacísima medida de fomento. En el mismo sentido, el público reconocimiento con la utilización de los medios de difusión de donaciones y legados, podría ser una eficaz medida de fomento junto a una elemental norma de cortesía.

Como medida de fomento fue entendido el 14 de Julio de 1814, cuando la Academia solicitó del Rey los cuadros de la Corona para el Proyecto Museo Fernandino, aduciendo dos razones para la petición: "... Y en cuanto a las demás personas amantes de las bellas artes y del bien público que posean algunos cuadros preciosos originales de buenos autores y quisieran contribuir igualmente al engrandecimiento de este establecimiento público, haciendo donación voluntaria de algunos de dichos objetos artísticos al Museo Real, no solamente merecerá la soberana aprobación de S.M., este generoso donativo, sino que tanto en estos cuadros como en los que franqueen las comunidades religiosas se pondrá un rótulo que exprese la corporación o los sujetos

que los han regalado, para que el público vea en todos los tiempos estos rasgos de patriotismo" (21).

Es decir difusión y reconocimiento deben ser actitud básica de todo Museo en las donaciones y legados recibidos. En el período estudiado no son excesivas las donaciones y legados recibidos por el Museo. La primera y una de las más importantes de su historia, arranca de una compraventa frustrada que finalizó felizmente con la adquisición por parte del Museo mediante la figura de donación. Nos referimos al Cristo de Velázquez (Catálogo de 1985 Nº 1167).

En 1826, el 11 de Agosto una carta del embajador de España en Francia, el Duque de Villahermosa, comunica al Museo que en París, se va a proceder a la venta de la Colección de pintura de la condesa de Chinchón. En la carta, habla de diferentes obras de la colección, y entre otras, dice "esta aquí el Cristo de Velázquez, el de San Plácido" (22).

El 29 de Agosto de 1826 el Duque de Híjar Director del Museo, traslada a Mayordomía la información recibida del embajador Villahermosa (23). El 11 de Septiembre Mayordomía ordena al Director del Prado, que obtenga información mediante el embajador en Francia del precio, número y autores de las obras de la Colección Chinchón, puestas a la venta en París (24). El 18 de Noviembre de 1826 Mayordomía comunica al Museo que está estudiándose la posibilidad de adquisición de obras de la Colección Chinchón (25).

El 28 de Enero de 1827 un dictamen técnico del pintor Lacoma solicitado por el embajador Villahermosa, informa de la autenticidad e importancia de una de las obras: "El Cristo de Velázquez es original y de los buenos de este autor" (26). El 31 de Enero siguiente Villahermosa traslada al Museo el informe de Lacoma (27).

El 11 de Julio de 1828 Mayordomía, previo informe del Subdirector del Museo Vicente López, que confirma la autoría de Velázquez, determinando que era el Cristo del Convento de San Plácido, ordenaba la adquisición de la obra para el Museo, corriendo con los gastos la Tesorería de la Real Casa. El precio se cerró en 30.000 Reales (28).

Parecía pues que la adquisición se realizaría mediante compraventa. No fue así, el 24 de Noviembre de 1828 la Condesa de Chinchón moría en París. Sus herederos se negaron al cumplimiento de lo acordado. Fue entonces, cuando gracias al hermano político de la Chinchón, el Duque de San Fernando de Quiroga, la adquisición pudo llevarse a cabo. San Fernando, era legatoria de la Condesa de Chinchón sobre una alhaja indeterminada. En virtud de esto eligió de entre los bienes hereditarios el Cristo de Velázquez en pago de su legado y lo donó a Fernando VII quien lo cedió al Museo en 1829.

No consta otra donación de obra alguna en favor del Museo hasta 1842. En ese año el 14 de Octubre se ordena al Museo proceda agradecer a una señora por la donación hecha en favor del Prado de tres cabezas pertenecientes a un larario aparecido en Pompeya, a raíz de unas excavaciones hechas en 1839 (29).

En el informe del Museo de 2 de Enero de 1843 (30) se dice: "Varias son las adquisiciones que ha hecho el Real Museo sin tener ninguna baja en los objetos artísticos que poseía al finar el año 1841. El 1 de Septiembre del propio año, se adquirieron, costando a la Real Casa 10.000 reales, 15 bocetos originales de Bayeu y de ellos se remitió nota a la Intendencia General de la Real Casa con expresión de los asuntos que representan y sitios en que se encuentran los frescos y cuadros al óleo que por ellos podrían ser restaurados en caso necesario y por Orden de 14 de Octubre ser sirvió al Sr. Tutor de S.M., admitir 3 cabezas de un larario de Pompeya, excavadas en 1839 que regaló para ornato de la galería de Escultura una Sra. de la Corte". La donante era María Arratea, Señora de Angulo (31).

No aparece donación alguna en el Archivo, sino hasta 1863, cuando el 11 de Septiembre se comunica al Museo la aceptación, previo dictamen de la Junta Consultiva de la Real Casa, de la donación hecha por D. Carlos Palanca, el 5 de Agosto de ese año. La Orden no refiere obra ni autor (32). Pero el 30 de Julio de 1863 (33) tres estatuas de bronce y 10 ídolos en madera, ingresan por donación en el Museo. El donante es Rafael García López, con autorización de Carlos Palanca. Fueron adquiridos por nuestras tropas en la campaña del Imperio de Announ de 1858-1862 por título de conquista.

Ese mismo año de 1863, el 26 de Febrero la Inspección General de gastos y oficios remite al Museo una obra "Los desposorios místicos de Santa Catalina", sin referir el autor de la misma. La obra, es una donación hecha por el Papa Pío IX, a la Reina Isabel II. La obra debe tener un cartel que mencione el hecho de la donación (34).

El 9 de Diciembre de 1865 se registra donación del Conde Hugo, un tríptico de J. Van Kessel (cobre con 40 cuadros) (Catálogo 1985 N° 1554) (35). La obra había sido perdida durante la invasión napoleónica.

El 17 de Abril de 1866 se realiza cesión por el Ministerio de Fomento de dibujos, grabados y porcelanas en total 21 (36).

No consta ninguna otra donación en el período estudiado.

LEGADOS

El 13 de Agosto de 1866 (37) se comunica al Museo la existencia de un testamento con legado condicional en favor del Museo. El objeto del legado es una escultura de barro. La condición del testador consiste en la necesidad de una inscripción en la peana de la escultura reflejando el nombre del testador y el hecho del legado. Se ordena al Museo que envíe un especialista al domicilio del difunto para la aceptación o no del legado.

No aparecerán más legados en el período.

B) ADSCRIPCIONES

El procedimiento fundamental en la formación de los fondos del Museo, especialmente en el período inicial del mismo, fué el de la adscripción de las colecciones Reales de los distintos Palacios y Reales Sitios al Prado. Realizadas mediante acto administrativo (Real Orden por lo general).

Actualmente la adscripción es una técnica que permite la asignación de determinados bienes del Estado a un organismo autónomo sin modificación de su condición jurídica y sin que suponga transmisión de titularidad (Artículo 10, Párrafo 2º de la Ley de Entidades Estatales Autónomas). En este sentido recibe en la actualidad el Museo del Prado constituido como Organismo Autónomo (Real Decreto 1432/1985), los bienes muebles que integran su colección. La adscripción es técnica que no produce transformación de la condición jurídica de los bienes. En parecida forma recibió el Museo del Prado los bienes en el período de su formación. Los cuadros, distribuidos hasta ese momento en Reales Sitios, conformaban un conjunto denominado Colección Real. Desde su incorporación al Museo, continuarán con su carácter de Colección Real y con la misma titularidad anterior la Real Casa, pero adscritos al Museo del Prado, y con la aceptación de servicio público que desde ese momento los bienes cumplirán ya permanentemente. De la misma forma que actualmente los bienes adscritos continúan siendo del Estado, si bien son puestos a disposición de los Organismos Autónomos para que se destinen al cumplimiento de los fines para los que se crea el Ente (Artículo 80 Ley del Patrimonio del Estado), en su fundación, el Museo recibió las obras desde la Real Casa para el cumplimiento de los fines para los que fué creado sin transmisión de su titularidad.

El 18 de Abril de 1818 Mayordomía ordena el comienzo del envío de obras de los diferentes Palacios y Reales Sitios al Museo, previa petición de Vicente López (38).

Llegan al Museo en este año de 1818, las primeras remesas el 27 de Julio, (32 cuadros). La cifra total de obras adscritas ese año de 1818 fue de 850 (39).

En 1819, año de inauguración del Museo, las incorporaciones al Museo desde la colecciones Reales fueron un total de 776 obras (40). Esto da una cifra total de mil seiscientos veintiséis (1626) obras que pueden considerarse como el fondo inicial del Museo en su inauguración producto de adscripciones.

En 1820 ingresan en el Museo 100 obras (41). De forma continua los fondos del Museo fueron incrementándose desde dependencias de la Real Casa.

En 1826 se produjo un ingreso, de capital importancia para el Museo desde una institución que no dependía de la Mayordomía de la Real Casa. Fue el de la obras depositadas en las Salas reservadas de la Academia de San Fernando.

El origen de las Salas reservadas, por motivos de "decoro" no era muy antiguo. Los Austrias no tuvieron miedo a los cuadros en que había desnudos, al respecto el catedrático de Salamanca Fray Felix de Guzmán decía: "que quien de esas cosas se inquietase será sujeto muy rendido de pasiones" (42).

Las cosas cambiaran con la llegada del trono del casto Carlos III, el cual tras inaugurar el Palacio de Oriente el primero de Diciembre de 1764, proyectó realizar un "auto de fe" con los desnudos de las colecciones reales. Afortunadamente la intervención de su pintor de cámara, Mengs, evitó la bárbara destrucción, con la remisión de las obras a la Sala de Rebeque (43).

No obstante, en tiempo de Carlos IV, al plantearse nuevamente la cuestión de la quema, los cuadros, esta vez por gestión del Marqués de Santa Cruz, fueron enviados a la Academia de San Fernando a las Salas reservadas, el 14 de Junio de 1793 (44).

Durante la etapa napoleónica, las obras se expusieron en público si bien al regreso de Fernando VII volvieron a su lóbrego encierro (45).

Así estaban la cosas cuando el 14 de Noviembre de 1826 (46), el Museo reclama a San Fernando las obras que fueron trasladadas a la Academia, por Real Orden de 11 de Junio de 1816. Entre estos cuadros estaban los de las Salas reservadas.

Se fundamenta la reclamación por entender que cuando se dictó la Orden el Museo no existía y por el hecho de que "tanto el Museo como sus fondos son propio y absolutamente del Rey", el cual está procediendo a enviar al Museo obras de todos los Reales Sitios. Así mismo se recuerda que la Orden de 1816 manifestaba la propiedad Real de dichas pinturas.

El 18 de Enero de 1827 Mayordomía traslada al Prado el expediente relativo a la reclamación de los cuadros de la Corona depositados en el Academia por Orden de 11 de Junio de 1816 para que el Museo informe (47).

El 2 de Febrero de 1827 el Museo evacua informe en el que tras considerar que las obras de San Fernando son propiedad del Rey, aconseja su incorporación al Prado. Propone así mismo la posibilidad de permutarlas por otras obras del Museo que no sean indispensables para éste (48). Considera que de esta forma se irán completando las colecciones del Prado.

En virtud de lo anterior, el 19 de Febrero de 1827 Mayordomía ordena el traslado de las

obras desde la Academia al Museo. La lista de obras y autores de esta Orden era la siguiente (49):

- Mengs: "Padre eterno" Nº 1
- Velázquez: "Marte" Nº 1029, Catálogo Museo del Prado 1985
- Ribera: "Bendición de Jacob" Nº 1117, Catálogo Museo del Prado 1985
- Murillo: "Anunciación" Nº 969, Catálogo Museo del Prado 1985
- Velázquez: "Barbarroja" Nº 1199, Catálogo Museo del Prado 1985
- Velázquez: "Felipe IV" (Actualmente Infante D. Carlos) Nº 1188, Catálogo Museo del Prado 1985
- Velázquez: "Reina Mariana" Nº 1190, Catálogo: actualmente permutado a Francia en 1941.
- Velázquez: "Infante" Actualmente obra de Mazo Nº 1221 del catálogo de 1985
- Velázquez: "Marqués Pescara" Actualmente Juan de Austria Nº 1220 del catálogo de 1985
- Velázquez: "Retrato Alcalde" Actualmente Pablo Valladolid Nº 1198 del catálogo de 1985
- Jordán: "Sansón despedazando un león" Nº 163 del catálogo

- Van Dick: "Adán y Eva". Actualmente Rubens Nº 1692
- Jordán: "Fábula"
- Teniers: Dos láminas: Nº 1783 y 1784. Catálogo 1895
- Tiépolo: Dos retratos

En esta lista de obras no se incluyeron las obras de las Salas reservadas, sin duda por olvido de su existencia. Fue gracias al diligente Conserje del Museo Luis Eusebi al que se debe la incorporación de estas obras olvidadas.

El 3 de Marzo de 1827 Eusebi, remitió un comunicado a Pedro Grande, Secretario de la Sumillería de Corps, que decía lo siguiente: "Señor D. Pedro Grande: muy señor mio de toda mi veneración y aprecio. He recibido la lista de los cuadros de propiedad del Rey N.S. que D.G. que tenía una Real Orden de S.M. la Real Academia de San Fernando y que con otra Real Orden se sirve mandar que pasen a su Real Museo y depósito general de todas las pinturas del Rey N.S. que V. ha tenido la bondad de remitirse.

Habiéndola leído dos veces se me han ofrecido algunas observaciones y llamado a la memoria de algunas noticias respecto de los cuadros propiedad del Rey que se hallan en la citada Real Academia de San Fernando, que tal vez entregados en otros tiempos no se hace mención de ellos sin embargo que son propios de S.M., dependiendo quizá del modo como estarán expresadas las mencionadas Reales Ordenes, pues en la lista que se ha dicho parece que suena una de 11 de Junio de 1816, y señaladamente las pinturas de la Sala reservada de la dicha Real Academia hará unos 26 o 28 años que yo les vi allí entre el humo de dos achas.

Le hago presente estas mismas observaciones en el papel que va unido a esta. Si V. las encuentra que puedan servirle de algún uso y de enseñarles al Excmo. Señor Director, y si no habré cumplido con el cariño que debo a mi Real Museo y al Rey N.S. que D.G. ..." (50).

En virtud de la oportuna carta de Eusebi, el 12 de Marzo de 1817 Mayordomía cursó una Orden ampliando la dada el 19 de Febrero a los cuadros de la Sala reservada de la Academia. La Orden terminaba diciendo "pero se le prevendrá [al Director del Museo] que no quiero que de ningún modo que se pongan en el Museo a la vista del Público los Quadros indecentes que hay en dichas piezas reservadas" (51).

Finalmente el 5 de Abril de 1827 la obras ingresaran en el Museo, tanto los de la lista original como los de la Sala reservada (52).

En total ingresaron 35 obras, una vino de Palacio, el Adán y Eva de Tiziano (Nº 429, Catálogo 1985). También ingresó la de Furini "Lot y sus hijos" (Nº 144, Catálogo 1985).

La Sala Reservada del Museo se mantuvo durante todo el reinado de Fernando VII, siendo clausurada liberando así a estas obras maestras de su encarcelamiento en 1838 (53).

Conseguida esta importantísima incorporación a los fondos del Museo, la dirección continuó incansablemente con la política de incorporar obras de los Reales Sitios.

El 22 de Julio de 1826 el Director del Museo dice en un informe dirigido a Mayordomía: "Hallándose en los Reales Palacios de Madrid y demás sitios Reales, así como en la zarzuela, en la Quinta [del Arco] u en otras posesiones de S.M., infinitos cuadros que por su singular mérito deben reconocerse y conducirse al Real Museo de Pinturas para

formar las excelentes colecciones de las escuelas españolas, italianas y flamencas, según me lo tiene prevenido S.M. se hace preciso el que V.S. se sirva comunicar las órdenes concernientes a los conserjes o encargados de ellos para que permitan a D. Juan Antonio Ribera, pintor de Cámara y a D. Luis Eusebí, conserje del expresado Real Museo, comisionados por mi para esta operación, el reconocimiento y elección de los que los parezcan más dignas para los objetos indicados, disponiendo asimismo el que por la Veeduría General de la Real Casa se facilite el carruaje necesario para los dos comisionados y para el primer escultor de Cámara D. José Alvarez, que debe concurrir en unión con los anteriores para examinar por su parte las estatuas y demás objetos de su arte que por su belleza sea justo sacar de los sótanos y otros puntos en que se hallan custodiados, según tengo entendido son algunos del mejor gusto y delicado trabajo sin que hasta ahora se sepa el verdadero mérito de unas obras de tanta estimación y aprecio.

Y para que estas operaciones se verifiquen con el orden conveniente me parecer muy oportuno el que quede nota circunstanciada en la Veeduría General de la Real Casa de todas las entregas que se hagan pues de este modo se logrará el asegurar la propiedad de S.M. ... " (54).

El 8 de Agosto de 1826 Mayordomía concede la autorización para proceder al reconocimiento de Reales Sitios y posterior selección de cuadros para el Museo (55). Reconocimiento se realizó sin más dilación pues el 12 de Octubre siguiente el Conserje del Museo, Eusebí, remite a la Dirección del Museo las listas formadas tras la inspección realizada. Se incluyen obras de todos los Reales Sitios salvo del Palacio Real de Madrid. Añade Eusebí tres observaciones que considera importantes (56):

10) "La estación adelantada romperá el mal tiempo, cuando la conducción los cuadros estarán espuestos...".

29) "El local para la colocación de la Escuela Flamenca no estará habilitado en mucho tiempo...".

30) "... y por último suplico a V.E. [Director del Museo] que hasta concluida la colocación de los cuadros de escuela española e italiana en los salones que están corrientes, no recargarme con otra cantidad de 246 cuadros por que además que no hay local donde ponerlos sin entorpecer las operaciones de la distribución y colocación urgente me distrairía y se retardaría la apertura del Museo...".

Acertadísimas puntualizaciones del eficaz Eusebi, especialmente la primera al contemplarse el riesgo en que caen las obras en los traslados. Incluso actualmente los traslados de obras de los Museos deben limitarse al máximo.

El 13 de Noviembre de 1826 el Museo remite a Mayordomía ocho listas de cuadros y esculturas que debían pasar al Museo (57).

El 18 de Noviembre de 1826 se traslada al Museo la Orden del Rey conformándose en todo salvo en lo referente a la Real Casa del Labrador de Aranjuez y la Real Casa del Príncipe de Aranjuez de las que prohibió la salida de efecto alguno (58). El 20 de Marzo de 1826 ingresan en el Prado otras 99 obras (59). El 9 de Octubre de 1829 se trasladan al Museo obras de San Ildefonso (60). El 3 de Abril de 1829 se realiza la apertura con carácter provisional de la Sala de Escultura del Museo (61).

Por esta razón el 15 de Noviembre de 1829 el Museo remite a San Fernando un oficio, en el que solicitaba el envío al Museo de las esculturas que estaban depositadas en la Academia (62).

El 20 de Noviembre de 1829 (63) una Orden de Mayordomía confirma la solicitud del

Museo. La academia se resistió a la pérdida de esculturas por lo que el 6 de Diciembre de 1829 por Real Orden se niega la propuesta hecha por la Academia al objeto de obtener la suspensión de la entrega de esculturas al Prado, confirmando la ejecución inmediata de la Orden anterior (64).

La situación continuó hasta fines de la década de 1830 y así el 2 de Mayo de 1839 la gaceta publicaba una extensa reseña sobre la apertura de nuevas Salas del Museo que pretendían albergar la mayoría de las obras que durante el período 1818-1838 el Museo había adquirido. La reseña de la gaceta decía al respecto del Museo y sus fondos:

"El nuestro era ya, sin duda alguna, uno de los más notables de Europa, tanto por la excelencia de los cuadros que contenía como por el extraordinario número de ellos. Más en el día, gracias al excesivo celo de S.M., es aún mucho más respetable que antes, bajo ambos aspectos, porque a las innumerables obras de Velázquez, Murillo, Ribera, Tiziano y otros, se han unido muchas... La mayor parte de ellas, tenemos entendido, yacían oscurecidas en los depósitos de aquel establecimiento. Otras han venido desde El Escorial...".

La misma reseña más adelante dice: "más de dos mil cuadros, cantidad prodigiosa que bien se puede asegurar no llega ningún Museo de Europa".

En el período de 1838-1868 las adquisiciones por adscripción del Museo fueron mucho menores, los fondos del Prado superaban ya con mucho su capacidad de exposición.

El 10 de Agosto de 1840 se envían al Museo desde Palacio dos obras: una cabeza de Guido Reni, y una obra de Vanderlin (65).

El 10 de Febrero de 1842 ingresan en el Museo un lote de siete vaciados de diseños de

relieves procedentes de la Alhambra de Granada, colocados sobre la puerta de la fachada del Botánico (66).

El 7 de Agosto de 1842 (67) el traslado es esta vez de ruinas de Itálica. En virtud de esta Orden el 14 de Octubre de 1842 la dirección del Museo, emite un dictamen sobre la forma más conveniente para realizar el traslado de las esculturas de Itálica al Museo (68).

El 2 de Diciembre e 1843 se ordena el traslado al Museo de obras de Tiépolo desde el Real Sitio de la Isabela (69).

El 15 de Diciembre de 1843 (70) se habilita por el Museo un mandatario para dirigir las operaciones de traslado de los tiépolos (Calcerrada). No constan en el catálogo del Museo los "supuestos Tiépolos" el Museo no recoge ninguna otra noticia. Tal vez sea uno de ellos el Tiépolo "San Francisco de Asís recibiendo los estigmas" (Nº 365A, Catálogo 1985), descubierto, arrollado y roto por el subdirector del Museo J. Garnelo en los depósitos del Prado en 1914.

Así mismo se registran envíos desde El Escorial el 2 de Agosto de 1845 y desde San Idelfonso el 19 de Octubre del mismo año (71). El 25 de Septiembre de 1847 se traslada al Museo una escultura de Piquer, procedente de la Biblioteca Nacional (72). El 10 y 21 de Diciembre de 1847 (73) las transferencias respectivamente son desde el Buen Retiro cuatro cuadros (no dice cuales), desde el Pardo (5 cuadros, Nº 2824-2829). Así mismo desde el Palacio Real, 34 cuadros de personas reales, colocados en Palacios a la entrada del cuarto del Rey , en el sitio de los llaveros (74). El 19 de Noviembre de 1847 la transferencia era de dos esculturas de Felipe II desde Palacio (75).

En 1848 el 7 de Febrero se trasladan al Museo desde el Retiro 3 bustos de Carlos I,

Felipe II y Emperador Maximino respectivamente (76). En 1848, el 16 de Enero se transfieren desde Aranjuez 73 cuadros (Nº 2824-2900) al Museo (procedían de la Capilla del Embarcadero) (77). El 2 de Febrero de 1848, se transfieren de la Granja 19 cuadros (78).

En 1850 el 16 de Octubre se ordena el traslado del grupo escultórico de Daoiz y Velarde, del parterre del Retiro al Museo (79).

El 22 de Abril de 1848 (80) se había ordenado la transferencia al Museo de los objetos arqueológicos del Alcazar de Sevilla. Posteriormente el 11 de Junio de 1851 se transfieren al Museo dos lienzos de cinco cuartos, reflejando arabescos, desde la Alhambra de Granada (81).

El 11 de Mayo de 1852 se transfiere al Museo desde la Granja "La Asunción de nuestra Señora de Carducho" (82). El 21 de Mayo de 1853 se transfieren de Aranjuez 11 cuadros, mediante la inspección de oficios y gastos (83).

El 12 de Noviembre de 1854 se ordena la transferencia al Museo de obras del suprimido gabinete topográfico, para lo cual debe el Museo contactar con el Arquitecto Mayor de Palacio (84).

La transferencia se realiza el 18 de Noviembre de 1854 mediante la Administración Patrimonial y se transfieren 23 obras (cuadros, muebles, mesas y maquetas de Sitios Reales, entre estas la del propio Museo) (85).

El 3 de Junio de 1856 (86) se requiere por Intendencia la presencia el 9 de Junio, del Director del Museo en la inspección que una Comisión de las Cortes realizará sobre los objetos "preciosos y artísticos" que en 1839 fueron trasladados, desde el Gabinete de

Historia Natural al Prado. Los inventarios de dichos bienes quedarán en poder del cuerpo legislativo, por lo que ahora se realizará el cotejo de los mismos. La Orden de traslado de objetos de historia natural al Museo era de 30 de Abril de 1839 (87).

Un ingreso de capital importancia se produce el 16 de Julio de 1861 (88). En esa fecha se transfiere al Prado desde el Convento de las Descalzas Reales, la Anunciación de Fray Angelico (Cat. Nº 3032).

El ingreso se debe a gestión personal del por entonces Director Federico de Madrazo, quien propuso como compensación, realizar una copia del cuadro para Las Descalzas, donde actualmente se encuentra.

El 11 de Noviembre de 1862 la inspección general de gastos y oficios de la Real Casa, remite al Museo modelo de Sala Arabe, la de las dos hermanas de la Alhambra (89). El 13 de Noviembre de 1863, se confirma la necesidad de conservación por el Museo de los modelos de Palacio Arabe de la Alhambra (90). El 28 de Junio de 1864 Inspección General de oficios y gastos transfiere el cuadro (Nº 3038) (91).

Tras la promulgación de la Ley de 12 de Mayo de 1865, con la reducción del Patrimonio de la Corona muchas de sus posesiones se vieron sometidas a enajenación. Al respecto el 10 de Noviembre de 1865 se encargó al Museo la retirada de pinturas y muebles de la posesión Real del Casino (92).

Como consecuencia el 23 de Enero de 1866 se transfiere el Prado un pintura en lienzo del Casino de Vicente López. La pintura situada en el techo del Casino, debe instalarse en el techo del Salón de descanso del Museo (Pinturas de V. López, Nº 4094 del Inventario del Museo de 1990) (93). El 12 de Febrero de 1867 se procedió a la colocación en el techo del salón de descanso del Museo de la obra de V. López (94).

El 22 de Septiembre de 1866, se adscriben al Museo los Cartones de Goya procedentes de la Casa del Labrador de Aranjuez, y desde la Casita de Abajo de San Lorenzo 14 obras de escuela de Van Eych (*Escenas de vida de Cristo*), 2 Watteau, 2 Goyas, retratos pequeños de Coello y un Holbein (95).

En 1869 se remite al Museo una obra desde Palacio, San Francisco de Asís Nº 873 (antiguo), ahora Nº 231 del Inventario de 1900. Actualmente atribuido a Guido Reni, y depositado por Real Orden de 1924, en el Palacio de Pedralbes. Sin localizar en la inspección realizada en 1986.

CONCLUSIONES

Vemos como con independencia del procedimiento empleado, las incorporaciones de obras al Museo iban encaminadas en general a cubrir áreas mal representadas evitándose en lo posible la adquisición de obras de autores ya existentes en el Museo (especialmente si se producía el ingreso por negocio jurídico oneroso). Así mismo puede comprobarse como las incorporaciones, nunca procedieron de la Administración del Estado. En virtud de la separación Estado-Real Casa toda incorporación por vía de adscripción o por negocio jurídico oneroso tuvo un único origen: la Real Casa. Esta financiaba las compraventas y disponía por vía de Real Orden las incorporaciones desde los distintos Reales Sitios. Sobre el respeto que la Real Casa demostró a la integridad de las Colecciones del Prado, añadir solamente lo que expone la advertencia preliminar del Catálogo del Museo de 1828 (96): "Sin una Orden del Rey nuestro Señor comunicada al Excmo. Señor Director del Museo, no se permite de ningún modo ni bajo pretexto alguno descolgar los cuadros de la Galería del sitio donde se hallan colocados".

NOTAS

- (1) Gaya Nuño: Historia del Museo del Prado, Pag. 13, Madrid 1969.
- (2) Archivo del Museo del Prado: Reales Ordenes, Caja 357.
- (3) A.M.P.: R.O., Caja 357.
- (4) Archivo General de Palacio: Mayordomía Mayor, Libro 3173, R.O. Nº 119, Folio 232.
- (5) A.M.P.: CAja 357, Exp. 17

"Añadir así mismo que Tomás Pérez, importante coleccionista de Segovia, fue retratado por Goya, estando su retrato actualmente en el Museo Humberger Kunsthalle (Nº 239), Hamburgo.

Formó su Colección a partir de 1808 ayudado por González de Sepúlveda (Vease: Lozoya: en torno a un retrato de Goya, D. Tomás Pérez de Estala; A.E.A. Nº 20, 1947, Pag. 73-77).

Es más que probable que parte del origen de la extraordinaria Colección del Infante Sebastián Gabriel de Borbón, tenga esta procedencia, por ser el Infante hijo de la Princesa de Beyra".

- (6) A.M.P.: Caja 357, Exp. 17
- (7) Catálogo del Museo del Prado de 1985: Nº 591 (Antolinez, Pag. 18), Nº 569

(Cerezo, Pag. 142), Nº 824 (Greco, Pag. 314), Nº 833 (Herrera, Pag. 330), Nº 843 (Macip, Pag. 394), Nº 851 (Macip, Pag. 395), Nº 852 (Macip, Pag. 395), Nº 1069 (Ribera, Pag. 547), Nº 1070 (Ribera, Pag. 547), Nº 1094 (Ribera, Pag. 551), Nº 2202 (Mengs, Pag. 418) y Nº 2203 (Mengs, Pag. 418).

- (8) A.M.P.: R.O., Caja 351, Leg. 182.
- (9) A.M.P.: R.O., Caja 351, Leg. 182.
- (10) A.M.P.: R.O., Caja 1.366, Leg. 11.279, Exp. 47.
- (11) A.M.P.: R.O., Caja 351, Leg. 182.
- (12) A.M.P.: R.O., Caja 1.366, Leg. 11.279, Exp. 14.
- (13) A.M.P.: R.O., Caja 1.366, Leg. 11.279, Exp. 14.
- (14) A.M.P.: R.O., Caja 351, Leg. 182.
- (15) Sobre Inmenrael la obra que mejor lo ha estudiado es Y. Thiery - M.R.D. Meerendre: Les peintres Flamands de Paysage du XXVII Siecle. Pag. 179 (1987).
- (16) A.M.P.: R.O., Caja 351, Leg. 183, Exp. 25-36.
- (17) A.M.P.: R.O., Caja 353, Leg. 188-1.
- (18) Madrazo (M): Historia del Museo del Prado, Pag. 183, Madrid 1943.

- (19) A.M.P.: R.O., Caja 353, Leg. 186-2.
- (20) A.M.P.: R.O., Caja 353, Leg. 186-2.
- (21) Sambricio (V): El Museo Fernandino: su creación. Archivo Español de Arte, Nº 51, Pag. 269 (1942).
- (22) A.M.P.: R.O., Caja 357, Leg. 11.203, Exp. 13.
- (23) A.M.P.: R.O., Caja 357, Leg. 11.203, Exp. 13.
- (24) A.M.P.: R.O., Caja 357, Leg. 11.203, Exp. 13.
- (25) A.M.P.: R.O., Caja 357, Leg. 11.203, Exp. 13.
- (26) A.M.P.: R.O., Caja 357, Leg. 11.203, Exp. 13.
- (27) A.M.P.: R.O., Caja 357, Leg. 11.203, Exp. 13.
- (28) A.M.P.: R.O., Caja 357, Leg. 11.203, Exp. 13.
- (29) A.M.P.: R.O., Anexo: copiador.
- (30) A.M.P.: R.O., Caja 357, Leg. 181, Exp. 24-35.
- (31) A.M.P.: R.O., Caja 1367, Leg. 11.401, Exp. 6.

La obra en cuestión no figura en la actualidad en los fondos del Museo. No puede

considerarse esta transferencia como una feliz decisión de la Administración española. El Museo del Prado, como todos los demás Museos, debe respetar la voluntad del causante en toda donación, legado o cualquier otro negocio jurídico o título gratuito. La medida es no sólo obligado cumplimiento como norma elemental cortesía sino que así mismo contribuye a fomentar futuras donaciones.

(32) A.M.P.: R.O., Caja 357, Leg. 187-4.

(33) A.M.P.: R.O., Caja 98, Leg. 50-4.

(34) A.M.P.: R.O., Caja 357, Leg. 187-4.

(35) A.M.P.: R.O., Caja 98, Leg. 50-4.

(36) A.M.P.: R.O., Caja 98, Leg. 50-5. Así mismo se registran en 1867 (el 28 de Febrero) y en 1868 (el 27 de Agosto) otras donaciones de muy escasa importancia.

(37) A.M.P.: R.O., Caja 353, Leg. 188-5.

(38) A.M.P.: R.O., Caja 357.

(39) Madrazo (M): Opcit Pag. 94

(40) Madrazo (M): Opcit Pag. 95

(41) Madrazo (M): Opcit Pag. 99 y 257.

(42) Beroqui (P): El Museo del Prado (Notas para su Historia). El Museo Real (1819-1833), Pag. 118, Madrid 1933.

(43) Beroqui (P): Adiciones y correcciones al catálogo del Museo del Prado: Boletín de la Sociedad Castellana de Excursiones, Pag. 468 (1914).

"Se llamó rebeque por haber pertenecido a la Princesa de Robecq, y por corrupción lingüística pasó a "Rebeque". Así mismo Ponz: Viaje de España: Tomo VI, Pag. 57. La Casa de Rebeque situada junto al Pretil del Palacio de Oriente, comprende los desnudos más singulares de la Colección y el obrador de pintura del Palacio". Apuntar que el argumento esencial en la defensa de Mengs frente al proyecto de Carlos III fue que era preferible que los pintores estudiaran el desnudo femenino en las obras de artistas y no del natural.

(44) Beroqui (P): Tiziano en el Museo del Prado, pag. 140 y 153, Madrid 1946.

(45) Beroqui (P): El Museo del Prado, Pag. 119

Así mismo recuérdese el comentario del casto Felipe III cuando se quemó la Real Casa del Pardo en 1608 al decirle que se había salvado la Venus de Tiziano "pues lo demás no importa. que se volverá a hacer [Beroqui: Tiziano..., Pag. 83].

(46) A.M.P.: R.O., Caja 357, Leg. 11.202, Exp. 3.

(47) A.M.P.: R.O., Caja 357, Leg. 11.202, Exp. 3.

(48) A.M.P.: R.O., Caja 357, Leg. 11.202, Exp. 3.

(49) A.M.P.: R.O., Caja 357, Leg. 11.202, Exp. 3.

(50) A.M.P.: R.O., Caja 357, Leg. 11.202, Exp. 10.

La lista de estas obras de la Sala reservada es la siguiente:

- Tiziano: "Dance y Júpiter": Catálogo 1985 N° 425
- Tiziano: "Venus y Adonis": Catálogo 1985 N° 422
- Tiziano: "Anunciación"
- Tiziano: "Dos Venus" : N° 420 y 421
- A. Caracci: "Venus y Adonis" N° 2631
- Tiziano: "Venus perdida" : Catálogo N°
- Tiziano: "Venus perdida" : Catálogo N°
- Rubens: "Perseo y Andrómeda" : Catálogo 1985 N° 1663
- Rubens: "Tres Gracias" : Catálogo 1985 N° 1670
- Rubens: "Diana en el baño con ninfas" : Catálogo 1985 N° 1665
- Rubens: "Rapto de Sabinas" : Catálogo 1985 N° 1658

- Rubens: "Juicio de París" : Catálogo 1985 Nº 1669
- Guido Reni: "Hipomenes y Atalante" : Catálogo 1985 Nº 3090
- Albani: "Venus y Cupido" : Catálogo 1985 Nº 1
- Rubens: "Rapto de Proserpina" : Catálogo 1985 Nº 1659
- Rubens: "Adán y Eva" : Catálogo 1985 Nº 1692
- Durero: "Adán" : Catálogo 1985 Nº 2177
- Durero: "Eva" : Catálogo 1985 Nº 2178
- Rubens: "Bacanal y sacrificio a la fecundidad" : Catálogo 1985 Nº 1860

(51) A.M.P.: R.O., Caja 357, Leg. 11.202, Exp. 3.

(52) A.M.P.: Beroqui: El Museo del Prado..., Pag. 121

(53) Madrazo (M): Opcit, Pag. 163

(54) A.M.P.: R.O., Caja 357, Leg. 11.202, Exp. 9.

(55) A.M.P.: R.O., Caja 357, Leg. 11.202, Exp. 19.

(56) A.M.P.: R.O., Caja 357, Leg. 11.202, Exp. 19.

- (57) A.M.P.: R.O., Caja 357, Leg. 11.202, Exp. 19.
- (58) A.M.P.: R.O., Caja 357, Leg. 11.202, Exp. 19.
- (59) Madrazo (M): Opcit, Pag. 109 y 260.
- (60) A.M.P.: R.O., Caja 357, Leg. 1.801, Exp. 3.
- (61) Madrazo (M): Opcit, Pag. 121.
- (62) A.M.P.: R.O., Caja 357, Leg. 11.202, Exp. 4.
- (63) A.M.P.: R.O., Caja 357, Leg. 11.202, Exp. 4.
- (64) A.M.P.: R.O., Caja 357, Leg. 11.202, Exp. 4.
- (65) A.M.P.: R.O., Caja 350, Leg. 181, Exp. 1.12. El Reni tal vez corresponda al actual N^o 220 del Catálogo de 1985. El Vanderlînt tal vez se refiera a Pier Van Lindt.
- (66) A.M.P.: R.O., Caja 350, Leg. 181, Exp. 24-35.
- (67) A.M.P.: R.O., Caja 350, Leg. 181, Exp. 24-35.
- (68) A.M.P.: R.O., Caja 350, Leg. 181, Exp. 24-35.
- (69) A.M.P.: R.O., Caja 351, Leg. 182.

- (70) A.M.P.: R.O., Caja 351, Leg. 182.
- (71) A.M.P.: R.O., Caja 1.367, Leg. 11.401, Exp. 6: Las obras del Escorial son cinco, las llegadas desde la Granja fueron 34.
- (72) A.M.P.: R.O., Caja 351, Leg. 183, Exp. 13-24.
- (73) A.M.P.: R.O., Caja 351, Leg. 183, Exp. 13-24.
- (74) A.M.P.: R.O., Caja 1.367, Leg. 11.401, Exp. 6 (Nº 2.776 a 2.800).
- (75) A.M.P.: R.O., Caja 351, Leg. 183, Exp. 13-24.
- (76) A.M.P.: R.O., Caja 351, Leg. 183, Exp. 25-36.
- (77) A.M.P.: R.O., Caja 1.367, Leg. 11.401, Exp. 3.
- (78) A.M.P.: R.O., Caja 1.367, Leg. 11.401, Exp. 6 (Nº 2.910-2.928).
- (79) A.M.P.: R.O., Caja 352, Leg. 184-1.
- (80) A.M.P.: R.O., Caja 351, Leg. 183, Exp. 25-36.
- (81) A.M.P.: R.O., Caja 352, Leg. 184-2.
- (82) A.M.P.: R.O., Caja 352, Leg. 184-3.
- (83) A.M.P.: R.O., Caja 1.367, Leg. 11.401, Exp. 6.

- (84) A.M.P.: R.O., Caja 352, Leg. 185-3.
- (85) A.M.P.: R.O., Caja 1.367, Leg. 11.401, Exp. 6.
- (86) A.M.P.: R.O., Caja 353, Leg. 186-2.
- (87) A.M.P.: R.O., Caja 350, Leg. 180.
- (88) A.M.P.: R.O., Caja 1.367, Leg. 11.401, Exp. 6.
- (89) A.M.P.: R.O., Caja 353, Leg. 187-3.
- (90) A.M.P.: R.O., Caja 353, Leg. 187-4.
- (91) A.M.P.: R.O., Caja 1.367, Leg. 11.401, Exp. 6.
- (92) A.M.P.: R.O., Caja 353, Leg. 188-3.
- (93) A.M.P.: R.O., Caja 353, Leg. 188-5.
- (94) A.M.P.: R.O., Caja 353, Leg. 189-1.
- (95) A.M.P.: R.O., Caja 1.366, Leg. 11.279, Exp. 47.

El Holbein, actualmente se considera Van Cleve (Catálogo 1985 Nº 2.182).

- (96) A.M.P.: Nº 000312

Función esencial en un Museo debe ser el fomento de la formación de investigadores y restauradores. El actual reglamento del Prado así lo recoge en el artículo 29 Apartado F) (1). También esta función de la máxima importancia para la futura subsistencia del Museo fue cumplida por el Museo.

Ya en el anuncio de la Gaceta de 3 de Marzo de 1818, en el que se daba a conocer el proyecto de fundación del Museo en el edificio del Paseo del Prado, aparecen indicios de la función formativa del futuro Museo:

"... Disponiendo que se concluya con preferencia la parte destinada a la galería de nobles artes con la mira, según benignamente ha insinuado S.M. de colocar en ella, para su conservación, para estudio de los profesores y recreo del público muchas de las preciosas pinturas que adornan sus Palacios Reales".

Idea parecida encontramos en el comentario de la Gaceta de 18 de Noviembre de 1819, anunciando la apertura del Museo: "Entre otros pensamientos de utilidad común que ha inspirado al Rey Nuestro Señor... fué uno el de formar y franquear al público un copiosa Colección de cuadros nacionales y extranjeros establecimiento que ... suministrase a los aficionados y a los alumnos de las artes del dibujo los medios más eficaces de hacer rápidos adelantamientos".

En 1838, se dispuso que el Museo abriera al público solo domingos y festivos, para que los discípulos que asistieran a copiar en él no se viesen molestados y precisados a interrumpir su labor (2).

Así mismo la planta del Museo aprobada el 27 de Enero de 1839 (3) incluye dentro del

Así mismo la planta del Museo aprobada el 27 de Enero de 1839 (3) incluye dentro del Taller de Restauración "cuatro ayudantes de la clase de alumnos con un salario de 3.000 reales cada uno".

El 2 de Enero de 1843 (4) en la memoria explicativa sobre las actividades del Prado en 1842, tras analizar el Museo en diferentes aspectos se dice:

"Por todo lo expuesto, y por el Estado adjunto de los gastos de este establecimiento me prometo podrá formarse una idea exacta, a cual es de desear, de su próspera situación. De ella sacan ya partido infinitos jóvenes que se dedican al estudio de las bellas artes y con objeto de que esta la recojan también, multiplicándose los buenos modelos de estudio V.E., que interprete de los sentimientos del Sr. Tutor de S.M., al mandar el 8 de Abril pasado que se permitiera al Director General de los estudio de la Academia de San Fernando sacar el vaciado de la estatua de Baco que se halla en la Galería de Escultura, así como de algunas otras obras que en lo sucesivo pudiesen convenir".

Puede verse ya el fin del Museo como institución formativa. En la actualidad es una función realizada igualmente en otras instituciones, pero en el periodo estudiado la investigación artística como ciencia de la historia no estaba creada.

En 1842, el 13 de Abril Dirección evacua un Informe a Intendencia respecto a los conocimientos necesarios para el ingreso en el taller de restauración, y dice: "para restaurar cuadros es indispensable saber dibujar y pintar" (5).

En continuación de la función formativa del Museo el 4 de Marzo de 1843 un informe de Dirección del Museo a Intendencia, propone, que habiendo terminado ya el periodo de aprendizaje de ciertos miembros del taller de restauración del Museo, se proceda a conceder aumento de sueldo para impedir que dejen el Museo (6).

El 24 de Junio de 1843 la Dirección del Prado, propone a Intendencia la creación de dos plazas de meritorios para jóvenes con conocimientos de dibujo. Recomienda un examen previo de la Academia de San Fernando. Estos meritorios tendrían una gratificación, en concepto de ayuda, sin carácter ni derechos de empleados de la Real Casa (7).

El 19 de Septiembre de 1843 Intendencia autoriza la creación de una plaza de meritorio en el taller de restauración del Museo. La plaza tiene gratificación sin adquisición de derecho alguno como empleado por parte del meritorio (8).

Así mismo en el dictamen de 20 de Diciembre de 1844 (9) solicitado al Prado por Intendencia se dice respecto de la conveniencia de efectuar el traslado desde el Alcazar de Sevilla al Prado de las obras existentes en el Alcazar: "... Colocarlas en un sitio digno de ellas y en que sirvan a la instrucción tal es en mi juicio la idea que debe recomendarse a S.M. y estas circunstancias solo podran llevarse trasladándolas a este Real Establecimiento al que verdaderamente pertenecen con mucha mayor razón que a una Academia literaria, puramente como la de Sevilla".

El 24 de Octubre de 1844 se solicita por carta del Museo a Intendencia aumento de leña al objeto de climatizar Salas del Museo y conseguirse así beneficio tanto a los cuadros como a los jóvenes dedicados al estudio de la pintura (10).

Vemos pues atención a la función de formación de futuros investigadores y profesionales en el Museo.

Los meritorios del Museo intervendrán así mismo en las campañas de restauración de obras, realizadas en los distintos Reales Sitios, como parte de su formación.

Así el 7 de Septiembre de 1846 en la Orden de traslado de un equipo de restauración al

Escorial hay una mención para el meritorio, al que llama "alumno" y añade "se ha servido aprobar las medidas adoptadas por V.E. , con el expresado fin e igualmente la gratificación de quince reales diarios al citado alumno" (11).

Respecto de la formación, el 7 de Agosto de 1850 una Orden comunica que en adelante para restaurar obras del Real Patrimonio en el Escorial se exigirá un certificado de aptitud expedido por la Dirección del Museo del Prado como garantía de buena formación (12).

CONCLUSION

La función del Museo como centro de formación de especialistas aparece ya desde la fundación del mismo. Pero como en todos los demás aspectos, será una función ejercida por la Real Casa sin colaboración alguna de la administración del Estado, y para el cumplimiento de intereses y necesidades de la Real Casa. Esta función cesará a raíz de la reforma llevada a cabo por el Decreto de 26 de Mayo de 1857 (13).

NOTAS

- (1) Artículo 29 F): "Contribuir a la formación y perfeccionamiento del personal especializado en museológica y museográfica tanto para atender las propias necesidades y servicios del Museo como para satisfacer la demanda de otros sectores".
- (2) Madrazo: Historia del Museo del Prado, Pag. 166, Madrid 1943.
- (3) Archivo Museo del Prado: Caja 1366, Leg. 11279, Exp. 5
- (4) A.M.P.: R.O. Caja 350, Leg. 181, Exp. 24-35.
- (5) A.M.P.: R.O. Caja 350, Leg. 181, Exp. 24-35.
- (6) A.M.P.: R.O. Caja 350, Leg. 182.
- (7) A.M.P.: R.O. Caja 350, Leg. 182.
- (8) A.M.P.: R.O. Caja 350, Leg. 182.
- (9) A.M.P.: R.O. Caja 350, Leg. 182.
- (10) A.M.P.: R.O. Caja 351, Leg. 182, Exp. 13-24.
- (11) A.M.P.: R.O. Caja 351, Leg. 183, Exp. 1-12.
- (12) A.M.P.: R.O. Caja 352, Leg. 184-1.

(13) A.M.P.: Caja 1366, Leg. 11279

A) CATALOGOS

Labor esencial en la vida de un Museo. Una de las funciones esenciales que justifican su existencia es la catalogación, estudio e investigación de los fondos con los que cuenta. Esta función técnico-científica, fue realizada en el Museo desde su fundación, y actualmente es recogida en el Art. 2º del Decreto fundacional del Museo, Apartado a) que como sabemos trata los fines y funciones del Prado (1).

- 1819 - Primer catálogo: Catálogo de los Cuadros de Escuela Española que existen en el Real Museo del Prado.

Fue redactado por el Conserje del Museo: Luis Eusebí. Consta de 21 páginas. Incluye estudio de 311 cuadros. Sólo dos cuadros de Goya (Retrato Ecuestre de Carlos IV y María Luisa).

- 1821 - Segundo catálogo: autor Eusebí, 38 páginas, 512 obras. Catálogo de los cuadros que existen colocados en el Real Museo del Prado.

- 1823 - Catálogo en Francés: autor Eusebí. Notice des Tableaux Exposes Jusqu'a present dans le Musée Royal de Peinture au Prado. Originado por la invasión francesa que puso fin al trienio liberal. Amplia algo juicios críticos, sobre el mismo número de obras (512).

- 1824 - Tercer catálogo: Autor Eusebí. Catálogo de los cuadros que existen colocados en el Real Museo de Pinturas (comprende 512 obras). Traducción al castellano del de 1823.

- 1828 - Cuarto catálogo. Noticia de los cuadros que se hallan colocados en la Galería del Museo del Rey Nuestro Señor sito en el Prado de esta Corte. Fue el último de Eusebí. Comprende 757 obras.
- 1843 - Quinto catálogo. Primero de los realizados por Madrazo (Pedro), aprovechando las indicaciones de su padre (José). Comprende 1833 cuadros, ordenados por Salas y con numeración corrida. No investigó los añadidos al Catálogo de 1828. Perseguía solo ordenación y reseña de la Colección expuesta en ese momento.
- 1845 - 2ª edición del de 1843. Comprende 1.833 obras.
- 1850 - 3ª edición del de 1843. Comprende 1.833 obras, aunque advierte que el Museo poseía 1949; el resto sólo se veía los días en que estaba abierta la Sala de Escultura.
- 1854 - 4ª edición del de 1843.
- 1858 - 5ª edición del de 1843. Análogo al de 1854. Último hasta 1869. Comprende 2.000 obras.

El 24 de Julio de 1866 se comunica al Museo la Orden dada al Archivo de la Real Casa para que proceda a remitir todo antecedente y documentación de las obras del Museo, que existan en el Archivo, al objeto de la formación de un nuevo catálogo del Museo que se proyecta realizar (2).

B) INVENTARIOS

La confección de inventarios de las obras de la Colección real es muy anterior a la existencia del Prado. Periódicamente a la muerte o proclamación de un nuevo Rey se procedía a inventariar los bienes muebles artísticos de los Reales Sitios (3).

Pese a lo dicho anteriormente, cuando el Director del Museo, solicitó de Palacio que le remitieran los inventarios de los Reales Sitios se le contestó que estos no existían, por lo que se ordenó la confección de éstos a los nuevos Conserjes el 5 de Abril de 1818 (4).

El 13 de Noviembre de 1826 la dirección del Museo al remitir a Mayordomía las listas definitivas de obras seleccionados en los diferentes Reales Sitios para su traslado al Museo añade: "... debiéndose anotar en los inventarios generales y particulares de cada Palacio los cuadros, estatuas y demás efectos que se deban extraer..." (5).

El 18 de Noviembre siguiente Mayordomía autoriza por Real Orden el traslado de las obras al Museo, y precisa el procedimiento a seguir en lo que respecta a los inventarios. Las listas deben "... pasar originales al Veedor General de la Real Casa para que disponga anotar los efectos en los inventarios generales. Practicada esta operación, remitirá la lista particular de cada Palacio o Casa de Campo al respectivo Conserje o encargado para que lo anoten igualmente en los que existan en su cargo y que concluida esta anotación, devuelvan todas las listas al mismo Veedor General, para entregarlas a los citados comisionados cuando llegue el caso de trasladar los efectos si así se considera conveniente..." (6).

En 1838, el 28 de Septiembre se recuerda al Museo la obligación de la confección de inventarios de sus bienes inmuebles. Es el primer intento de inventariar el Museo (7).

El 21 de Noviembre de 1838 se ordena al Museo la remisión de los Inventarios de sus fondos, dando parte en lo sucesivo a fin de cada año, de las altas y bajas de sus efectos muebles (8).

El 12 de Noviembre de 1838 se ordena la remisión de Inventario de vasos preciosos y alhajas del Museo (9).

La Ordenanza de 1840 dedica el título 46 a los Inventarios: artículos 602 a 610.

El artículo 602 exige la formación de inventarios de bienes muebles y semovientes por los jefes de las dependencias en el primer trimestre de cada año.

En este sentido el artículo 210, del título 16 confirma la obligación del Director del Museo de la confección anual de inventarios en los términos exigidos en el título 46.

Asiste a la confección de Inventarios el interventor (Art. 604); teniéndose presente, como referencia, el inventario anterior (Art. 605).

Los inventarios se forman por duplicado uno se conserva en la dependencia, el otro se remite a Contaduría (Art. 608).

Confección: se numeran todos los bienes, con anotación en otra columna la numeración anterior (Art. 606).

El 21 de Septiembre de 1840 Dirección ordena al Jefe de Restauración la medición de todos los cuadros del Museo (10).

El 4 de Junio de 1841 se ordena al Museo la confección de Inventario de sus bienes para

incorporarlo al Inventario General de la Real Casa (11).

El 22 de Enero de 1842 se ordena al Museo la remisión con carácter de urgencia del Inventario de sus bienes, que ya fue ordenado el 4 de Junio último (Puede verse cierta dejación en la confección de inventarios por Museo) (12).

El 31 de Enero de 1842 el Museo informa a Intendencia que se está confeccionando el Inventario solicitado el 22 de Enero (13):

"Tan pronto como he recibido la Orden que con fecha 22 del corriente se ha servido V.E. comunicarme, relativa a la remisión de inventarios de este Real Establecimiento he dispuesto se principie la copia de las que existen en esta dependencia y quedo en procurar su pronto formación, puesto que tal nombre debe darse en realidad, habiendo que añadir al existente los cuadros traídos del Escorial y de otros puntos, lo mismo que los objetos artísticos procedentes del Gabinete del historia natural.

Debo advertir a V.E. que creyéndome autorizado por la Orden citada, he dispuesto venga el número necesario de escribientes, para la operación referida, y que habiéndose verificado siempre, en este Real Establecimiento le entrega de cuanto en el existe, de consurge a consurge este es el responsable de su seguridad y custodia, por lo que otro empleado se hará también cargo ahora y se dará por entregado de nuevo de todos los efectos que tenía a su cuidado, sin perjuicio de que yo autorice con mi Visto Bueno el expresado inventario y de que se haga con la intervención del Sr. Interventor de este Real Establecimiento, que concurrirá igualmente su nueva formación. Restame sólo hacer parte a V.E. que la Orden circular de esa Intervención de 2 de Julio último que se cita, no ha llegado a esta dependencia de mi cargo, y que este es el motivo de no estar ya hecho el trabajo que ahora me ocupa, sin embargo de que en este tiempo he adelantado considerablemente, en términos de tocar ya a su conclusión la formación del

catálogo que servirá de mucho para la exactitud del Inventario que debe dirigirse a esa Intendencia General, según Orden referida".

En 1843 el Museo remite a Intendencia la relación de altas y bajas del Museo, hasta el día del Inventario confeccionado por la Orden de 2 de Junio de 1841 (14).

El 31 de Enero de 1843, Dirección remite a Intendencia una memoria de actividades del Museo del año anterior (solicitud de 9 de Noviembre de 1842) (15).

En el punto referente a las adquisiciones del Museo se dice: "El 10 de Febrero de 1842 se agregarán a su inventario y se colocarán en las paredes del portal grande situado el frente del Jardín Botánico Nacional siete vaciados de varios dibujos de los que adornan las habitaciones del Real Palacio árabe de la Fortaleza de la Alhambra de Granada...".

El punto siguiente comenzaba diciendo: "Hecha la relación de los efectos "añadidos al inventario general" paso a 2ª parte.

En 1845, el 13 de Junio se prueban las cuentas del catálogo de 1843, y se autoriza una nueva edición (16).

El 22 de Noviembre de 1845 se ordena al Director que conserve 56 ejemplares del catálogo de nueva edición para su venta, destinándose el importe de la misma para financiar posteriores ediciones (17).

El 19 de Septiembre de 1846 se traslada al Museo una Real Orden en la que se exige del Museo la confección del inventario de sus bienes muebles, tal y como prescribe el título 46 de la Ordenanza. El inventario se debe a la próxima boda de la Reina Isabel II y debe

estar terminado en un término de 15 días desde el recibo de la Orden (18).

El 23 de Junio de 1848 se traslada al Museo 2 ejemplares de la instrucción para la formación de inventarios, según establece el capítulo 2º del título 24 de la Ordenanza de 1848 (23 de Marzo) (19).

La Ordenanza de 1848, de corta vida, al tratar de los inventario de muebles establecía en su artículo 126 (20):

"Una Instrucción particular, que se circulará a los Administradores y gefes de dependencia, designará el modo y las formalidades con que deben hacerse los inventarios y relaciones mencionadas".

La Instrucción para la formación de inventarios del 23 de Junio de 1848 consta de 14 artículos en los que pormenorizadamente se trata esta cuestión. Exige intervención precisa de la Contaduría en la formación de Inventarios (Art. 1º).

Exige asimismo asistencia de los interventores en las dependencias donde los haya (Art. 2) (El Prado como sabemos contaba con un Secretario Interventor).

Los inventarios comprenden muebles, semovientes y efectos de las dependencias (Art. 3).

La descripción del objeto, comprende la designación de la época, motivo Real Orden de su adquisición, anterior titular. Si esto último no es posible, se expresará en el inventario (Art. 4).

El artículo 6 explica el procedimiento clasificatorio: han de numerarse los bienes

inventariados, desde el número 1 al infinito, colocando los guarismos en dos columnas a la izquierda del objeto. En la primera columna se apuntaba numeración del inventario precedente, llamada "numeración antigua". Las numeraciones nuevas, comprende la segunda columna, denominándose "numeración actual". Una tercera columna, colocada en la margen derecha, bajo el epígrafe de "variaciones", indicará el motivo de la baja del bien en la dependencia (consumo, traslado, enajenación, etc.).

El artículo 7 establece la responsabilidad del jefe de la dependencia y del empleado que intervinieran en el acto. Exigiendo la firma de ambos en el inventario formado.

El artículo 8, establece para la futura renovación de inventarios, la creación de un libro de altas y bajas, con expresión en el mismo de la causa de la alteración y al Real Orden que la motivó.

Por último el artículo 13, decía:

"En ningún caso, ni por motivo alguno se solicitará ni admitirá en la formación de los inventarios de los Reales Palacios y demás dependencias de la Real Casa y Patrimonio la intervención judicial ordinaria".

Ordenanza en Arts. 123 y 124 : Exige confección de Inventarios.

Esta instrucción, es la primera y única, reglamentación que consta en el Archivo del Museo referente al procedimiento de confección de Inventarios. Este procedimiento será el utilizado en el inventario de 1857, primero de los modernos y en los posteriores, con las columnas de numeración antigua, numeración actual y demás circunstancias.

A señalar como interesante la exigencia del artículo 49 de la Instrucción, de hacer

constar en la descripción del objeto el titular anterior, requisito importantísimo para la investigación histórica de la obra, y que debiera ser obligatorio constase en los catálogos e Inventarios del Museo.

En la actualidad esta precisión no se suele incluir lo que puede ser un olvido grave, especialmente cuando se trata de obras adquiridas mediante compraventa.

El 1 de Febrero de 1849 se ordena al Museo que proceda, según prescriben los artículos 123, 124 y 125 de la Ordenanza, a la formación de Inventarios, debiendo estar terminados en un término de tres meses desde la fecha de la Orden (21).

El 21 de Marzo de 1849 (22) se nombra a Zaragoza, como representante de Contaduría en la confección del Inventario ordenando el primero de Febrero. Este inventario resultó el más completo y detallado de los conocidos hasta esa fecha (23).

No obstante el 23 de octubre de 1849 se restableció la Ordenanza de 1840, con lo que la exigencia de inventarios como establecía la Ordenanza de 1849 quedó derogada.

No consta en adelante, reseña alguna sobre la cuestión de los inventarios del Museo, hasta que en 1857 el 12 de Marzo (24) se trasladó al Museo un Real Decreto de 26 de Febrero, referente a la nueva organización de Intendencia y oficinas generales de la Real Casa. El Decreto pretendía organizar Intendencia, estableciendo una unidad administrativa, refundiendo las funciones administrativas y contables en Intendencia.

Al respecto el 6 de Julio de 1857 (25) el entonces Director Ribera dirige al Intendente una carta que entre otras cosas dice:

"Se está poniendo a limpio el Inventario que se ha confeccionado, al objeto de remitir

uno a Intendencia. . . He encontrado conforme en todas sus partes con el hecho en 1849 sin más que algunas adiciones e ingresos en Establecimiento posteriores a la formación ya citada. . .".

Dicha restructuración dio como consecuencia el Inventario de 23 de Septiembre de 1857, base inicial de los inventarios posteriores del Museo (26).

El 31 de Marzo de 1860 (27) se traslada al Museo un Decreto de 20 de Marzo referente a una nueva formación de Inventario de bienes de la Real Casa.

La última referencia a confección de Inventarios de los bienes del Prado, es de 31 de Julio de 1865 (28), cuando la Administración General de la Real Casa comunica al Museo el procedimiento a seguir en la confección del Inventario del Patrimonio de la Corona, que debe realizarse en virtud de los artículos 4 y 30 de la Ley de Patrimonio de la Corona de 12 de Mayo de 1865.

Dicho Inventario se confeccionará dividido en 20 secciones, la quinta sección del mismo corresponde al Museo, según acuerdo de la Comisión de ejecución de la Ley de Patrimonio de la Corona.

Puede verse como desde el comienzo de la vida del Museo hasta el final de período estudiado, la formación de catálogos e inventarios fue una constante en el Museo. Una prueba más del carácter público del mismo desde su origen. Los catálogos, publicados y puestos a la venta, son un factor esencial en la conservación del P.H. La investigación en un Museo, se plasma en sus catálogos. El fin público de un Museo, no se limita a la visita pública de los ciudadanos, además es necesario la investigación y estudio de sus fondos así como la publicación de catálogos razonados. En el período estudiado en la medida de las posibilidades y teniendo en cuenta los conocimientos de

la época, esto se llevó a cabo.

NOTAS

- (1) Asimismo el Reglamento de los Museos de titularidad estatal y del sistema español de Museos recogido en el Real Decreto 620/1987 de 10 de Abril define como función de los Museos Nacionales la confección de catálogos e inventarios de sus fondos en el Artículo 12 A y B:

Artículo 12 A): "El Inventario, que tiene como finalidad identificar pormenorizadamente los fondos asignados al Museo y los depositados con referencia a la asignación científica o artística de los mismos, y conocer su ubicación topográfica. Este Inventario se llevará con orden cronológico de entrada de los bienes del Museo".

Artículo 12 B): "El Catálogo, que tiene como finalidad documentar y estudiar los fondos asignados al Museo y los depositados en el mismo en relación con su marco artístico, histórico, arqueológico, científico o técnico.

El Catálogo deberá contener los datos sobre el Estado de conservación, tratamientos, biografía, bibliografía y demás incidencias análogas relativas a la pieza".

La confección de Catálogos es una función técnico-científica deficientemente satisfecha por el Prado. En la actualidad el Museo únicamente cuenta con el catálogo de Pintura Flamenca del Siglo XVII, del Conservador Jefe del Departamento de Pintura Flamenca y Holandesa Doctor Diaz Padrón, el Catálogo de una pequeña porción de dibujos italianos del Siglo XVIII de la Conservadora de Dibujo Doctora Mena y el Catálogo de algunos dibujos españoles de los Siglos XV al XVIII del Doctor Pérez Sánchez (Tomo I y III) y de la Conservadora

Arnaez (Tomo II).

- (2) A.M.P.: R.O. Caja 353, Leg. 188-5.
- (3) Los Inventarios de las Colecciones Reales (actualmente en el Archivo del Museo del Prado, Sección Manuscritos), son los siguientes, según el año de su confección:

Austrias

- 1555: Inventario de Tapices y Pinturas de la Reyna Doña María de Hungría.
- 1561: Inventario de Carlos I
- 1564: Inventario de las Casa Real de "El Pardo".
- 1598: Inventario de los bienes que se hallaron en el guardajoyas del Rey Don Felipe II en el Alcazar de Madrid.
- 1601: Inventario de bienes de Valladolid.
- 1612: Invetario de alhajas y efectos a la muerte de Doña Margarita.
- 1614: Inventario de la Casa Real de "El Pardo".
- 1615: Inventario de bienes del Palacio de Valladolid.

- 1615: Relación de Retratos del Palacio de Valladolid.
- 1616: Inventario de Pinturas del Monasterio de la Encarnación.
- 1621: Inventario del Palacio Real de Madrid.
- 1623: Cargo de la cosas que Juan Gómez de la Mora entregó del Oratorio del Rey Nuestro Señor Felipe III.
- 1636: Inventario de Pinturas del Guardajoyas.
- 1666: Relación de las Pinturas y otros adornos que ay de menos en los quartos rs del Rey Nuestro Señor del Alcazar y Palacio de Madrid.
- 1686: Inventario de Pinturas del Alcazar Real de Madrid.
- 1674: Inventario del Real Sitio de "El Pardo".
- 1694: Memoria de las Pinturas que había en el obrador de los Pintores de Cámara.

Borbones

- 1700: Inventario del Palacio de Madrid.
- 1700: Inventario del Real Sitio del Pardo.
- 1700: Inventario de la Zarzuela.

- 1700: Inventario de la Torre de la Parada.
- 1700: Inventario de la Real Casa de Campo.
- 1746: Inventario de San Ildefonso.
- 1747: Inventario del Real Sitio del Buen Retiro.
- 1747: Inventario del Palacio de Madrid.
- 1772: Inventario del Palacio Real.
- 1774: Inventario del San Ildefonso.
- 1794: Inventario del San Ildefonso.
- 1794: Inventario de la Quinta del Duque del Arco.
- 1794: Inventario de Aranjuez.
- 1794: Inventario de San Lorenzo y de la Casa del Príncipe.
- 1794: Inventario de la Torre de la Parada.
- 1794: Inventario de Viñuelas.
- 1794: Inventario de la Zarzuela.

- 1794: Inventario de las Batuecas.

- (4) Beroqui: El Museo del Prado: Notas para su Historia, el Museo Real (1933), Pag. 97
- (5) A.M.P.: R.O. Caja 357, Leg. 11.202, Exp. 19.
- (6) A.M.P.: R.O. Caja 357, Leg. 11.202, Exp. 19.
- (7) A.M.P.: R.O. Caja 350, Leg. 180.
- (8) A.M.P.: R.O. Caja 350, Leg. 180.
- (9) A.M.P.: R.O. Caja 350, Leg. 180.
- (10) A.M.P.: R.O. Caja 350, Leg. 181, Exp. 1-12.
- (11) A.M.P.: R.O. Caja 350, Leg. 181, Exp. 13-23.
- (12) A.M.P.: R.O. Caja 350, Leg. 181, Exp. 24-35.
- (13) A.M.P.: R.O. Caja 350, Leg. 181, Exp. 24-35.
- (14) A.M.P.: R.O. Caja 1.366, Leg. 11.239, Exp. 14.

A) Altas: 15 Bocetos de Bayeu: (Nº 1748 a 1762), adquiridos en 22 de Julio de 1842 y trasladados al Museo el 1 de Septiembre de 1842; 8 Bocetos de Bayeu: (Nº 1763 a 1770) comprados a Carlos Peñarredona el 13

de Diciembre de 1842 y remitidas al Museo el 12 de Enero de 1843.

B) Bajas: solo materiales.

(15) A.M.P.: R.O. Caja 350, Leg. 183, Exp. 24-35.

(16) A.M.P.: R.O. Caja 351, Leg. 182.

(17) A.M.P.: R.O. Caja 351, Leg. 182.

(18) A.M.P.: R.O. Caja 351, Leg. 183, Exp. 1-12.

(19) A.M.P.: R.O. Caja 351, Leg. 183, Exp. 25-36.

Instrucción para la formación de Inventarios de que trata el Capítulo 2º del Título 24 de la Ordenanza de la Real Casa y Patrimonio aprobado por Real Orden de 23 de Junio de 1848.

Artículo 1º

"Los inventarios de la Real Casa, Cámara, Capilla y Caballerizas se formarán con precisa intervención de la Contaduría general de la Real Casa y Patrimonio. Asistirá á este acto el Contador general siempre que lo juzgue conveniente, y en otro caso podrá nombrar al Sub-Contador ó á otro empleado de la misma Contaduría general para que en su representación la verifique.

Artículo 2º

En las Administraciones y demás dependencias del Real Patrimonio, asistirán á la formación de los inventarios los Interventores de las mismas, ó en caso de ocupación preferente las persona que nombraren bajo su responsabilidad con aprobación del Administrador.

Artículo 3º

Los inventarios comprenderán con la debida expresión todos los bienes, muebles, semovientes y efectos de todas clases que existan en las dependencias, para formar el completo cargo á los respectivos gefes de ellas.

Artículo 4º

Cada objeto se describirá con toda la extensión posible, designando la época, motivo y Real Orden de su adquisición, precio en que se haya comprado, á quién, y Estado en que se encuentre; y cuando por la antigüedad de los efectos no pueda ser facil consignar esta circunstancia se espresará así, pero de ningún modo se omitirá cuando se trate de los que nuevamente se adquieran.

Artículo 5º

En la extensión y clasificación del inventario se guardará el orden de localidades y departamentos donde existan los objetos, para que todos puedan espresarse correlativamente en los mismos puntos donde se hallen colocados.

Artículo 6º

Se numerarán todos los objetos inventariados seguida y correlativamente según

el orden con que se fuesen describiendo, desde el número 1º hasta el último en que concluya el inventario, colocando los guarismos de la doble numeración en dos columnas á la izquierda, poniendo en la primera bajo el epígrafe de "numeración anterior" la que tuviesen los efectos en el inventario precedente, y con el de "numeración actual" el que les corresponda por la numeración nueva. En la margen derecha se dejará un pequeño espacio para otra columna con el epígrafe de "variaciones", en la cual se indicarán muy brevemente la traslación, consumo, venta, desecho, inutilidad ú otro motivo de baja que tengan los efectos, cuya indicación servirá de guía para incluir en el siguiente inventario las alteraciones ocurridas, y encontrar facilmente en el pormenor de las bajas el objeto que se necesite consultar; todo lo cual demuestra el siguiente modelo.

Artículo 7º

Firmará el inventario el gefe de dependencia y el empleado que haya intervenido el acto; y los dos serán responsables de las faltas de exactitud que se hubiesen cometido, pero lo que será el primero exclusivamente de la ocultación de efectos que por esta razón no se hubieren inventariado.

Artículo 8º

Para la renovación de los inventarios en el época y casos que determinan los artículos 423 y 424 de la Ordenanza de la Real Casa y Patrimonio, llevarán todos los gefes de dependencias un libro en que se anotarán la alta y baja de muebles y efectos durante el tiempo transcurrido desde la formación de uno á otro inventario: una parte de este libro se destinará para las altas y otra para las bajas, á fin de llevarlas con separación, espresando al mencionar cada objeto las causas que hubieren dado lugar á las alteraciones que se hiciesen y las Reales

ordenes que lo motivasen, anotando también el margen izquierdo del mismo libro, en las bajas al número que tenga en el inventario el objeto de que se trate, y en las altas el número con que á su tiempo se describa el efecto ó mueble en el nuevo inventario.

Artículo 9º

De este libro será una copia fiel la relación que con arreglo al artículo 124 de la Ordenanza general, deben remitir todos los años los Administradores ó gefes de dependencia á la Secretaría del Gobierno de Palacio.

Artículo 10º

Todos los gefes de las dependencias de la Real Casa y Patrimonio remitirán en fin de cada mes a la Contaduría general, una nota espresiva de las altas y bajas que durante el mismo hayan ocurrido en los muebles y efectos, no incluyendo en ella la alta y baja de frutos y ganados, cuya noticia mensual se comunica separadamente.

Artículo 11º

En los Sitios Reales los Conserges de los Reales Palacios remitirán todos los años por duplicado á los Administradores la relación de que habla el artículo anterior.

Artículo 12º

Los efectos ó muebles inventariados no podrán ser estraidos del punto en que se hallen sin la intervención y anuencia de los Interventores.

Artículo 13º

En ningún caso ni por motivo alguno se solicitará ni admitirá en la formación de los inventarios de los Reales Palacios y demás dependencias de la Real Casa y Patrimonio la intervención judicial ordinaria.

Artículo 14º

Luego que se reciban en la Secretaría del Gobierno las copias de los inventarios, y las relaciones anuales de altas y bajas que previenen los artículos 123 y 125 de la Ordenanza de la Real Casa, se pasarán á la Contaduría general para los efectos que se mencionan en la disposición 3ª del artículo 45 de la mismas Ordenanza".

- (20) A.M.P.: Libros Viejos.
- (21) A.M.P.: R.O. Caja 351, Leg. 183, Exp. 37-48.
- (22) A.M.P.: R.O. Caja 351, Leg. 183, Exp. 37-48.
- (23) Pérez Sánchez: Inventario General de Pinturas del Museo del Prado, Tomo I, Pag. 16 (Madrid 1990).
- (24) A.M.P.: R.O. Caja 353, Leg. 186-3.
- (25) A.M.P.: R.O. Caja 1.366, Leg. 11.239, Exp. 38.
- (26) Pérez Sánchez: Inventario General de Pinturas del Museo del Prado, Tomo I, Pag. 17 (Madrid 1990).

(27) A.M.P.: R.O. Caja 353, Leg. 187-1.

"S.M. la Reina nuestra Señora (q.D.g.) se ha servido expedir el Real Decreto siguiente:

Siendo indispensable á todo buen sistema de contabilidad reunir en un centro común noticia exacta, auténtica y circunstanciada de todo lo que bajo cualquier concepto me pertenece, ya sea en bienes inmuebles, rentas y derechos, como en objetos muebles de más ó menos valor, que juntos forman el capital activo de mi Real Casa y Patrimonio, de manera que puedan hacerse los cargos correspondientes á los Administradores y Gefes de dependencias á quienes está encomendada su conservación y custodia, de conformidad con el espíritu de la Ordenanza general que se halla en vigor, he venido en decretar lo siguiente:

Artículo 19: el inventario de los bienes inmuebles, rentas y derechos que bajo cualquier concepto me pertenezcan, se consignará en los libros de hacienda que, según el artículo 241 de la Ordenanza general de mi Real Casa y Patrimonio, deben llevar los Administradores y Bailes.

Artículo 20: Iguales libros llevarán los Gefes de las dependencias á cuyo cargo estén edificios, terrenos ú otras propiedades, como la Inspección general de Oficios y gastos, por lo que respecta á los Reales Palacios y sus adyacencias, la Veeduría de Caballerizas y demás que se hallen en caso análogo.

Artículo 30: Copia autorizada de estos libros se custodiará en la Teneduría de los de la Intendencia general, á la que pasarán las noticias sobre todas las alteraciones que ocurran, para que se anoten en sus respectivas hojas.

Artículo 4º: Del mobiliario que exista en cada una de dichas dependencias en alhajas, obras de arte, arneses, instrumentos de labranza, y otro cualquier objeto de más ó menos cuantía, se hará un inventario valorado, que se renovará todos los años, expresándose las altas y bajas que hubiesen ocurrido con referencia á los respectivos comprobantes.

Artículo 5º: De estos inventarios se remitirán copias á la Intendencia general de la Real Casa, las que pasarán á dicha Teneduría para que, comprobadas sus partidas, se guarden con el debido orden, y consten á todas horas, existencias de aquellos objetos, bajo la responsabilidad de los respectivos encargados de su conservación.

Artículo 6º: En la formación y renovación de los inventarios concurrirán los Interventores respectivos de cada dependencia, donde los haya, y donde no, se nombrará por mi Intendencia general, con mi aprobación, un empleado á propósito, que haga las veces de aquel funcionario.

Artículo 7º: Mi Intendente general cuidará de que tenga cumplido efecto lo prevenido en los artículos anteriores, disponiendo lo conveniente sobre la forma y las épocas en que haya de quedar ejecutado.

Dado en Palacio á 20 de Marzo de 1860. Está firmado de la Real mano.

Lo que de Real Orden traslado á V.E. para su cumplimiento Dios guarde á V.E. muchos años.

Palacio 3 de Marzo de 1860".

(28) A.M.P.: R.O. Caja 1.366, Leg. 11.239, Exp. 45.

CAPITULO XII EL PRADO COMO ORGANO CONSULTIVO

El artículo 2º del Decreto de 1985/432 de 1 de Agosto, establece en el Apartado E) de su artículo 2º como fin y función del Museo del Prado lo siguiente:

Artículo 2º: "E) Prestar los servicios de asesoramiento, información, estudio o dictamen de carácter científico o técnico que le sean requeridos por los Organos competentes de la Administración del Estado o que se deriven de los convenios o contratos otorgados con Entidades públicas o privadas, o con personas físicas, en las condiciones y requisitos que reglamentariamente se determinen.

Así mismo esta función, fue asumida por el Prado desde su fundación. Función esencial en el Museo fue la de ser el órgano consultivo supremo en materia artística dentro de la Real Casa. Lo que viene a probar una vez más la separación absoluta entre ésta y el Estado, pues el Prado no asumió esta función respecto de los intereses del Estado. Tanto para las adquisiciones de obras como para la determinación del valor económico o artístico de las mismas, el Prado fue requerido para la emisión de dictámenes al respecto.

El 19 de Febrero de 1839 la Alcaldía Principal de Palacio solicita del Museo un examen pericial de los objetos de Vicente López de Palacio (1). El 8 de Febrero de 1840 Mayordomía de Palacio solicita nuevo informe del Museo sobre la conveniencia de restauración de un lienzo situado en un colegio (2).

El 24 de Febrero de 1840 la solicitud de un dictamen es acerca del valor artístico de una estatua de Eva de la capilla del Jardín del Palacio de Aranjuez, para su posterior restauración o venta (3).

El 22 de Marzo de 1840 la solicitud de dictamen del Museo versa sobre unas obras del Real Sitio de San Fernando (4). El 20 de Noviembre de 1841 se solicita informe al Museo sobre la existencia en sus fondos de cuatro estatuas representando la virtudes cívicas (5).

El 5 de Julio de 1842 (6) el Prado emitió un dictamen muy extenso sobre rehabilitación y conservación de patrimonio histórico inmueble. En principio la cuestión versaba sobre la restauración del Patio de los Leones de la Alhambra de Granada. Pero más adelante, Madrazo, se sumerge en cuestiones de restauración en general, aludiendo así mismo a los sistemas seguidos en Francia e Italia.

El 9 de Noviembre de 1842 se ordena al Museo la formación de una memoria de la gestión del Museo en ese año (7).

El 2 de Enero de 1843 el Museo remite la memoria explicativa. La memoria se dividió en cuatro secciones. La primera trataba de las adquisiciones del Museo. La segunda comprendía el capítulo de gastos, ordinarios (nóminas, gastos menores, taller de restauración) y extraordinarios (obras, transportes, viajes, dietas, etc.). La tercera sección de la memoria, comprendía catálogos y también algunas obras (instalación de pararrayos, decoración de fachadas, bajorrelieves, etc.). La cuarta sección reflejaba las variaciones en la planta del Museo (incorporación de empleados, jubilaciones, defunciones, etc.). Este informe es el más amplio y detallado que existe en el Archivo del Museo (8).

El 13 de Abril de 1843 se solicita del Museo un dictamen sobre obras de Paul de Vos, para su posible adquisición (9).

El 19 de Abril siguiente el Museo suspende el examen de las obras, por entender que

el dictamen no es necesario, por no ser obras esenciales para el Prado (10). El 8 de Diciembre de 1844 se solicita dictamen al Museo sobre la posibilidad de crear un Museo en el Alcazar de Sevilla (11).

En contestación el 20 de Diciembre de 1844 (12) el Museo emitió un Dictamen acerca de la posible fundación del Museo Arqueológico en el Alcazar de Sevilla, en sentido negativo. El interesante examen del Director del Prado, revela una vez más el trasfondo político, de la separación Estado-Real Casa.

De una parte cuestiona la titularidad de los fondos del proyectado Museo. "¿...Cómo podría justificar la Academia haber hecho los grandes desembolsos que requiere la adquisición de semejantes objetos, cuando de sus actas de sesiones y libros de contabilidad resultara que jamás han tenido a su disposición mas que insignificantes cantidades...?".

Pero es especialmente perceptible el enfrentamiento Corona-Estado en otro párrafo del dictamen: "... Otro motivo nada despreciable para oponerse a la reunión de otros objetos con los de S.M. es que los añadidos a estos pertenecieran probablemente al Estado, que siempre acaba poniendo por delante la utilidad pública y con el cual no conviene a mi modo de ver tenga contestación alguna sobre intereses del Real Patrimonio...".

Aquí la actitud del Prado, es de abierta hostilidad frente al enemigo común de la Real Casa. La desconfianza mútua y la tajante separación Estado-Real Casa es muy perceptible.

El 12 de Junio de 1845 la Dirección General de las Reales Caballerizas invita al Museo a formar parte de la Junta especializada en Historia Antigua y Moderna, en cumplimiento

de orden de 12 de Diciembre de 1844, al objeto de la creación del Catálogo razonado de los bienes de la Real Academia (13).

El 23 de Agosto de 1845 por real Orden se constituye la Junta que estudiará los objetos históricos de la Real Armería y confeccionará el catálogo (el Prado forma parte de dicha Junta) (14).

El 20 de Diciembre de 1847 (15) se remite al Museo por el Gobierno de Palacio el Catálogo de la Colección de pintura de Salamanca, al objeto de realizar un examen de la misma por el Museo y proceder a la tasación de los que reunieran las siguientes condiciones:

19) Obras procedentes de la Colección del Infante Don Luis.

20) Obras de retratos de Reyes o miembros de las familias reales.

El punto segundo obedecía a la intención de la Real Casa de formar una galería histórica en el Museo. En función de una Orden de 11 de Diciembre de 1847 (16).

Por esta razón el 21 de Marzo de 1848 se ordena la creación de una comisión para ir a Toledo, Burgos y otros panteones reales, para recabar obras para la formación de la Colección de retratos de reyes españoles (17).

Casi simultáneamente, el 22 de Abril de 1848 se comunica al Museo que en virtud de dictamen del mismo, la Junta Consultiva de la Real Casa, niega al Alcazar de Sevilla la autorización para la creación de un Museo y ordena la transferencia de los objetos artísticos del Alcazar al Museo (18). El dictamen del Prado sobre las cuestiones con la alusión al Estado había producido un efecto fulminante.

El 9 de Mayo de 1848 se solicita dictamen al Prado sobre valor de 6 obras de Pérez Villamil (19).

El 19 de Agosto de 1849 se solicita por la Secretaría de Cámara de la Real Casa y Patrimonio informe del Museo, sobre antigüedad, composición, Estado en que se encuentra y mejoras susceptibles a realizar en el Prado (20).

Respecto del proyecto de la galería histórica con retratos de reyes españoles.

El 30 de Agosto de 1852 se solicita de Intendencia dictamen del Museo sobre la fundición de unos jarrones de plomo con destino La Granja, por ser requisito necesario para la toma de posesión por La Granja (21).

El 14 de Diciembre de 1853 el Ministerio de Fomento, solicita informe del Museo sobre el paradero del Sepulcro del Marino Jorge Juan, por tenerse el proyecto de enviarlo al panteón de marinos ilustres (22). Es este uno de los poquísimos comunicados que existen en el Prado que tengan origen en la Administración del Estado de ese periodo.

El 30 de Noviembre de 1854 se exige informe del Museo, proponiendo posibles mejoras y ventajas e inconvenientes en la gestión del Museo (23).

El 23 de Mayo de 1855 se exige dictamen previo del Museo, condición para que la Real Casa efectúe el pago de un cuadro de Guzmán para Palacio (24). El 23 de Junio de 1855 el dictamen precio del Museo es para la determinación del precio de un busto de Isabel II, obra de Torregiani, ante la negativa de éste de fijarlo (25).

El 13 de Julio de 1855 se solicita dictamen del Museo acerca de instancia dirigida a la Real Casa solicitando autorización de instancia dirigida a la Real Casa solicitando

autorización para realizar litografías de obras del Museo (26).

El 28 de Julio de 1855 se autoriza, visto el dictamen del Museo, a la publicación de litografías de cuadros del Museo, autorizándose a descolgar los cuadros, si fuese necesario, en cuyo caso se trasladarán las obras a la Sala del Museo Histórico (27).

El 29 de Agosto de 1855 se solicita otro dictamen al Museo, sobre la conveniencia de crear un Museo permanente en el Monasterio del Escorial (28).

En este caso la posible fundación de un Museo no presentaba peligro alguno para los intereses de la Corona, pues tanto el inmueble como los fondos eran del Patrimonio de la Corona, por lo que el proyecto se realizó.

El 17 de Septiembre de 1855 se ordena al Museo la revisión al Escorial de todos los cuadros que poseen, que representen batallas de Felipe II, por haberse creado una galería en el claustro contiguo al patio del Real Museo con las obras de batallas de Felipe II (29).

El 12 de Febrero de 1857 el dictamen solicitado al Museo, es acerca de la conveniencia de someter a la técnica de la fotografía, doce obras de Velázquez (30).

El 29 de Diciembre de 1857 se solicita del Museo tasación pericial del valor de una obras de Tomás Palos, y comunicar el resultado de la tasación a Intendencia para su posible adquisición por la Real Casa (31).

El 2 de Abril de 1859 se solicita dictamen del Museo sobre precio a pagar al pintor Dávila por trabajos efectuados en la Real Casa (32). El 24 de Septiembre de 1859 se solicita informe, con tasación de obras de Marti y Albina para posible adquisición por la Real

Casa (33). El 18 de Julio de 1859 el Museo remite a inspección informe sobre obra de Saenz de Santa María (copia de Las Lanzas) hecha por encargo de Isabel II. Se tasa en 6.000 reales (34). El 22 de Julio de 1859 se remite para la inspección general de gastos y oficios de la Real Casa, la cuenta del pintor Sáenz de Santa María para que el Museo informe, y efectuar después pago por Intendencia (35).

En 1860, el 23 de Mayo se solicita dictamen del Museo, respecto el valor de obras de Roldán y Suarez Llanos (primera medalla). Representan escenas del Lazarillo de Tormes y La Caridad (36).

El 14 de Agosto de 1862 se solicita dictamen al Museo, tasando obra de Alvarez (El sueño de Calpurnia) para su posible adquisición (37).

El 21 de Marzo de 1863 se solicita dictamen del Museo sobre instancia, solicitando descolgar cuadros de Rafael Nº 298, para fotografiarlo (38).

El 21 de Abril de 1864 la solicitud de dictamen es acerca de una obra de la Marquesa de Salas para su posible adquisición (39).

CONCLUSION

La función pública del Prado como organo consultivo supremo de la Real Casa en materia artística, fué ejercida desde su fundación. Pero siempre con exclusión de cualquier interés de la Administración del Estado y en ocasiones emitiendo dictámenes en los que se pone de manifiesto el conflicto básico que sobre el Patrimonio Real se mantuvo hasta 1869, y que tuvo su origen en el Decreto de 22 de Mayo de 1814.

NOTAS

- (1) A.M.P.: R.O. Caja 350, Leg. 180.
- (2) A.M.P.: R.O. Caja 350, Leg. 181, Exp. 1-12.
- (3) A.M.P.: R.O. Caja 350, Leg. 181, Exp. 1-12.
- (4) A.M.P.: R.O. Caja 350, Leg. 181, Exp. 1-12.
- (5) A.M.P.: R.O. Caja 350, Leg. 181, Exp. 13-23.
- (6) A.M.P.: R.O. Caja 350, Leg. 181, Exp. 24-35.
- (7) A.M.P.: R.O. Caja 350, Leg. 181, Exp. 24-35.
- (8) A.M.P.: R.O. Caja 350, Leg. 181, Exp. 24-35 (Apéndice Documental, Documento Nº:).
- (9) A.M.P.: R.O. Caja 351, Leg. 182.
- (10) A.M.P.: R.O. Caja 351, Leg. 182.
- (11) A.M.P.: R.O. Caja 351, Leg. 182.
- (12) A.M.P.: R.O. Caja 351, Leg. 182.

Madrid 20 de Diciembre de 1844

Excmo. Sr. Intendente General de la Real Casa

"Llenando el deber que me impone la Real Orden del 8 del corriente y habiendo examinado detenidamente el expediente que adjunto con ella ser sirve V.E. remitirme paso a manifestar mi opinión a cerca del Establecimiento de un Museo de antigüedades en los Reales Alcazares de Sevilla según pretende la Comisión Central de Monumentos Artísticos, a que pertenezco y a cuyas en las que se trató de este proyecto no me fue posible asistir, por mis muchas ocupaciones.

Si los objetos artísticos que se dicen abandonados en Sevilla pertenecieren o fuesen propiedad de la Academia de Buenas Letras de aquella Ciudad, según se ha querido hacer valer por la referida corporación y aún aparece como no resuleto en el expediente que tengo a la vista, escusado en mi concepto sería intervenir al Real Patrimonio en la cuestión de establecer los objetos al Museo de antigüedades que se dice.

La Academia sólo o con anuencia de la Const. de Monumentos artísticos resolvería si había de existir o no tal establecimiento y sólo después de decidirse por la afirmativa podría pedirse a S.M. local que pareciese conveniente, si es que se quería tenerle gratuito la referida Academia a quien por gracia particular se le ha concedido para celebrar sus sesiones.

Es por consiguiente indispensable de todo punto para tomar parte en este negocio tal cual se presenta actualmente decidir la pertenencia de las estatuas, lápidas que se encuentran en el Alcazar de Sevilla y esta es cuestión para mí de tan pocas dudas que espero con muy pocas razones hacer a V.E. participe de mi opinión. Todos los objetos en cuestión son procedentes de escavaciones hechas en diferentes puntos inmediato a Sevilla y con sólo enuciar esta verdad

reconocidad por la misma Academia que las reclama, se viene en conocimiento de que mal pudo afrontar los cuantiosos fondos que se necesitan para excavar una, Corporación que desde su creación no han contado con cantidad alguna ni para pagar un local donde reunirse sus individuos. Las excavaciones aún en la misma Roma en que se encuentran objetos de arte y otros efectos antiguos con solo remover un poco la tierra son empresas costosísimas y quedan unicamente al Soberano Pontífice, ahora bien ¿como podrá justificar la Academia haber hecho los grandes desembolsos que requiera la adquisición de semejantes objetos, cuando en sus actas de sesiones y libros de contabilidad resultara que jamás ha tenido a su disposición más que insignificantes cantidades?.

Pero hay mas, la Academia referida tuvo su origen en 1752 y en D. Antonio Ponz en su obra Viage por España, impreso en 1786 hece mención de los objetos en cuestión diciendo que xistian en el Alcazar debidos al celo del Sr. D. Francisco de Bruna teniente de Alcayde de los mismos Alcazares, sin nombrar para nada la mencionada Academia, ni a su Museo, que según dice ahora resulta de sus actas y que se demuestra no haber existido cuando el dicho Pinza tan aficionado a las antigüedades romanas y griegas no lo cita a pesar de haber reconocido el Alcazar que es el sitio en que por merced de los Reyes Fernando VI y Carlos III se reunía y estaba instalada la Academia de Buenas Letras. De lo dicho aparece claramente que los obgetos referentes, fueron adquiridos y trasladados al Real Alcazar local indispensable para el ya dicho Museo. Ninguno en mi concepto y antes por el contrario veo que a la vuelta de pocos años, se reclamaría la propiedad del Establecimiento entero por el dueño o dueños de los objetos, que ahora se mezclasen con los del Real Patrimonio, apoyándose este temor en la misma conducta observada por la Academia de Buenas Letras que habiendo recibido un local gratuito en el Alcazar, ha sido suficiente para que reclame la propiedad del mismo, diciendo que era un despojo sino se le restituia el que habia antes

ocupado, y hace más temible una conducta igual la circunstancia de que la misma Academia iba a ser ahora la encargada de platear el dicho Museo, del mismo modo que en otro tiempo lo que sin duda por el Sr. Bruna para arreglar y reconocer las estatuas y demás objetos que con solo ese motivo reclama hoy como de su pertenencia.

Lejos de mí la idea de ofender en lo más mínimo a los dignos individuos de la mencionada Academia de Buenas Letras de Sevilla, que respeto como debo, en atención al sublime objeto que los reúne; estoy bien persuadido de que asiladamente cada uno sería incapaz bajo todos los conceptos de pedir lo que no le constase positivamente pertenecerle, pero formando sociedad, el espíritu de corporación y el celo sumo en favor de la ciencia de que creo animados a los expresados Académicos, les haría ir más allá de lo justo, como invariablemente sucede ahora al reclamar las estatuas y ha sucedido no hace mucho, al pedir la propiedad de una parte del Alcazar que no cabe en el buen juicio de la Academia creer que se hubiese el Sr. Rey Don Fernando VI despojado de ella al concederla un local donde reunirse dentro de su mismo Palacio.

Otro motivo no despreciable para oponerse a la reunión de otros objetos con los de S.M. es el que los añadidos a estos pertenecieran probablemente al Estado, que siempre resuelve poniendo por delante la utilidad pública y con el cual no conviene a mi modo de ver tenga contestación alguna sobre intereses del Real Patrimonio.

Me parece que dejo manifestada explícita y razonadamente una opinión acerca del expediente que motiva este informe y aquí lo terminaría sino me restase decir a V.E. lo que creo debe hacerse con los objetos artísticos que se hallan en el Real Alcazar de Sevilla, y que bajo ningún concepto conviene tener abandonados y

mucho menos en la actualidad colocarlos en un sitio digno de ellos y en que sirvan a la instrucción, tal es en mi juicio la idea que debe recomendarse a S.M. y estas circunstancias sólo podrán llevarse trasladándolas a este Real Establecimiento al que verdaderamente pertenecen con mucha mayor razón que a una Academia literaria, puramente como de la de Sevilla. Este Real Museo pobre y la misma Academia confesara lo bien depositados que estarán los objetos, renunciando a sus infundadas pretensiones, las cuales no deben deberá retrasar la remisión que propongo porque a la corporación corresponde presentar los documentos que atestiguen ser cierto lo que expone estando en poder de S.M. la cosa reclamada y según V.E. de que no presentará ninguno que pruebe del modo lo que es necesario demostrar para arrancar del dominio de la Reyba en que se encuentran los objetos tantas veces referidos. Con respecto a cuatro de estos mismos, ya manifesté a esa Int. Gral. las circunstancias que llevo apuntadas me hacen estenderle a todos ellas creyéndolas muy suficientes para haberme hecho adoptar esta pequeña modificación en el juicio que entonces formé sin los datos que tengo ahora...".

- (13) A.M.P.: R.O. Caja 351, Leg. 182.
- (14) A.M.P.: R.O. Caja 351, Leg. 182.
- (15) A.M.P.: R.O. Caja 351, Leg. 183, Exp. 13-24.
- (16) A.M.P.: R.O. Caja 351, Leg. 183, Exp. 13-24.
- (17) A.M.P.: R.O. Caja 351, Leg. 183, Exp. 25-36.
- (18) A.M.P.: R.O. Caja 351, Leg. 183, Exp. 25-36.

- (19) A.M.P.: R.O. Caja 351, Leg. 183, Exp. 25-36.
- (20) A.M.P.: R.O. Caja 351, Leg. 183, Exp. 37-48.
- (21) A.M.P.: R.O. Caja 352, Leg. 184-3.
- (22) A.M.P.: R.O. Caja 352, Leg. 185-1.
- (23) A.M.P.: R.O. Caja 352, Leg. 185-3.
- (24) A.M.P.: R.O. Caja 353, Leg. 186-1.
- (25) A.M.P.: R.O. Caja 353, Leg. 186-1.
- (26) A.M.P.: R.O. Caja 353, Leg. 186-1.
- (27) A.M.P.: R.O. Caja 353, Leg. 186-1.
- (28) A.M.P.: R.O. Caja 353, Leg. 186-1.
- (29) A.M.P.: R.O. Caja 353, Leg. 186-1.
- (30) A.M.P.: R.O. Caja 353, Leg. 186-3.
- (31) A.M.P.: R.O. Caja 353, Leg. 186-3.
- (32) A.M.P.: R.O. Caja 353, Leg. 186-5.

- (33) A.M.P.: R.O. Caja 353, Leg. 186-5.

- (34) A.M.P.: R.O. Caja 1.366, Leg. 11.239, Exp. 40.

- (35) A.M.P.: R.O. Caja 353, Leg. 186-5.

- (36) A.M.P.: R.O. Caja 353, Leg. 187-1.

- (37) A.M.P.: R.O. Caja 353, Leg. 187-3.

- (38) A.M.P.: R.O. Caja 353, Leg. 188-1.

- (39) A.M.P.: R.O. Caja 353, Leg. 188-1.

CAPITULO XIII LA FUNCION PUBLICA DE EXHIBICION DE LAS COLECCIONES EN
LA SALAS PERMANENTES

El artículo 2º del actual Reglamento del Museo del Prado, establece en el apartado b como fin y función del Museo:

2º b) Exhibir ordenadamente las colecciones en condiciones adecuadas para su contemplación y estudio.

Puede observarse, al igual que en los demás fines y funciones, como el Museo ya desde su fundación los cumplía. No obstante puede afirmarse ser este uno de los campos en que más se ha avanzado debido al desarrollo de la investigación científica a lo largo del siglo XX.

Las primeras Salas habilitadas para exhibición fueron las de oriente y poniente, y la circular de entrada, de la Fachada Norte. Colocándose en estas tres estancias 311 cuadros (1).

Desde una perspectiva de la ordenada exhibición de las Salas, una cifra tal de obras en tan pequeño espacio no conseguía desde luego el fin perseguido.

En 1821, se reciben 195 cuadros italianos en el Museo (2). Esto hizo que la colocación de obras en las Salas se hiciera desarrollándose en toda la superficie de las paredes hasta el techo. Por esta razón se alquilaban catalejos para poder ver las obras más altas. Comienza así mismo la buena costumbre de aislar la obra del espectador mediante barandillas, y se instalan cortinas en los lucernarios para tamizar la luz (3).

No obstante la ampliación de las Salas fue todavía un asunto pendiente hasta la llegada

a la Dirección del Duque de Híjar.

Híjar consideró necesaria la realización de obras y la modificación de las Salas de exposición, por esta razón el 31 de Marzo de 1826, un anuncio del Diario de Madrid decía (4):

"Real Museo de pinturas. Con motivo de una Real Orden se deben hacer varias alteraciones en la colocación de los cuadros del mismo y algunas obras y hasta verificadas se suspende la entrada pública en el mismo hasta nuevo aviso".

Realizadas las obras, se elevaron dos informes, relativos a la colocación posible de los cuadros en las salas. El primero de ellos era el del Duque de Híjar, de fecha de 27 de Diciembre de 1826 (5).

En su informe Híjar, tras comunicar que las obras de adaptación del Museo han terminado, propone la distribución de las obras basándose en tres premisas: las obras con que cuenta, el espacio disponible y la reducción de gastos para la colocación de los cuadros.

Considera que, dada la escasez de obra en los fondos del Museo de pintura española y la gran extensión del nuevo Salón Central, no sería acertado utilizarlo para exhibición de dicha escuela, ya que apenas se cubrirían dos tercios del mismo. Esto obligaría a llenar el espacio restante con obras de otras escuelas. Cuestión diferente sería con la Colección de pintura italiana, mucho más numerosa entonces en el Prado que la española, pues esta escuela si ocuparía la totalidad del nuevo Salón Central del Museo.

De seguir esta distribución, se utilizaría la Rotonda de Entrada al Museo para la exhibición de obras de pintores españoles en aquella época. Las dos Salas situadas a

derecha e izquierda de la Rotonda deberían continuar albergando la Sala de pintura de la Escuela Española donde entonces se encontraba, con lo que se conseguiría la unidad de las Salas de la Escuela Española, situándola además en el acceso del Museo.

Respecto a la Sala Ochavada (actualmente Sala de la Reina Isabel, dedicada a Velázquez), propone Hjar se destine a las Escuelas Francesa y Alemana, mezcla inevitable dada que el corto número de obras de esta escuela en el Museo no permite su colocación separada.

Sobre la Escuela Flamenca, el informe propone para su emplazamiento las Salas que estaban todavía con obras, situadas a continuación de la nueva Sala Central, con lo que se conseguiría regularidad, orden y se evitaría en lo posible la mezcla de Escuelas. Respecto la reducción de gastos, considera que su proyecto los evitaría, al evitar el traslado de los cuadros de la Escuela Española a nuevas Salas.

El segundo informe era el propuesto por el Director Artístico Vicente López (6).

López consideraba necesaria la utilización del nuevo Salón central para exhibición de la escuela española, pero como ésta era insuficiente para cubrirlo, debería completarse con la pintura italiana. La Rotonda debería continuar para exhibición de pintores españoles vivos y las Salas situadas a ambos lados de ésta, dejarían de ser de pintura española para en cambio colocar allí las escuelas Flamenca, Holandesa y Francesa.

La resolución fue dada por Real Orden de 9 de Enero de 1827. En ella se aprobaba el proyecto de Hjar (7).

Ciertamente conviene apuntar lo acertado de la decisión de Fernando VII. El informe de Hjar era más coherente, evitando las mezclas de escuelas y logrando un orden que el

informe de López no perseguía, orden en la exhibición de las colecciones que actualmente recoge el Artículo 2º del Reglamento del Museo como parte de los fines y funciones del Prado. Así mismo otro factor, actualmente no siempre tenido en cuenta, es contemplado: el económico.

Efectivamente el cambio de cuadros de unas Salas a otras es una operación, a veces altamente onerosa, y el proyecto aprobado evitaba estos gastos. Sería de desear que actualmente esta actitud fuera tomada en cuenta.

Tras las obras, el 17 de Marzo de 1828 el Diario de Madrid publicó el aviso de reapertura del Museo tras haberse concluido la colocación de cuadros de las Escuelas española, italiana, francesa y alemana (8).

El reparto de los cuadros fue el siguiente:

Escuela española antigua:

- Primer Salón (Nº 1 a 145, catálogo 1828).
- Segundo Salón (Nº 146 a 278, catálogo 1828).

Pintores vivos: Sala de acceso a Galería Central (Nº 279 al 321, Catálogo 1828).

Escuela italiana: Primer parte de Galería Central (Nº 322 al 485, Catálogo 1828).

Escuela francesa y alemana: Segunda parte de Galería Central (Nº 486 al 582, Catálogo 1828).

Escuela italiana (Continuación): Parte última de la Galería Central (Nº 583 al 755,

Catálogo 1828).

El catálogo de 1828, así mismo contiene una exigencia importante: la modificación de la ordenación anteriormente expuesta, requería Real Orden (9).

El 3 de Abril de 1829 se abren al público de forma provisional las Salas de pintura flamenca y holandesa (10).

No obstante habrá que esperar hasta 1838 tras la creación de Intendencia General de la Real Casa y Patrimonio, para que se produzca una gran ampliación de Salas, en las que se exhibirán más de dos mil obras.

El 2 de Mayo de 1839, la Gaceta publicó una extensa reseña que llevaba por título "Apertura de las nuevas Salas de pintura y galería de escultura del Real Museo" (11).

Previamente el 20 de Octubre de 1838 el Director del Museo, José de Madrazo escribía: "Me hallo al presente muy ocupado en la colocación de los cuadros del Real Museo. Ayer he presentado ocho cuadros grandes en al rotonda de entrada para ver que tal hacen, y he quedado satisfecho, por lo que el lunes se colgaron, pues parecen pintados expresamente para los ocho lienzos de pared. No son de grandes autores, pero en dicha rotonda hacen muy bien, y acaso mejor que si fuesen pintados por pintores de mayor nota, a causa de los mucho que se prestan a la decoración.

Cuatro son de Jordán, dos de Amicomí, uno de Vicente Carducho y el otro de Mayno. En seguida pasarse a colocar en los pasadizos que dirigen a las escuelas flamenca y holandesa otros cuadros de segundo orden, lo mismo en los pasadizos bajos, en donde esta la Sala Reservada, que no lo será en adelante, y en los de la Restauración. Hasta en los recuadros de los muros de la escalera principal pienso colocar cuadro, que harán

un excelente efecto y un conjunto muy rico, porque estaba el Museo bastante desguarnecido con una porción de muros blancos, que presentan muchos espacios convenientes al objeto, y como hay cuadros para todos sería una lástima no enriquecerlos con estos, sacándolos además de los depósitos, en donde se hallan hacinados, sin verlos y conocerse su mérito, echándose también a perder. Los más medianos y malos estarán colgados más decentemente en dichos depósitos, pues aunque no sean dignos de figurar, por falta de mérito, en las galerías y corredores, son, sin embargo, interesantes, ya sea para la historia o para el estudio de los trajes" (12).

Puede verse como el interés por obtener el mejor aprovechamiento del espacio, buscando una exhibición ordenada, era un fin del Museo ya desde su origen. Ciertamente el proyecto de Madrazo, tal vez pecase por exceso, exhibiendo un poco aglomeradamente las obras del Museo. En todo caso, pretendía evitar los "muros blancos", situación que en ciertas Salas del Museo se da en la actualidad.

Así mismo otra carta de Madrazo, a raíz de una visita de la Reina Gobernadora al Prado en Noviembre de 1838, se trata de la cuestión de la exhibición de las obras.

"... Recorrió [La Reina] todas las salas... para enterarse bien de todo lo que se pueda aprovechar para la colocación de los cuadros, a fin de que no quede ninguno sin colgarse del modo más conveniente y a la mejor luz posible, y fue tal su empeño en esta parte, que antes de recorrer las Salas y demás piezas quiso enterarse por el plano del edificio, que, como sabe, se halla colocado en su marco, bajo el cristal, en la pieza llamada del descanso de los Reyes..." (13).

En 1843 el catálogo del Museo, nos informa de la ordenación en ese momento (14):

- Escuela Española antigua: Salón derecha (40 a 149, Catálogo 1843).

- Escuela Española antigua: Salón izquierda (195 a 340, Catálogo 1843).
- Escuela Flamenca: Bajadas (341 a 406, Catálogo 1843).
- Escuelas Varias: Salón Central (407 a 550, Catálogo 1843).
- Escuelas Contemporáneas: Salón Central (551 a 596, Catálogo 1843).
- Escuela Italiana: Salón Central (597 a 939, Catálogo 1843).
- Escuela Alemana, Flamenca y Holandesa: Salón Central (940 a 1.087, Catálogo 1843).
- Escuelas Varias: Galería de Paso (Escuela Italiana, 1088 a 1188).
- Escuela Flamenca y Holandesa: Salón Izquierda (1189 a 1390).
- Escuela Flamenca y Holandesa: Salón Derecha (1391 a 1619).
- Escuela Flamenca: Bajadas (1620 a 1649).
- Escuela Flamenca: Nuevas Salas Bajas (1650 a 1833).

De forma más o menos parecida, continuó la ordenación y exhibición de las Salas del Museo hasta la inauguración de la Sala de la Reina Isabel el 13 de Mayo de 1853 (15). Sala dedicada a la memoria de Isabel de Braganza y no a Isabel II como equivocadamente se ha dicho y actualmente dedicada a Velázquez (Sala Elíptica) (16).

La descripción de la Sala de Fernández de los Rios (17) dice lo siguiente:

"En medio de esta sala, a la izquierda, se abre una donde modernamente se han reunido las mayores bellezas que encerraba este Museo, termina la Sala en un semicírculo, en su centro deja ver debajo otras de iguales dimensiones que contiene las más elegantes obras esculturales de la antigüedad y modernas".

La Sala de la Reina Isabel, conseguía el orden científico y estético que todo Museo debe perseguir. En la actualidad la abertura central no existe, habiéndose así mismo dedicado la parte de la planta baja a Sala de conferencias, para lo cual se ha procedido a la remodelación absoluta de dicha Sala. De una parte se demolió toda la decoración, reconstruyéndola con criterios arquitectónicos que no responden al contenido del resto del edificio. Así mismo se varió la planta de Villanueva, situando la actual Sala de Conferencias en sentido transversal a la planta original (18).

CONCLUSION

La exhibición ordenada de las Colecciones, así mismo fué función pública realizada desde la fundación. El orden con el fin de facilitar la comprensión, contemplación y estudio de las diferentes escuelas fue un fin perseguido, y el respeto a dicha ordenación fué absoluto.

NOTAS

- (1) Madrazo (M): Historia del Museo del Prado, Pag. 97, Madrid 1943.
- (2) Catálogo del Museo 1821
- (3) Madrazo (M): Opcit, Pag. 103
- (4) A.M.P.: Caja 357, Exp. 17
- (5) A.M.P.: Caja 357, Exp. 17

"Con motivo de hallarse enteramente concluido el gran Salón que se ha Estado abilitando en el central del Real Museo de Pinturas se está en el caso de empezarse la colocación de los cuadros que deben ocuparlo, así como las demás Salas de dicho Establecimiento.

Para que esta operación se pueda verificar con el acierto que deseo y resulte además de la mayor economía en los reales intereses y el mejor orden y hermosura en su colocación, me parece muy grato elevar a la consideración del Rey N.S. las siguientes indicaciones.

Ya constan a S.M. las básicas opiniones que hay sobre el orden con que deben colocarse las escuelas; cuyo punto el más preciso para darse principio a esta operación, pende exclusivamente de la soberana voluntad de S.M.

Las dos Salas que hay a derecha e izquierda entrando en el Museo se hallan ocupadas con los cuadros de la Escuela Española en donde me parece deben

quedarse para evitar los gastos que son indispensables, sin pensar en descolgarlos y volverlos a colgar nuevamente en otro paraje.

En el centro de dicha entrada o lo que es lo mismo al frente de la puerta general hay otra pieza que puede destinarse para colocar los cuadros de los pintores españoles que vienen en el día, con lo que se consigue que las tres Salas de la Rotonda sean de la Escuela Española sin mezcla alguna de otra extranjera.

El nuevo salón que sigue a esta pieza, por su mucha extensión, no es posible ocuparlo todo con las pinturas de la Escuela Española pues aunque se reúnan los cuadros que hay en el Museo de esta clase, con todos los que se han elegido en el último reconocimiento practicado en los Palacios resulta más de una tercera parte sin poder llenar; en este concepto ya que los cuadros de la Escuela Italiana por su mucho número son suficientes para ocupar todo el Salón parece que debían preferirse a los de la Española con lo cual se evitaría la mezcla de las Escuelas, punto que en mi opinión es muy digno de tenerlo presente.

No obstante si el Rey N. S. se dignase determinar que la Escuela Española se fije en dicho Salón se hará la colocación hasta donde alcance y los restante se llenará de la Italiana u otras, aunque no se logre el orden y práctica que se observa en los demás Museos de Europa de tener las escuelas separadas.

Después del gran Salón hay una pieza ochavada que pueda destinarse para la escuela Francesa y Alemana, a que el corto número de cuadros que hay de ella no permite que se coloquen con separación.

Paralelos a las dos Salas que quedan indicadas al principio, deben concluirse otras dos iguales después del Salón, en donde pueden ponerse las pinturas de

la Escuela Flamenca y se consigue que hay regularidad en la colocación.

Si las dos Salas primeras se desocupan y quieren destinarse a ellas los cuadros de la Escuela Italiana sobrarán muchos que habrá que colocarlos en el Depósito General y quedará esta escuela sin parte de su grandeza.

Si la Escuela Española se coloca en el Salón Grande no puede completarse con ella de forma que además de la mezcla que resultaría de Escuelas, los gastos serán de mucha consideración y nunca se consigue el buen gusto y hermosura en la colocación, sin embargo el Rey N.S. se dignará resolver lo que sea de su Soberano agrado".

(6) A.M.P.: Caja 357. Exp. 17

"La Escuela Española debe ocupar el primer lugar a la entrada del Salón hasta donde quedan dividido este por medio de la Cúpula, y en el trozo restante podrá colocarse la Escuela Italiana.

En los dos Salones que hoy ocupan la Española, se podrá colocar la Escuela Flamenca, la Holandesa y Francesa, respecto que de todas Escuelas posee S.M. originales, que puedan ocupar dignamente el Museo.

Estas Escuelas serán colocadas desde luego, sin que para ello sea necesario e l que los cuadros estén o no restaurados poniéndolos solamente una nota que diga por restaurar, ya por ser esta una operación larguísima y que necesita muchas manos, que se ocupen de ella, ya también para que el público no carezca de un objeto que le es tan grato.

Como los dos Ayudantes del 1er. Pintor se hallan actualmente ocupados, el primero en los Techos del Real Palacio y también en un cuadro para S.M. la Reina N^a. S^a. para el Real Sitio de Aranjuez, y el segundo con un Oratorio de S.M. para otro Real Sitio y algunos retratos en pequeño para la casita del Príncipe del Escorial, siendo indispensable que ayuden al 1er. Pintor cuando este les necesite en los Techos u otras obras que están a su cargo y muy particularmente el Gran Retrato para el Sr. Embajador de Nápoles del Rey N.S.

Todas obras de mayor necesidad, siendo por tanto imposible que estos se puedan en el día ocupar de la restauración hasta que se vean libres de todas estas obras, y teniendo S.M. en consideración las ocupaciones del 1er. Pintor le dio facultades por Real Orden de 9 de Diciembre de 1824, para que en caso de necesidad se hechase mano de otros, a fin de que se adelantasen las obras de restauración de los cuadros del Real Museo, al efecto se hayan ocupados, los dos restauradores, Bueno y Gómez a quien se les paga su trabajo prudentemente a juicio del 1er. Pintor.

Así mismo hay otros dos que desean se les emplee en la restauración que igualmente tienen mucho mérito, que lo son D. Julano Garcés y D. Pedro Bueno, los cuales son utilísimos y se sujetan a un prudente jornal o a un tanto por cada cuadro restaurado, que debe juzgar el 1er. Pintor en el caso que se les emplee para adelantar más la restauración.

Asimismo soy de opinión que a los que restauran no se le de "jornal" y si que se le pague lo que se justo por cada cuadro, pues la experiencia ha hecho ver que este método es el más a propósito.

A cargo del 1er. Pintor estará el cuidado de estos trabajos, para que vele si se

hacen con la debida meditaci3n y cuidado, y en sus ausencias, ocupaciones y enfermedades lo har3 su sustituto D. Juan Ribera.

Tambi3n soy de parecer que si alguno de los restauradores no pudiesen ir al Museo, se les permita restaurar en su casa, ya por la fatiga que les caus3 tanto en invierno como en verano, la larga distancia donde est3 situado el Museo y ya tambi3n por que de esta suerte podr3an ocuparse a D. Manuel N3poli y a D. Juan Navarro, aunque se debe tener en consideraci3n el Estado de decrepitud en que se hallan; pero disfrutar de diez mil Reales cada uno y se puede tomar conocimientos si estamos o no por estos trabajos.

El aseo y limpieza del Museo, es una de las circunstancias de la conservaci3n de las preciosidades art3sticas del Museo y he observado en este alg3n descuido.

A la Academia de San Fernando de R.O. se le entregar3n para el adorno de sus Salas algunos cuadros originales de Vel3zquez, Ribera y otros con el bien entendido que quedaban sujetos al Patrimonio de S.M., estos est3n haciendo hoy una notable falta en el Museo, y deben recogerse, y muy particularmente el padre eterno de Mengs, que debe colocarse en el cuarto de S.M. como estaba antes".

- (7) A.M.P.: Caja 357, Exp. 18.
- (8) Madrazo (M): Opcit, Pag. 115.
- (9) Cat3logo 1828: A.M.P., Secci3n Biblioteca: 000312.
- (10) Madrazo (M): Opcit, Pag. 121.

- (11) Apéndice documental: Documento Nº
- (12) Madrazo (M): Opcit, Pag. 163.
- (13) Madrazo (M): Opcit, Pag. 164.
- (14) Madrazo (M): Opcit, Pag. 191.
- (15) Catálogo Museo Prado 1854:
- (16) Gaya Nuño: Historia del Museo del Prado, Pag. 113, Madrid 1969.
- (17) Fernández de los Rios: Guía de Madrid, Pag. 492 (1876).
- (18) Por último apuntar que al destinar esta inmensa Sala a conferencias se priva al Museo de una gran cantidad de espacio para Sala de exhibición pública, acentuando así el grave problema de espacio del Museo del Prado.

El artículo del Reglamento del Prado, engloba dentro de los fines y funciones del mismo el Artículo 2º: "garantizar la protección y conservación, y promover el enriquecimiento y mejora de los bienes muebles e inmuebles de valor histórico que integran su patrimonio".

Por su parte el Art. 8, 3º 4 dice:

"Corresponderá básicamente al Departamento de Restauración del Museo:

- Proponer los tratamientos para la consolidación o restauración de las obras artísticas del Museo que determine el Subdirector de Conservación e Investigación.
- Dirigir y organizar los talleres, determinar los cometidos que corresponden a cada uno de los Restauradores, y supervisar la aplicación de los tratamientos.
- Presentar ante el Pleno del Real Patronato el informe anual sobre la actividades del departamento".

Es decir las funciones de Restauración quedan bajo la competencia del Subdirector de Conservación e Investigación al que cabe comparar en este aspecto con el antiguo Jefe del Taller de Restauración. Si bien está obligado a tener en cuenta en materia de Restauración las proposiciones que al respecto hagan los Conservadores, los auténticos especialistas con conocimientos científicos, según establece el Art. 8, 3º, 3.

La función de restauración en el Museo aparece desde la propia fundación, si bien

puede contemplarse las labores restauradoras, tanto en su aspecto interno, restauración de la Colección del Museo, como en su aspecto externo, es decir, acerca de las colecciones de los Reales Sitios (Escorial, Aranjuez, etc.).

El 22 de Septiembre de 1818 (1) el Marqués de Santa Cruz, primer Director del Prado "encargado por S.M. de la formación de la Galería de Pinturas en el Museo del Prado con los cuadros propios de S.M.", realiza una propuesta acerca de la organización del Museo, todavía en esas fechas en formación. La propuesta de Santa Cruz contaba de seis puntos, el cuarto de ellos decía:

4º "No exonerar al primer Pintor de Cámara de la obligación de restaurar y conservar los cuadros".

El 29 de Septiembre de 1818 (2), Mayordomía trasladada al Museo en formación, una Orden en la que dice "conformándose con el dictamen de Santa Cruz que tiene la dirección de la Galería de Pinturas, establecida en el Real Museo del Prado".

El 8 de Abril de 1820 el Museo solicitó a Palacio veinte mil reales para restauración de cuadros italianos (3).

Puede verse la función restauradora de este período mediante el capítulo de cuentas de gastos de Restauración del Museo (1823-1830) (4).

Son estas, cuentas de trabajos de restauración, tanto de sus fondos, como de los fondos de Reales Sitios. Todas, salvo la obra de Murillo la Porciúncula (Catálogo Prado 1985 Nº 981), fueron realizadas en el propio Museo. En el caso de la obras del Escorial y San Idelfonso, estas fueron trasladadas al Museo.

En 1838, a raíz de las guerras carlistas, los cuadros del Escorial se trasladaron a Madrid para su conservación. El 2 de Julio de 1838, estaban en Palacio (5).

El 10 de Diciembre de 1838, los Rafael del Escorial pasan a Palacio (6). El 1 de Febrero de 1839 se trasladan al Museo, desde Palacio, más obras procedentes del Escorial (7).

Respecto las pinturas del Escorial, el Director, añade tras comentar su mal Estado ("están áridos y reseco"): "con la nueva forración el barniz aparecerá otro tanto, sin permitir limpiarlos nada más que lo necesario para no quitarles ninguna de su veladuras ni aún siquiera la patina venerada que les ha dado el tiempo, por que estoy muy convencido de que los cuadros se echan a perder limpiándolos" (8).

El 2 de Marzo de 1839 se aprueba presupuesto para restauración en el Museo (9). El 6 de Abril se ordena la colocación de carteles en las obras procedentes del Escorial indicando su procedencia (10). El 9 de Abril comienzan los preparativos para el envío de mas obras del Escorial al Museo, para lo cual se ordena al Capitán General de Madrid, proceda a enviar una escolta militar para custodiar el traslado. Simultáneamente las caballerizas de Palacio habilitarán los carruajes para el transporte. La guerra carlista se hacía sentir (11). El 21 de Abril se ordena al Museo proceda al nombramiento de un delegado para ejecutar las operaciones de traslado (embalaje, etc.) (12).

Previamente el 20 de Abril el Director del Museo nos cuenta en una carta respecto de los cuadros del Escorial: "He reconocido todos los cuadros de aquel convento, y he hecho venir a Madrid aquellos que se hallaban más maltratados por incuria, o porque no sabían apreciar su mérito aquellos buenos religiosos... luego que se restauren causarán admiración... en la pieza de la procuraduría, habían arrojado por tierra, debajo de unos cestos y de pedazos de madera, un cuadro creo de Tiziano hermosísimo

que representa a Cristo con la Virgen está con la mayor expresión de dolor en el rostro, y con las manos cruzadas se vuelve a su Divino Hijo transido por lo que ha de padecer (Inventario Nº 456, Copia de Tiziano), tiene una arroba de grasa y porquería; sin duda servía para cubrir alguna tijana de aceite. Ha sido una suerte para la salvación de estos cuadros que haya yo Estado en el Escorial" (13).

El 3 y 5 de Mayo de 1840 se autoriza al Museo la restauración de pinturas y esculturas de obras procedentes del Escorial (14).

A consecuencia de un informe del Museo, en el que señalaba la conveniencia de la construcción de una puerta de carros en lugar del palenque que existía, el 7 de Septiembre (15) el Museo solicita al Alcaide de Palacio los materiales para la construcción de la misma. Previamente el 29 de Mayo de 1840 había entrado en vigor la Ordenanza de la Real Casa (16). En ella, dentro del título 16, dedicado al Director del Real Museo, el artículo 203 establecía:

Artículo 203: "Tendrá a su cargo la esmerada conservación y metódica colocación de todos los objetos artísticos existentes en el Museo, y de dirigir su restauración y ornato accesorio".

Se recoge aquí el aspecto interno de la labor restauradora del Museo. No obstante sabemos que éste no se limitaba a los fondos del Museo. También se procedió a la restauración de fondos de los Reales Sitios. En este sentido hay otro título de la Ordenanza el 563 llamado "De las mesillas en jornadas y comisiones", que tendrá importancia respecto de la función de restauración del Museo.

El título 56 (artículos 696 a 699), en principio trata las dietas, sueldos y complementos que percibían los empleados de la Real Casa, en el caso de las jornadas reales, es decir

cuando se producían viajes de la Real Familia.

La Ordenanza regulaba las comisiones de servicio de forma diferente según se prestaran en la Real Casa o el Estado: "Cuando algún empleado tuviese que ausentarse en comisión del servicio de la Real Casa o Patrimonio, se le abonará por cuenta justificada el coste del carruaje, y además 25 reales diarios por cada uno de los días que invirtiera en ida, Estado y vuelta, siempre que el sueldo efectivo que gozare, llegue a veinte reales diarios, y cuando no, doble sueldo sin otro abono" (Art. 699).

Así mismo la Ordenanza reconocía el abono de la mitad del sueldo, en caso de comisión de servicio en dependencias del Estado (Art. 782).

Es decir la Real Casa, mediante la Ordenanza de 1840 establecía un medio de la máxima eficacia en materia de restauración. Al reconocer las comisiones de servicio, abría una vía a lo que luego veremos, las campañas de verano de restauración.

El 22 de Agosto de 1840 el Director del Prado ofició a Intendencia sobre lo conveniente que sería "el que se practicara una visita por todos los Palacios y Posesiones Reales, pensando en dar más importancia al Museo y procurar tener más a la mano lienzos y tablas que fueron restauradas y conservadas con las mayores garantías" (17).

Era el prelude de las campañas de restauración que el taller del Museo iba a realizar en los próximos años. Conviene destacar muy elogiosamente esta medida. La restauración ideal es aquella que se realiza en el lugar donde se encuentran las obras. Cualquier medida que contribuya a evitar el desplazamiento de obras es altamente beneficioso para su conservación. Es sabido que una obra puede sufrir más daños en su traslado que en todos los siglos anteriores a éste.

Es cierto que, el desplazamiento de los restauradores en comisiones de servicio era infinitamente más caro que el traslado de las obras. No obstante la Real Casa, actuó en este caso, como en muchos otros, con gran generosidad, optando por la medida más beneficiosa para las obras, en detrimento de su tesorería.

El 16 de Septiembre de 1841 se envía a un restaurador del Museo, temporalmente en comisión de servicios al Monasterio de San Lorenzo (18). El 7 de Diciembre siguiente el Director del Museo remite un informe a Intendencia sobre las operaciones de restauración en el Escorial (19).

El 19 de Diciembre de 1841 (20) se ordena respecto de la restauración de obras del Escorial, se proceda a habilitación de literas para transportar las obras del Museo. Previamente el 27 de Octubre de 1841 se ordena la restauración de obras del propio Museo (21). El 1 de Octubre de 1842 16 cuadros del Escorial llegan al Prado para su restauración, devueltos al Escorial el 25 de Julio de 1845 (22).

El 6 de Octubre de 1843 (23) se procede al nombramiento de un nuevo ayudante de Restauración. Previamente en ese año constan órdenes referentes a la adquisición de materiales para el taller de restauración (24).

El 22 de Marzo de 1842 se ordena al Museo la restauración de una fuente de los Jardines del Real Sitio de San Idelfonso, con la valoración previa del coste de restauración (25).

El 23 de Marzo se remiten al Museo los pasaportes de los restauradores que en comisión de servicios, se habilitan para la restauración de la fuente (26).

El 10 de Diciembre de 1842 se aprueba, de conformidad con el dictamen de Contaduría, la cuenta de gastos de viaje al Real Sitio de San Lorenzo de un restaurador del Museo,

con un ayudante forrador. El objeto del viaje en la preparación y traslado al Museo de ciertas obras del Escorial, para su restauración en el Museo y la restauración de otro en el mismo Escorial (27). El 22 de Diciembre Intendencia procedía a dar la Orden de abono de los gastos del viaje al Escorial (28).

El 19 de Noviembre de 1842 Intendencia ordena al Museo la confección de una memoria de las actividades del Museo de ese año 1842 (29). Como consecuencia el 2 de Enero de 1843 el Museo remite dicha memoria (30).

En la memoria, dividida en cuatro puntos, el segundo al tratar los gastos del Museo dice: "los corresponde a la Sala de Restauración, cuyos trabajos mencionados de paso al referir las cantidades por ella invertidas... y los verificados por razón de carruage y dietas causadas en las comisiones que por resolución superior hemos desempeñado en el Real Sitio de San Lorenzo el 1er. Restaurador, un Ayudante de la Restauración, un forrador de cuadros y yo, suman 45.254 reales".

El mismo informe dice más adelante: "Esto es cuanto creo deber decir a V.E. en cumplimiento de lo mandado en la citada circular, pudiendo aún añadir, por si fuera necesario, que las operaciones que han verificado en el Real Sitio de San Lorenzo el 1er. Restaurador, José Bueno y el Ayudante y Forrador que le han acompañado para dirigir la traslación a esta Corte de los cuadros que de aquel Real Sitio se están restaurando en el Real Museo con objeto de devolverlos en seguida, han sido barnizar 39 cuadros, sentar el color a 25, limpiar 10, colgar 9 y encajonar los 16 que se han conducido a este Real Establecimiento en las literas de las Caballerizas".

Así mismo respecto de este año 1842, el 13 de Diciembre (31) el Director del Museo remite informe solicitado por Intendencia sobre una solicitud de ingreso en el taller de restauración: "Sería ofender la ilustración de V.E. si me a aprobar que para restaurar

cuadros es indispensable saber dibujar y pintar; y así sólo a V.E. -evacuó el informe que se sirve pedirme, que haciendo todo el favor al joven Sabugo que solicita ser admitido en el taller de Restauración de este Real Establecimiento, podrá concedérsele después que en los estudios de dibujo y en la Academia haya adquirido los conocimientos necesarios para sacar de las admisión que se pretende".

Vemos de una parte que la solicitud de admisión en el Museo, dependía del dictamen del Director y que en efecto se cumplía. Pese a la recomendación del Intendente, el Director evacuaba un informe negativo y el ingreso no se produjo.

Respecto la restauración de las obras del Escorial, la memoria de Martín de los Heros de 1942 dice: "Habiendo ya referido en el párrafo anterior tratando del Museo, que se habían traído a él para su restauración varios cuadros del Escorial, añadiré a que a este propósito, que los que se han trasladado son de la que no pasan de siete pies de alto o ancho, habiendo pensado en establecer en el mismo edificio del Monasterio para los de mayor dimensión un obrador de restauración (32).

El 8 de Marzo de 1843 el Director del Museo remite un informe a Intendencia, proponiendo la creación de plazas en el taller de restauración y aumentos de sueldo en las ya existentes (33). Como consecuencia el 23 de Septiembre de 1843 Dirección da curso a instancia de restauradores, solicitando el aumento de sueldo propuesto en el informe del 8 de Marzo (34).

El 2 de Octubre se produce la contestación de las instancia de los restauradores en solicitud de aumento del sueldo, denegando el aumento Intendencia (35). El 4 de Noviembre se aprueba en cambio el aumento de sueldo para el moledor de colores y se resuelve negativamente la instancia del ayudante del moledor (36). El 16 de Noviembre se traslada al Museo la negativa al aumento de personal en el taller de restauración

solicitada el 8 de Marzo (37).

El 29 de Febrero de 1844 se ordena al Museo formación de presupuestos y plan de trabajo, para la restauración de las esculturas del Buen Retiro situadas frente al estanque grande (38). El 6 de Mayo de 1844 se ordena al Museo se proceda a dejar a disposición del escultor de cámara el taller de esculturas del Prado (39). El 8 de Abril de 1844 una circular reservada solicitaba del Museo informe sobre las posibilidades de aumento o reducción del personal del establecimiento (40).

A esta circular respondió el Director del Prado en una Carta en la que entre otras cosas decía: "La Sala de restauración se halla arreglada convenientemente en mi concepto para llenar su objeto con los cuadros del establecimiento, pero llevándose a este efecto lo dispuesto por S.M. La Reina Madre en R.O. de 3 de Mayo de 1840 para que se procediese a la indispensable separación de los cuadros de El Escorial, entonces será de necesidad aumentar el número de restauradores, y en tal caso manifestaría a V.S. el proyecto del nuevo arreglo que dicho trabajo exigiría. Sólo hace falta en la restauración un mozo, ordinario para limpiar la Sala y moler los colores, con lo que se ahorraría un tiempo precioso al forrador, que debería emplearse sin descanso en el forración que tantos y tantos cuadros necesitan para evitar su ruina... y otros dos meritorios para aprender al lado de los restauradores" (41).

El taller ejercía la función de restauración de forma permanente. Puede comprobarse por la gran abundancia de ordenes sobre la gestión diaria del taller de restauración (42). Como consecuencia, las obras traídas desde el Escorial fueron devueltas al Monasterio tras su restauración.

El 31 de Julio de 1845 se notifica al Museo, la Orden dada a la dirección de Caballerizas para que se facilite litera al objeto de trasladar al Escorial, los cuadros que se han

restaurado en el Prado. Así mismo se habilita un coche para que el Director del Museo se traslade en Comisión de servicios al Escorial para que determine entre las obras del Escorial, aquellas que deban ser trasladadas al taller del Prado para su restauración.

La comisión de servicios debe continuar con el traslado del Director a la Granja para que una vez examinados sus obras se emita dictamen sobre su posible restauración. Finaliza la Orden añadiendo que un ayudante el taller de restauración se traslade así mismo al Escorial para dirigir las operaciones del embalaje y transporte de la nueva remesa de cuadros que pasan al Prado para su restauración (43).

Transporte que tuvo efecto el 2 de Agosto de 1845 al trasladar al taller del Prado 5 cuadros: 4 Retratos de Reyes y 1 Cristo con Cruz de Tiziano (44).

Pero quedaban muchas obras en el Escorial pendientes de restauración por lo que el 9 de Agosto de 1845 otra Orden de Intendencia es cursada al Museo: "Enterada la Reina de la comunicación de V.S. en que manifiesta el resultado de la visita practicada a los Reales Sitios de San Lorenzo y San Idelfonso para reconocer el Estado de los cuadros existentes en los mismos, ha tenido a bien a autorizar a V.S. para que nombre dos Ayudantes y un forrador de la Sala de Restauración de ese Departamento, que pasen inmediatamente al Escorial, a fin de restaurar y forrar los cuadros que V.S. les designe, y ejecutar las demás operaciones necesarias, facilitándose así mismo para el Administrador del Sitio los mozos y utensilios que se necesiten, y al propio tiempo resolver, que disponga V.S. se empaqueten y remitan a ese Establecimiento bajo la dirección de una persona inteligente, que V.S. ha de nombrar, todos los cuadros de la Granja, al objeto de restaurarse, devolviéndolos después al punto de que procedan" (45).

Vemos en esta orden, un ejemplo de la restauración "in situ", de la que ya hemos dicho

antes, ser muchísimo más segura al evitar el traslado de obras, pero también mucho más cara, al obligar el traslado de los equipos de restauración.

El 7 de Septiembre de 1845 se traslada al Museo la Orden dada a Caballerizas, para que disponga el transporte al Museo de una remesa de obras de la Granja para procederse a su restauración (46).

El 14 de Febrero de 1846 se libran los fondos para el traslado de un equipo de restauración al Escorial, al objeto de proceder a la restauración allí (47). El 2 de Marzo se procede a la aprobación de las plaza de meritorios de restauración y moledores de colores (48).

El 7 de Septiembre de 1846 otra Orden tras recordar la Orden de 9 de Agosto de 1845, aprueba el traslado de un nuevo equipo de restauración al Escorial. Esta vez se incorpora a la comisión de servicios el meritorio, al que llaman "alumno" para "continuar la restauración de los cuadros" (49).

En 1847 el 14 de Febrero se procede a la aprobación de los gastos del viaje de otro equipo de restauración del Museo al Escorial para realizar la restauración en el Monasterio (50).

El 24 de Julio se autorizan los preparativos para el traslado de los treinta y cuatro obras restauradas en el Museo a la Granja (51). El 10 de Agosto se realiza el traslado de las obras a la Granja (52). El 18 de Septiembre se aprueban los gastos de viaje de otro restaurador con destino a la Granja (53). Finalmente respecto de la Granja el 28 de Diciembre de 1847 se trasladan 9 retratos de San Idelfonso al Museo para su restauración (54).

En ese año de 1847 vemos que se amplía el campo de actuación del Museo en la función de restauración. El 2 de Diciembre se anuncia a las Caballerizas habilitar carruaje al Director del Museo para realizar viaje de inspección en los Reales Sitios (55). El 10 de Diciembre se ordena a caballerizas la habilitación de coche para viaje de inspección a Aranjuez del Director (56).

Como resultado del viaje de inspección el 18 de Diciembre se realiza el traslado de obras de Aranjuez al Museo para su restauración (57). La misma operación se realizó, desde la Casa del Nuevo Rezado, el 19 de Diciembre (58).

El 28 de Diciembre de 1847 (59), idéntica operación se realiza, esta vez desde el Escorial (9 retratos). Los traslados del mes de Diciembre, tenían como origen una Orden de 11 de Diciembre que decía: "En vista de la comunicación de V.S. del 7 del corriente en que propone se le autorice para recoger de las Reales Posesiones no sólo los cuadros necesarios para formar la Galería histórica, sino también otros que por su mérito artístico o para evitar su deterioro, convenga que sean trasladado a ese Real Museo se ha dignado S.M. La Reina Nuestra Señora acceder a ésta, siempre que aquellos no sean necesarios en el punto que ocupan para el ornato de las Reales habitaciones en el concepto de que hecha que sea y consultada por V.S., la designación de lo que en cada dependencia se hallaren de dicha clase se darán en sus casos las oportunas ordenes para que los respectivos Administradores las remitan por su cuenta a esta Corte, haciendo entrada de ellas en ese Real Museo" (60).

La galería histórica, había sido aprobada el 19 de Diciembre de 1847 (61). La idea era formar una serie cronológica de retratos de reyes de España y familias reales españolas. Para este fin se ordenó en esa fecha la habilitación de las 4 galerías y 4 Salas arregladas. Así mismo la Orden autorizaba al Director del Museo a visitar todos los Palacios y Reales Sitios para inspeccionar y seleccionar obras para esta galería

histórica.

En ese año de 1847, el 7 de Julio (62) la Dirección del Museo remitió un informe a Intendencia sobre las posibles reformas en la planta del Museo. En dicho informe, el Museo pretendía un aumento del personal del taller de restauración del Museo y un incremento de los sueldos, para evitar las renunciaciones de los restauradores como la de 4 de Septiembre de 1843 (63).

El informe de 7 de Julio de 1847 decía entre otras cosas: "De este Estado de cosas resultó no hace mucho tiempo la dimisión de D. Isidoro Brun, joven de brillantes cualidades, y que su determinación piensa imitarse por otros cuya aplicación y genio artístico les hace casi imposible el ser reemplazados. Cuatro y cinco mil reales no recompensan suficientemente a sujetos que han empleado muchos años para llegar a la altura que ocupan hoy estos restauradores, mucho menos siendo tan escaso el número de éstos, como lo prueba el no haber podido encontrar todavía lo que estoy autorizado a emplear por R.O. de 2 de Mayo del año pasado (64), y el muchísimo trabajo que se les encarga por particulares ofreciéndoles ganancias de consideración.

Sería ofender la ilustración de V.E. el detenerme a probar la importancia de la restauración: sin esta no puede atenderse a la conservación de los cuadros, y antes de mucho tiempo se vería la ruina próxima de diferentes preciosidades del mérito y valor considerables.

Para evitar este tan fatal caso para las artes como desastroso para los intereses de S.M. cumple mi deber, como Director del Real Museo, hacer presente a V.E. lo que llevo manifestándole, añadiendo que considero irreparable si llega a verificarse la pérdida de los empleados referidos...".

En este informe Madrazo propuso una nueva plantilla del Museo, beneficiosa a su juicio para el taller de restauración al aumentar el sueldo de los empleados del taller.

No obstante, con ligerísimas excepciones, las propuestas de aumento de sueldos no se aprobarán, si bien se aumentó el personal con un empleado más en restauración (65).

El 2 de Noviembre de 1847 Gobierno de Palacio promulgó un Decreto que decía: "Siendo mi voluntad establecer las economías que reclaman las circunstancias, tanto en las dependencias de mi Real Casa como del Patrimonio, he venido en resolver que para lo sucesivo no se me proponga por mi Gobernador de Palacio para ningún empleado cuya dotación llegue a seis mil reales, a persona que no disfrute de sueldo, asignación o pensión por mi Tesorería, no pudiendo en ningún caso alterarse este sistema hasta tanto que de las personas comprendidas en la clase indicada no quede ninguna que reúna las cualidades convenientes para el servicio" (66).

Respecto del taller de restauración, suponía limitar la incorporación al mismo de nuevos restauradores, moledores, ayudantes, etc. El 4 de Diciembre de 1847 se aprueba "terminantemente la plantilla de empleados, que continuarán percibiendo los sueldos que en la actualidad disfrutaban" (67).

De este periodo emanó así mismo una decisión que de haberse llevado a cabo habría sido importante. El 14 de Diciembre de 1847 (68) un Decreto del Gobierno de Palacio decía en su Artículo 11:

"En toda la localidad del patio del Retiro, que está ahora distribuida en casas habitadas, se hará un buen taller de escultura y un obrador completo de restauración, dedicado todo el local que ahora ocupa la restauración a Salas para colocación de cuadros".

La medida habría conseguido de haberse llevado a cabo varios logros. De una parte una mayor seguridad, de otra mayor aprovechamiento del espacio del Museo, al obtener más Salas de exposiciones.

En 1848 el 27 de Enero (69) se trasladó al Museo un real Decreto que anunciaba economías en la Real Casa. El 6 de Mayo de 1848 otra Orden tras conminar al Museo a la confección de un reglamento del mismo se dice: "Al propio tiempo ha de cuidar V.S. que en el Reglamento se consigne la planta de empleados que deba hacer y dotaciones que hayan de disfrutar; en el concepto de que obligando el actual Estado de apuro de la Tesorería a adoptar, así en la Real Casa como en el Patrimonio, las más severas medidas de economía". Más adelante se dice: "S.M. verá con agrado que se propongan todas aquellas reducciones que sean compatibles con el buen servicio..." (70).

La crisis económica de la Real Casa iba en aumento. No obstante, ciertamente la función de restauración del Museo continuaba, incluso se mantenían las campañas de restauración en los Reales Sitios.

El 11 de Marzo de 1848 se libran fondos desde la Real Casa para el viaje del restaurador, un oficial escultor y un cantero del Museo a Aranjuez (71). El 10 de Mayo de 1848 se devuelven desde el Museo a Aranjuez, las obras enviadas para su restauración el 18 de Diciembre de 1847 (72).

Así mismo continuarán las campañas de verano. El 27 de Junio de 1848 se trasladó en comisión de servicios, un equipo de restauración del Museo al Escorial (73). El 19 de Julio de 1848 el traslado es para ejercer restauraciones en la Granja (74).

Pero pese a todo, la situación era mala. A la crisis económica de la Real Casa había de unirse el creciente trabajo del taller de restauración del Museo.

Como resultado de la Ordenanza de 1848, el Museo procedió a la proposición de un reglamento, considerado hasta la fecha como el primero en la Historia del Museo. La propuesta del reglamento es de 18 de Octubre de 1848. No obstante el 6 de Noviembre de 1848 (75) un Decreto procede a suspender al cumplimiento de los Reglamentos publicados con posterioridad al 25 de Octubre. La fecha del 18 de Octubre fue la de presentación a la aprobación real, por lo que este reglamento del Museo de 1848 realmente nunca llegó a entrar en vigor.

Pese a todos los problemas de la Real Casa, el taller de restauración del Museo continuó su labor. En 1849 el 5 de Julio (76) se produce el nombramiento del nuevo Jefe del taller de restauración J. Gómez por fallecimiento del anterior J. Bueno.

El 30 de Julio de 1849 (77) se incorpora al taller un restaurador con carácter de temporero. Sin duda las campañas de verano, exigían reforzamientos de la restauración aunque fueran con carácter temporal.

El 3 de Febrero de 1849 ya se había procedido a la admisión temporal de otro restaurador, aumentando la asignación mensual a cuatro mil quinientos reales. La admisión de este restaurador, obedecía la necesidad de acelerar la conclusión de la Galería Histórica (78).

Previamente, el 23 de Septiembre de 1848 se había reducido el presupuesto de restauración y conclusión de la Galería Histórica, dejándole en cuatro mil reales mensuales (79).

El 25 de Abril de 1849 el aumento presupuestario es para el pago de los retratos de los Reyes de España, hechos por Valentín Carderera (tres mil reales cada retrato) (80).

El 7 de Julio de 1849 comienza una nueva campaña de verano para restauración en el Escorial (81). El 12 de Julio siguiente se ordena, aprovechando el viaje al Escorial de los restauradores, la ampliación de la comisión de servicios a Segovia para inspección del Alcazar (82). El 29 de Octubre de 1849 se aprueba la adquisición de lienzos para forración de cuadros (83).

El 1 de Mayo y 7 de Junio de 1850, se aprueba respectivamente el nombramiento de un restaurador y forrador para el taller del Museo (84). No constan en ese año muchas ordenes referentes a la actividad restauradora. El 19 de Abril de 1850 se ordena traslado de un equipo de restauradores del Museo al Escorial en continuación de las campañas anteriores (85). El 7 de Agosto siguiente se traslada un solo restaurador en comisión de servicios al Escorial. La Orden añade que en adelante se concederá licencia para restaurar en el Escorial a todo aquel que posea un certificado de aptitud expedido por la Dirección del Museo del Prado (86).

En 1851, la actividad de restauración en el Museo, desciende aún más. No se realizaron campañas de verano en los Reales Sitios, e incluso la restauración dentro del Museo fue muy poca.

El 18 de Marzo de 1851 se autoriza presupuesto para restauración de obras de Van Loo (Nº 1972, actualmente Nº 2283 del Inventario de 1990), y engatillado de varias tablas (87).

En 1852 una Orden de 24 de Febrero (88) trata una cuestión de gran importancia para la restauración. Afectaban en parte al futuro del ex-monasterio de San Jerónimo y su iglesia, donde se proyectaban obras, entre otras cosas dice: "Obras que en su concepto podrán hacerse en el ex-monasterio de San Jerónimo y su iglesia, comprendiéndose las de ornato, las necesarias para proporcionar habitaciones a los empleados y las

indispensables para la traslación al mismo edificio de las Salas de Restauración de pintura y escultura del Real Museo".

La Orden más adelante continúa:

30 "Que en parte que queda del Monasterio y que no se destina para habitaciones de los sacerdotes y sacristán se colocarán las restauraciones de pintura y escultura del Real Museo y las habitaciones de los porteros de este establecimiento formándose presupuestos separados de estas obras".

La orden, desgraciadamente no se llevó a cabo, por las razones que fueran. Hubiera sido un gran acierto su cumplimiento, tanto por haber evitado la destrucción casi total del Monasterio de San Jerónimo como sobre todo, la evitación del inmenso riesgo que supone para cualquier Museo, el hecho de contar con el taller de restauración en el mismo edificio donde se encuentran los fondos.

La utilización de materiales, altamente combustibles, necesarios para la actividad restauradora, ha sido causa de incendios. Al respecto, recuérdese el incendio del antiguo Alcazar de Madrid el 24 de Diciembre de 1734, en el cual las colecciones reales perdieron 534 cuadros (89).

En este año recomenzarán las campañas de restauración en Reales Sitios. El 30 de Junio de 1852 se autoriza por Intendencia comisión de servicios a restaurador y auxiliar en el Escorial (90). El 12 de Julio la comisión al Escorial se realiza (91).

En 1853, se comprueba una ligera recuperación en la actividad de restauración del Museo. El 5 de Mayo de 1853 se ordena al Museo, la elaboración de un informe sobre honorarios y tiempo de duración del contrato de los restauradores auxiliares que tiene

pensado realizarse. La razón era el apoyo para las campañas de verano (92).

El 27 de Mayo se comunica al Museo la aprobación por la Real Casa de los restauradores auxiliares, que han sido contratados temporalmente. La autorización es para efectuar restauraciones en el Museo y Posesiones de la Real Casa (93). El 27 de Junio se aprueba concesión de sobresueldo de restaurador por comisión de servicios en Reales Sitios (94).

El 18 de Julio de 1853 se ordena el traslado a la Granja de un equipo de restauración con la concesión de los sobresueldos, así mismo para los restauradores auxiliares (95). El 22 de Julio de 1853 se ordena el traslado de un sólo restaurador al Escorial (96).

El 9 de Agosto Mayordomía solicita traslado de otro restaurador al Escorial para que proceda a copiar el cuadro de la Santa Forma, y envío de un forrador al objeto de realizar la forración de la copia de Familia de Felipe V, cuyo original de Van Loo están en el Prado (97).

El 30 de Septiembre de 1853 se remiten de Riofrio 22 cuadros para restauración (devolución 22 de Febrero de 1854) (98).

La situación económica de la Real Casa no había ni muchos menos mejorado en este período. Como puede apreciarse las restauraciones "in situ" del taller del Museo, habían decrecido mucho, pese al interés de la Real Casa en efectuarlas.

En 1854 el 7 de Febrero (99) una Orden es cursada, afectando a la política de restauración: "Enterada la Reina de la comunicación de V.E. de 24 de Enero anterior, y deseosa de conservar el buen orden y gobierno en esa dependencia, ha tenido a bien resolver que las obras que se digne encargar a los Restauradores de pinturas, de ese

Real Museo, se ejecuten precisamente en el mismo...".

La decisión tal vez fuera acertada para mantenimiento del buen "orden y gobierno" del Museo, pero desde luego en absoluto lo era desde el punto de vista de la conservación. Suponía el fin a las campañas de restauración de las obras, trasladándolas al Museo para su restauración. Si se lograba en cambio lo que realmente se pretendía, reducción del gasto de la Real Casa.

Probablemente por este abaratamiento en el sostenimiento del Museo, es por lo que el 22 de Abril de 1854 (100) se aprueba un aumento en el presupuesto del taller de restauración del tres mil reales. No obstante el 30 de Noviembre de 1845 se exige informe del Museo sobre posibles economías en el Prado (101).

El 31 de Enero de 1855 (102) una orden, confirma la crisis económica de la Real Casa entre otros puntos, varios de ellos tratan de la restauración del Museo: "Contestando V.E. a la Real Orden de 30 de Noviembre último y a la necesidad de introducir en las dependencias de su Real Casa y Patrimonio todas las economías que exigen las actuales circunstancias y sean compatibles con su buen servicio, ha tenido a fin resolver:

- 39) Que se restablezca así mismo a los seis mil reales anuales consignados en dicha planta, la dotación de doce mil que hoy goza el tercer restaurador.
- 49) Que se suprima la plaza de Restaurador auxiliar dotada con doce mil reales.
- 59) Que se suprima, igualmente, la restauración de pinturas que hasta ahora se verificaba en los Sitios Reales, encargándose a los Administradores que remitan sucesivamente y según se les prevenga a este Establecimiento los cuadros que se le pidan y necesiten esta operación".

La Orden explica claramente la situación en la Real Casa. De haberse cumplido en forma absoluta hubiera supuesto la práctica aniquilación del taller de restauración del Museo.

No obstante, afortunadamente no fue así. El 26 de Febrero de 1855 se confirmó el restablecimiento de la plaza de restaurador auxiliar suprimida el 31 de Enero (103). Días antes el 17 de Febrero se habilitó un restaurador del Museo, para comisión de servicios, en la Casita del Príncipe del Escorial, al objeto de restauración de los frescos (104).

El 13 de Junio de 1855 (105) se aprueba la comisión de servicios para un equipo de restauración del Prado en el Escorial, al objeto de restaurar obra de P. Teibaldi.

El 22 de Junio se reconoce emolumento de médico, botica y habitación a los restauradores destacados en comisión en el Escorial (106). El 4 de Julio de 1855 se produce el traslado de los restauradores al Escorial, aprobado el 13 de Junio (107). El 2 de Noviembre de 1855 se aprueba el proyecto del Museo sobre la posible restauración de la Casita del Príncipe del Escorial (108). El 16 de Enero de 1855 se envían obras de Palacio al Museo para su restauración (109).

En 1856, la situación económica de la Real Casa se agravó aún más si cabe. Realmente, desde este momento, puede afirmarse que las fructíferas campañas de restauración en los Reales Sitios terminaron.

El 11 de Febrero de 1856 el Administrador del Real Sitio de San Lorenzo, remite al Museo un cuadro, procedente de la Casita del Príncipe, para su restauración en el taller del Museo (110).

El 24 de Marzo de 1856 se traslada al Museo un Decreto del día 12 de ese mes encaminado

a la reforma de sueldos en toda la Real Casa. Se anuncia modificación y supresión de los sueldos considerados superfluos. Así mismo ordena a los Jefes de las dependencias la formación de propuestas encaminadas a conciliar el servicio con las economías pretendidas (111).

El 10 de Mayo de 1856 se admite la renuncia de su destino, al segundo restaurador del Museo (112).

El 2 de Junio de 1856 (113) se aprueban las cuatro plazas de restaurador auxiliar con carácter temporal, sin duda en preparación de la campaña de verano de restauración. Campaña que no se llegó a realizar.

No obstante el 21 de Junio de 1856 una orden, tras confirmar en la plaza al ayudante de restauración, anuncia amenazadoramente: "Pero la plaza se suprimirá en la primera ocasión posible, dado el gasto que produce en la Real Casa y ser el Museo un objeto de crítica constante, al ser un establecimiento sobrecargado de empleados" (114).

La crisis económica se dejaba sentir en toda la Real Casa, impotente para detener el deterioro en todas sus dependencias.

El 4 de Abril de 1856 (115) se comunica al Museo que por ruina del Palacio de Vista Alegre, se proceda al traslado de sus muebles artísticos al Museo. Para lo cual "a la máxima urgencia" deben trasladarse técnicos del taller del Museo al objeto de salvar los lienzos del techo del Palacio. Como ya hemos apuntado antes, no se produjeron campañas de restauración en este año.

El 23 de Enero de 1857 la Inspección de Oficios y gastos remite al Museo cuadros para su restauración (Nº 3318 y 3319), devueltos a Palacio el 9 de Febrero de 1857 (116).

En 1857 la situación obligó a la promulgación de dos decretos de 26 de Febrero y 6 de Marzo (117) encaminados al saneamiento económico de la Real Casa, en sus aspectos más graves. El segundo de ellos, causó la protesta enérgica del Director del Museo por las consecuencias que suponía para el Museo.

El 23 de Abril de 1857 como consecuencia del Decreto del 6 de Marzo, se declaran excedentes los restauradores de planta y los agregados, incluyéndolos en la nómina general de excedentes (118).

El Intendente manifestaba respecto al Museo: "Haber llamado su atención al numeroso personal de que consta la restauración de cuadros, convertido en un vasto taller de pinturas, lo que no debe ser otra cosa que una inspección facultativa para la conservación y muy detenida, parca y concienzuda restauración de aquellos cuadros que, a juicio del Director del Museo, previo conocimiento y resolución de S.M. deben sufrir esta operación tan justamente tenida cuando se trata de algunas de "las grandes obras de arte" (119).

Se procedía, no solamente a reducir prácticamente a la nada las operaciones de restauración del Museo, sino además a la ampliación del ámbito de influencia de Intendencia en la vida del Museo, no solamente en su aspecto administrativo, sino también en el puramente artístico.

A consecuencia de la reducción de personal en el Museo y la injerencia en sus funciones restauradoras, el 30 de Mayo de 1857 el Director remitió a Intendencia un extensísimo informe sobre la política de restauración que se pretendía implantar. Madrazo se expresaba en términos muy duros sobre las decisiones adoptadas por Intendencia (120).

Respecto de la creación de inspectores que supervisen las decisiones en materia de

restauración, decía: "¿Qué objeto tiene estos Inspectores? ¿Serán Interventores del Director...? Ser intervenido en asuntos artísticos por subalternos es superior a lo que se puede exigir a un Profesor de mérito... Al exigir que se pida autorización para toda restauración y formación previa del presupuesto de colores, pincel, etc., se está confesando que no se tiene ni idea de lo que es restauración...".

Así mismo realiza una defensa de la función de restauración ejercida por el Museo bajo su Dirección: "Al ser honrado por S.M. con la Dirección de este Real Establecimiento me encontré los cuadros clasificados por montones, destrozados la mayor parte... ¿Ha visto V.E. la multitud de cuadros que se han restaurado y forrado tanto en Madrid como en San Idelfonso, San Lorenzo, Aranjuez, El Pardo, Riofrio y otro puntos...?".

Con parecida dureza se manifiesta Madrazo respecto de los conocimientos artísticos de Intendencia: "... La forma imperativa, los juicios y las opiniones de Intendencia, no siempre puede tener aplicación en materias facultativas que exigen conocimientos especiales... La Dirección Artística del Real Museo necesita conocimientos especiales que por lo regular no pueden presumirse en los Intendentes de la Real Casa...".

Apunta así mismo otra cuestión sobre la técnica de restauración: "... a esta veneración, a este culto se debe la ventaja de aparecer las obras maestras del arte más frescas e intactas aquí que en otros países por haber sido barnizadas con más sobriedad y parsimonia". A sensu contrario, actualmente muchas de las obras del Museo adolecen de un excesivo barníz, que impide en ocasiones la serena contemplación de las mismas.

Únicamente hay dos pruebas en este año de 1857 de restauración del Museo. El 18 de Agosto (121) se remite al Museo por la Inspección General de gastos y oficios de la Real Casa el cuadro Nº 116 del Inventario del Palacio para su restauración. La segunda restauración es de 13 de Noviembre en la que se remiten al Museo más obras de Palacio

(122).

Con la centralización operada en la Real Casa, tras la reforma de 1857, las decisiones de restauración del Museo se trasladaron del Director a la Junta Consultiva de la Real Casa.

Ciertamente, conviene destacar que la restauración en este período, fue muy intensa, si bien toda ella efectuada en el taller del Museo. Así mismo destacar que no consta rastro alguno de ella en el Archivo del Museo.

En 1859, la situación es la misma. Ya no es la Dirección del Museo la que determina las labores de restauración del taller. Sino que es la Intendencia, con la Junta Consultiva de la Real Casa. El 19 de Abril se aprueba adquisición de materiales para restauración y forración (123).

El 31 de Mayo de 1859 la inspección general de gastos y oficios de Real Casa, organismo creado en 1852 (Real Decreto de 24 de Junio) y dependiente de Intendencia, remite al Museo nuevo cuadros de Aranjuez para su restauración en Museo (124).

El 31 de Mayo de 1859 así mismo asisten a la reunión de la Junta Consultiva el Director del Prado Ribera, Madrazo y el oficial interventor Salmón, para informar de forración y restauración de obras (125).

El 1 de Octubre de 1859 se informa en Junta Consultiva de restauraciones y forraciones nuevas realizadas (126). El 31 de Enero de 1862 se remiten, por triplicado informe de las operaciones de restauración del Museo en 1861 (127). El 2 de Agosto de 1863 se envían al Museo para restaurar cuadros del Archivo General de la Real Casa siendo devueltos el 26 de Octubre de 1863 (128).

En 1863, se produce una modificación sustancial en el Museo. El 14 de Abril de 1863 se aprueba una nueva planta de empleados del Museo. Suponía una reducción de destinos. Entre ellos se redujo el taller de restauración (129).

El 26 de Febrero de 1863 se remite al Museo para su restauración obras de Palacio. El 12 de Julio siguiente se devuelven a Palacio tras su restauración (130).

En Julio de 1863 se envía un forrador del Museo a la Granja (último conato de campaña de restauración en verano) (131).

En 1865, el 11 de Enero se remite, por Inspección general de gastos y oficios al Museo lienzo para instalar bastidor y marcos nuevos (132).

El 24 de Enero de 1865 (133) se remiten al Museo obras de las Descalzas Reales para su restauración (13 obras). El 13 de Febrero de 1865 un oficio de la capilla religiosa de las Descalzas Reales reclaman al Museo la devolución de 9 obras de las Descalzas, que están el Museo restaurándose (134).

El 12 de Mayo de 1865 se promulga la Ley de Patrimonio de la Corona. Como consecuencia el 10 de Noviembre de 1865 (135) se ordena al prado la dirección de las operaciones del Real Casino que en virtud de la Ley de 12 de Mayo de 1865 dejaba de ser de la Corona. Para esto se debe proceder a la confección de inventario y revisión de obras más relevantes al Palacio de Oriente, yendo las menos importantes al Pardo.

En 1866, tras la debacle económica producida por la Ley de 12 de Mayo de 1865 se tomaron severas medidas. El 21 de Noviembre de 1866, como consecuencia de un Real Decreto de 17 de Noviembre, se suprimen destinos en el Museo. Se procede a la jubilación, por supresión de destinos de dos restauradores de pintura y el de

esculturas y grabados (136). La medida, suponía la aniquilación en la práctica del taller de restauración del Museo.

Días antes, el 13 de Noviembre, el Director del Museo, tuvo una entrevista con el Secretario de la Administración General de la Real Casa. En ella se planteó incluso la posibilidad del cierre del Museo. El Director propuso la reducción de su sueldo en mil escudos para evitar la supresión que se produciría el 21 de Noviembre. No consiguió la supresión de destinos, pero si se aceptó la oferta de reducción de su sueldo en mil escudos, dándole las gracias "por el desprendimiento con que se ha echo prueba" (137).

El 23 de octubre de 1866 se ordena al Museo la suspensión de la forración de cuadros, por la espantosa situación del país (138).

En 1867 la autorización para forración de cuadros de 2 de Agosto. Será la última prueba de restauración hasta 1869 (139). Lo único relacionado con restauración será la Orden de 21 de Marzo de 1867 que ordena colocar en el techo de la Sala del descanso del Museo el lienzo de V. López, procedente del Casino, antigua posesión Real que se ha entregado al Estado en virtud de la L. P. de 1865 (140).

CONCLUSIONES

La función restauradora del Museo, en tanto la situación económica de la Real Casa lo permitió fue importante. Especialmente las campañas de restauración en Posesiones Reales. El último período estudiado demuestra un descendimiento en la restauración, hasta la extinción absoluta. Pero el cumplimiento de la función pública de restauración fue ejercido por el Museo de forma exclusiva sobre los bienes artísticos de la Real Casa. No ejerció función de restauración alguna sobre bienes artísticos de la Administración

del Estado como consecuencia de la separación Real Casa-Estado con origen en el ya comentado Decreto de 22 de Mayo de 1814.

NOTAS

- (1) Archivo Museo del Prado: Reales Ordenes, Caja 357.
- (2) A.M.P.: R.O., Caja 357.
- (3) Gaya Nuño: Historia del Museo del Prado, Pag. 66, Madrid 1969.
- (4) Madrazo (M): Historia del Museo del Prado, Pag. 124, Madrid 1943.

"No servía solamente el Museo para que en los muros de sus Salas lucieran los cuadros para los aficionados discípulos, profesores nacionales y extranjeros. Además de la finalidad exhibitoria del nuevo Instituto, presentaba otro aspecto derivado de las necesidades de recomposición y retoque de aquellos cuadros que los necesitaban o cuyo Estado era deplorable. Cuadros que, a pesar de su mérito Real y su belleza mutilada, tenían que esperar largo período de tiempo para ser expuestos al público de modo y manera convenientes.

Don Vicente López, en su calidad de pintor de Cámara y Director Artístico del Museo, tuvo a su cargo la restauración en los comienzos.

El 21 de Diciembre de 1823, presenta cuenta a Mayordomía por los gastos de restauración de la Escuela Italiana, desde 3 de Mayo de 1821 hasta el 24 de Diciembre de 1823, con un cargo de veintiséis mil reales vn.

Entre los restauradores merecen ser mencionados José Sorrentini, Lucas, Manuel Garcés, José Bueno y su hermano Pedro Bueno. Victoriano Gómez, como compositor de pintura, gozaba de seis mil seiscientos reales, y como dedicado a

la restauración doce reales diarios. José Bueno cobró como éste.

A la presentación de cuentas se instruye a Vicente López que "en lo sucesivo ha de presentar sus cuentas y los documentos que las justifiquen".

Se restauran cinco cuadros de la Casa del Príncipe, en el sitio de San Lorenzo.

En 1826 hay actividad en estas operaciones, en vista de las reformas del año.

En 1 de Octubre presenta una cuenta de veinte mil cuatrocientos diez y nueve reales, importe de los gastos causados en este Real Museo de Pinturas, en la recomposición de cuadros para el Real Palacio de San Lorenzo, de la Zarzuela, y por el importe de colores y otros utensilios.

En éstos incluye los invertidos en el gran cuadro de Ciro, que de Orden de S.M. estaba pintando, para colocarlo en el Real Museo. Se restaura el cuadro de Rebeca, atribuido a Vacaro; se buscan, eligen y restauran los cuadros que pasan al Escorial, colocándose en la Casita del Príncipe, así como otros que están en los depósitos.

Entre las cuentas figura un libramiento de tres mil doscientos rs. de 24 de mayo, a favor de Vicente López, para pagar dos cuadros que ha comprado de orden de S.M. para colocarlos en el Refectorio de los PP. de San Pascual, en Aranjuez, y otro del Nacimiento del Hijo de Dios.

En 26 de Noviembre de 1828 presenta cuenta con gasto para todo el año de veintiún mil cuatrocientos un rs.

Desde 30 de Diciembre de 1827 a 12 de Septiembre de 1829 importan diez y ocho mil seiscientos cuarenta y cuatro rs. v. En estas cuentas aparecen los nombres nuevos de los restauradores Angel Bueno, Benito Trillo y Manuel Fernández.

Una nota entre ellos dice: haber recibido en 20 de Junio de 1828 Ramón Hernández y Bárcenas, ciento catorce rs. importe de tres varas de mantel fino para el retrato de la Reina difunta Doña María Isabel, q. e. p. d.

Entre los cuadros que inspiraron muchísimo interés, y cuya restauración fue bastante laboriosa, uno de ellos fue el de la Porciúncula de Murillo, que, empezado ya, en 17 de Octubre de 1828, tardó en acabarse más de cinco meses. Para ello se sacó del Museo y se llevó a Palacio, donde estuvo tratado por el restaurador Bueno. Don Vicente López no admiraba demasiado el lienzo, pero rectificó su juicio al verlo debidamente liberado de sus impurezas y malos barnices después de cuidada la superficie con el estuco.

Desde 19 de Julio de 1829 hasta fin de Junio de 1830 los gastos de restauración de pintura, a cargo de Vicente López, se elevan a veinte mil ciento treinta y ocho rs.

Aparecen dos nombres nuevos de restauradores: Manuel Fernández y Mariano Roncal.

Desde Julio de 1830 a 30 de Abril de 1832, los gastos de restauración son, según una cuenta veinte mil ochocientos noventa y nueve rs. , y desde el 18 de Abril de este año hasta 19 de Febrero de 1832, veinte mil seiscientos quince rs. con 0,27 y otra de colores, lienzos, aceite, etc. empleados en obras, que ha hecho Vicente López para el Rey. Se eleva a veintiocho mil novecientos ocho con 0,27 rs. en 31

de Marzo de 1832.

En 6 de Septiembre presenta J. Bueno cuenta de la restauración en la Sala flamenca, por mil trescientos cincuenta y siete rs. El 14 de Noviembre presente él mismo cuenta de los gastos de restauración de escuela flamenca, desde 10 de Noviembre de 1828, hasta 14 idem, por ochenta rs. y el 14 por los gastos ocasionados en el Sitio del Escorial y San Idelfonso, de Orden de Excmo. Sr. Duque de Híjar, "para sentar el color a unos cuadros y embalarlos para traerlos al Museo". La operación dura dieciséis días y emplea un hombre con una calesa. El 22 otra, desde el 17 de Noviembre al 22, por la restauración en la Sala flamenca, por ciento noventa y ocho rs.

Desde el 9 de Diciembre al 20, sigue las operaciones el restaurador José Bueno.

En 1833 (?), Vicente López presenta su cuenta de gastos desde el 3 de Noviembre de 1832 hasta el 26 de Octubre de 1833, importante veinte mil ciento treinta y siete rs., y éstas después de la muerte del Rey.

En Marzo de 1830, se expide libramiento para pagar el importe de cincuenta y una listas semanales para jornales y gastos, causados en el estudio de la Restauración de Estatuas del Museo, desde 27 de Diciembre de 1828 hasta 12 de Diciembre de 1829, pro setenta y siete mil quinientos veintidós rs. vn.

En estas listas figuran importantes cantidades, que ascienden a quince mil quinientos noventa y cuatro rs. vn., por los trabajos ejecutados en la restauración, haciendo los frutos que faltaban, pulimento, compostura y dorado a fuego de las mesas de piedras duras y preciosas que pasan al Museo de la Sacristía y Biblioteca de Palacio, regalo del Papa a Don Juan de Austria por su

victoria de Lepanto.

Dedúcese que también fueron llevados, durante dos días, objetos de escultura pertenecientes a la Academia de San Fernando. Y se doran a fuego las cabezas, brazos, pies y manos de una emperadores, las Letras y el Mundo que lleva uno en la mano, cubriéndose luego con fundas hechas por el sastre, para conservarlos bien.

Desde el mes de Mayo de 1830 hasta el 9 de Octubre de este año, los gastos de la restauración en la escultura son diecinueve mil trescientos veintiocho rs. y treinta y cuatro mil treinta y seis desde 11 de octubre de 1839 hasta 8 de Enero de 1831.

Desde 10 de Enero de 1831 hasta 10 de Noviembre, setenta y seis mil ochocientos cincuenta y nueve con 17, incluyéndose en esta cifra las obras efectuadas en las estatuas de la fachada principal. Desde 3 de octubre de 1831 hasta Febrero de 1832, otra partida acusa cincuenta y dos mil doscientos uno rs. con 0,24 y desde 27 de Febrero hasta 29 de Diciembre de 1832, ochenta mil doscientos noventa y siete con 0,30 rs. Además, desde 28 de Diciembre de 1829 hasta el 8 de Mayo de 1830, se abonan doce mil quinientos cincuenta y dos rs. para la restauración de la galería de estatuas.

Todas estas cifras se cargan a Palacio y dan impresión de lo decidida que era la protección del Rey a la hermosa pinacoteca en materia de Restauración".

(5) Madrazo (M): Opcit, Pag. 157

(6) Madrazo (M): Opcit, Pag. 168

- (7) A.M.P.: R.O., Caja 350, Leg. 180
- (8) Madrazo (M): Opcit Pag. 174
- (9) A.M.P.: R.O., Caja 350, Leg. 180
- (10) A.M.P.: R.O., Caja 350, Leg. 180
- (11) A.M.P.: R.O., Caja 350, Leg. 180
- (12) A.M.P.: R.O., Caja 350, Leg. 180
- (13) Madrazo (M): Opcit Pag. 176
- (14) A.M.P.: R.O., Caja 350, Leg. 181, Exp. 1-12
- (15) A.M.P.: R.O., Caja 350, Leg. 181, Exp. 1-12
- (16) A.M.P.: Libros viejos
- (17) Madrazo (M): Opcit Pag. 183
- (18) A.M.P.: R.O., Caja 350, Leg. 181, Exp. 13-23
- (19) A.M.P.: R.O., Caja 350, Leg. 181, Exp. 13-23
- (20) A.M.P.: R.O., Caja 350, Leg. 181, Exp. 13-23

- (21) A.M.P.: R.O., Caja 350, Leg. 181, Exp. 13-23
- (22) A.M.P.: R.O., Caja 1.367, Leg. 11.401, Exp. 6
- (23) A.M.P.: R.O., Caja 350, Leg. 181, Exp. 24-35
- (24) A.M.P.: R.O., Caja 350, Leg. 181, Exp. 24-35. 4 Febrero, compra de marcos, 18 Abril. Marcos y tablillas doradas, 29 de Septiembre (material vario, maderas, colas, etc.)
- (25) A.M.P.: R.O., Caja 350, Leg. 181, Exp. 24-35
- (26) A.M.P.: R.O., Caja 350, Leg. 181, Exp. 24-35
- (27) A.M.P.: R.O., Caja 350, Leg. 181, Exp. 24-35
- (28) A.M.P.: R.O., Caja 350, Leg. 181, Exp. 24-35
- (29) A.M.P.: R.O., Caja 350, Leg. 181, Exp. 24-35
- (30) A.M.P.: R.O., Caja 350, Leg. 181, Exp. 24-35
- (31) A.M.P.: R.O., Caja 350, Leg. 181, Exp. 24-35
- (32) Martín de los Heros: Memoria de la Real Casa y Patrimonio en el año 1842, pag. 72, Madrid 1843.
- (33) A.M.P.: R.O., Caja 351, Leg. 182

- (34) A.M.P.: R.O., Caja 351, Leg. 182
- (35) A.M.P.: R.O., Caja 351, Leg. 182
- (36) A.M.P.: R.O., Caja 351, Leg. 182
- (37) A.M.P.: R.O., Caja 351, Leg. 182
- (38) A.M.P.: R.O., Caja 351, Leg. 182
- (39) A.M.P.: R.O., Caja 351, Leg. 182
- (40) A.M.P.: R.O., Caja 351, Leg. 182
- (41) Madrazo (M): Opcit Pag. 192
- (42) A.M.P.: R.O., Caja 351, Leg. 182

El 23 de Julio de 1844 se aprueba el presupuesto de construcción de marcos de cuadros.

El 28 de Febrero de 1845 se solicita presupuesto para adquisición de lienzos para la forración de cuadros.

El 24 de Mayo se aprueba presupuesto para adquisición de los lienzos.

- (43) A.M.P.: R.O., Caja 351, Leg. 182

- (44) A.M.P.: R.O., Caja 1.366, Leg. 11.401, Exp. 6

- (45) A.M.P.: R.O., Caja 351, Leg. 182

- (46) A.M.P.: R.O., Caja 351, Leg. 182

- (47) A.M.P.: R.O., Caja 351, Leg. 183, Exp. 1-12

- (48) A.M.P.: R.O., Caja 351, Leg. 183, Exp. 1-12

- (49) A.M.P.: R.O., Caja 351, Leg. 183, Exp. 1-12

- (50) A.M.P.: R.O., Caja 351, Leg. 183, Exp. 13-24

- (51) A.M.P.: R.O., Caja 351, Leg. 183, Exp. 13-24

- (52) A.M.P.: R.O., Caja 351, Leg. 183, Exp. 13-24

- (53) A.M.P.: R.O., Caja 351, Leg. 183, Exp. 13-24

- (54) A.M.P.: R.O., Caja 351, Leg. 183, Exp. 13-24

- (55) A.M.P.: R.O., Caja 351, Leg. 183, Exp. 13-24

- (56) A.M.P.: R.O., Caja 351, Leg. 183, Exp. 13-24

- (57) A.M.P.: R.O., Caja 351, Leg. 183, Exp. 13-24

- (58) A.M.P.: R.O., Caja 351, Leg. 183, Exp. 13-24
- (59) A.M.P.: R.O., Caja 351, Leg. 183, Exp. 13-24
- (60) A.M.P.: R.O., Caja 351, Leg. 183, Exp. 13-24
- (61) A.M.P.: R.O., Caja 1.366, Leg. 11.279, Exp. 16
- (62) Madrazo (M): Opcit Pag. 194
- (63) A.M.P.: R.O., Caja 351, Leg. 182
- (64) A.M.P.: R.O., Caja 351, Leg. 183, Exp. 1-12: se refiere a la Orden que aprobaba cubrir plazas de restaurador y moledor de 2 de Mayo de 1846.
- (65) Madrazo (M): Opcit Pag. 197
- (66) A.M.P.: R.O., Caja 351, Leg. 183, Exp. 13-24
- (67) Madrazo (M): Opcit Pag. 197
- (68) A.M.P.: R.O., Caja 1.366, Leg. 11.279, Exp. 17
- (69) A.M.P.: R.O., Caja 351, Leg. 183, Exp. 25-36
- (70) A.M.P.: R.O., Caja 351, Leg. 183, Exp. 25-36
- (71) A.M.P.: R.O., Caja 351, Leg. 183, Exp. 25-36

- (72) A.M.P.: R.O., Caja 351, Leg. 183, Exp. 25-36
- (73) A.M.P.: R.O., Caja 351, Leg. 183, Exp. 25-36
- (74) A.M.P.: R.O., Caja 351, Leg. 183, Exp. 25-36
- (75) A.M.P.: R.O., Caja 351, Leg. 183, Exp. 25-36
- (76) A.M.P.: R.O., Caja 351, Leg. 183, Exp. 37-48
- (77) A.M.P.: R.O., Caja 351, Leg. 183, Exp. 37-48
- (78) A.M.P.: R.O., Caja 351, Leg. 183, Exp. 37-48
- (79) A.M.P.: R.O., Caja 351, Leg. 183, Exp. 25-36
- (80) A.M.P.: R.O., Caja 351, Leg. 183, Exp. 37-48
- (81) A.M.P.: R.O., Caja 351, Leg. 183, Exp. 37-48
- (82) A.M.P.: R.O., Caja 351, Leg. 183, Exp. 37-48
- (83) A.M.P.: R.O., Caja 351, Leg. 183, Exp. 37-48
- (84) A.M.P.: R.O., Caja 351, Leg. 183, Exp. 37-48
- (85) A.M.P.: R.O., Caja 352, Leg. 184-1

- (86) A.M.P.: R.O., Caja 352, Leg. 184-1
- (87) A.M.P.: R.O., Caja 352, Leg. 184-2
- (88) A.M.P.: R.O., Caja 352, Leg. 184-3
- (89) Y mucho más recientemente, los incendios de los Palacios de Windsord y Palacio Imperial de Viena. Todos con el mismo origen, el taller de restauración. Apuntar así mismo que el peligro reseñado subsiste en la actualidad en el Museo del Prado, al encontrarse el taller de restauración, enclavado en el corazón mismo del Museo. Concretamente sobre las Salas de Tiziano y Velázquez.
- (90) A.M.P.: R.O., Caja 353, Leg. 184-3
- (91) A.M.P.: R.O., Caja 353, Leg. 184-3
- (92) A.M.P.: R.O., Caja 353, Leg. 185-1
- (93) A.M.P.: R.O., Caja 353, Leg. 185-1
- (94) A.M.P.: R.O., Caja 353, Leg. 185-1
- (95) A.M.P.: R.O., Caja 353, Leg. 185-1
- (96) A.M.P.: R.O., Caja 353, Leg. 185-1
- (97) A.M.P.: R.O., Caja 353, Leg. 185-1

- (98) A.M.P.: R.O., Caja 1.367, Leg. 11.401, Exp. 6
- (99) A.M.P.: R.O., Caja 353, Leg. 185-3
- (100) A.M.P.: R.O., Caja 353, Leg. 185-3
- (101) A.M.P.: R.O., Caja 353, Leg. 185-3
- (102) A.M.P.: R.O., Caja 353, Leg. 186-1
- (103) A.M.P.: R.O., Caja 353, Leg. 186-1
- (104) A.M.P.: R.O., Caja 353, Leg. 186-1
- (105) A.M.P.: R.O., Caja 353, Leg. 186-1
- (106) A.M.P.: R.O., Caja 353, Leg. 186-1
- (107) A.M.P.: R.O., Caja 353, Leg. 186-1
- (108) A.M.P.: R.O., Caja 353, Leg. 186-1
- (109) A.M.P.: R.O., Caja 1.367, Leg. 11.401, Exp. 6
- (110) A.M.P.: R.O., Caja 353, Leg. 186-2
- (111) A.M.P.: R.O., Caja 353, Leg. 186-2

- (112) A.M.P.: R.O., Caja 353, Leg. 186-2
- (113) A.M.P.: R.O., Caja 353, Leg. 186-2
- (114) A.M.P.: R.O., Caja 353, Leg. 186-2
- (115) A.M.P.: R.O., Caja 353, Leg. 186-2
- (116) A.M.P.: R.O., Caja 1.357, Leg. 11.401, Exp. 6
- (117) A.M.P.: R.O., Caja 353, Leg. 186-3
- (118) A.M.P.: R.O., Caja 353, Leg. 186-3
- (119) Madrazo (M): Opcit Pag. 214
- (120) A.M.P.: R.O., Caja 1.366, Leg. 11.279, Exp. 20
- (121) A.M.P.: R.O., Caja 353, Leg. 186-3
- (122) A.M.P.: R.O., Caja 353, Leg. 186-3
- (123) A.M.P.: R.O., Caja 353, Leg. 186-5
- (124) A.M.P.: R.O., Caja 353, Leg. 186-5
- (125) A.M.P.: R.O., Caja 353, Leg. 186-5

(126) Madrazo (M): Opcit Pag. 218

El 31 de Enero de 1858 se da cuenta, en Junta Consultiva, haberse restaurado los cuadros siguientes: "La Victoria de Lepanto", Tiziano. "La caza de Meleagro", de Poussin. "Cristo, difunto, en los brazos de la Virgen", de Rubens. "La Sacra Familia", de Luca Cangiasi. "Orfeo", del Paduadino. "Salomé y Herodías", de Turchi. "Retrato, en pie, del Emperador Maximiliano II, de joven", por Moro. Y "Galería", con vista al mar, fuentes, barcos, etc, de escuela italiana.

El 31 de Mayo: "Nuestra Señora en contemplación", del Tiziano. "Retrato de hombre vestido de negro", del Tintoretto. "Moisés, salvado de las aguas", del Gentileschi. "Paisaje", de Horacio Vernet. "Retrato de un caballero con traje negro y gorguera, con la mano derecha en el pecho", del Greco. "Riña de gallos en un gallinero", de Fyt Florero, estilo de Brueghel. "Retrato en pie de la Emperatriz doña María", por Moro Florero, escuela de Bureghel.

El 1 de Octubre: "La Concepción", de Ribera. "San Jerónimo en el desierto", de Tintoretto. "Jesús en cada de Marta y María", de Seghers.

El 8 de Abril de 1859: "Santa María Magdalena", de Ribera. "El ciego de Gambazo", Ribera. "El paso del Mar Rojo", de March. "Una joven Leyendo", estilo del Benefiali. "Retrato en busto de Lucrecia del Fede", por Andrea del Sarto. "Asunto místico", por el Caballero Máximo. "Sacra Familia de la rosa", Rafael. "Fernando IV, Rey de Nápoles", por Mengs. "Retrato de Luis XVI, en pie", por Rigaud. "San Pedro", Mengs. "Perseo y Andrómeda", de Rubens.

El 8 de Julio de 1859: "Hércules luchando con Anteo", escuela flamenca. "San

Agustín", de Ribera. "Nuestro Señor Jesucristo, muerto", escuela de Miguel Angel. "Sacrificio a Baco", Caballero Máximo. "Fernando IV, Rey de Nápoles, siendo muy joven", Mengs. "Retrato de Felipe V", media figura, de Ranc. "Isabel Farnseio", por el mismo. "Felipe, Duque de Parma", escuela francesa. "Retrato de un Príncipe joven", escuela francesa. "Jacob y Raquel", escuela francesa. "Venus y Adonis", de Anibal Carracci. "Bodegón con un mantel caído", estilo de Heern. "La Apoteosis de Hércules", firmado Borkens. "Saturno", por Rubens. "Un frutero", estilo de Heern. "Copia del retrato de doña Isabel II", de Federico de Madrazo, hecha por Lozano. "Asunto místico", Claudio Coello. "Sansón destruyendo a los filisteos", del Procaccini. "La conversión de Saulo", de Palma el Joven. "San Jerano, Obispo de Benevento", del Vaccaro. "David, vencedor", por Palma el Joven. "El milano y las gallinas", de Fyt. "Jugadores de naipes", por Teodoro Rombouts. "Patinadores", de Drooch Sloot, y "la zorra y la gata", por Snyders.

(127) Madrazo (M): Opcit Pag. 225

(128) A.M.P.: R.O., Caja 1.367, Leg. 11.401, Exp. 6

(129) A.M.P.: R.O., Caja 353, Leg. 187-4

(130) A.M.P.: R.O., Caja 353, Leg. 187-4

(131) Madrazo (M): Opcit Pag. 228

(132) A.M.P.: R.O., Caja 353, Leg. 188-3

(133) A.M.P.: R.O., Caja 1.366, Leg. 11.239, Exp. 42

(134) A.M.P.: R.O., Caja 353, Leg. 188-3

(135) A.M.P.: R.O., Caja 353, Leg. 188-3

(136) A.M.P.: R.O., Caja 353, Leg. 188-5

(137) Madrazo (M): Opcit Pag. 229

(138) A.M.P.: R.O., Caja 353, Leg. 188-5

(139) A.M.P.: R.O., Caja 353, Leg. 188-5

(140) A.M.P.: R.O., Caja 1.366, Leg. 11.279, Exp. 49

CONCLUSIONES

Del análisis de la *historia jurídica del Museo del Prado*, durante el período estudiado pueden extraerse diferentes conclusiones.

De una parte la naturaleza jurídico-pública del Museo desde su fundación. Tanto los fondos del Museo (la antigua Colección Real) como la propia institución tendrán desde su origen un germen de naturaleza pública.

El Museo será una fundación Real de establecimiento ciertamente inserto en la organización de la Real Casa como dependencia de la misma, pero con una actividad de clara naturaleza pública. Será pues el criterio funcional el determinante del concepto como establecimiento del Museo. La existencia de unos medios materiales y personales específicos adscritos al cumplimiento de unas prestaciones de interés público. Se dota al Museo de unos medios materiales (Edificio y Colección), personales (Celadores), y técnicos (Conservador y Restaurador) específicos con carácter permanente. Desde su origen el concepto de utilidad común y permanencia serán elementos consustanciales al Museo. El Prado, desde su fundación cumplirá las funciones museológicas de carácter técnico-específico encaminadas a un fin público: la conservación, el incremento y la transmisión a generaciones futuras del Patrimonio del Museo. Este triple objeto del Museo se verá satisfecho mediante el cumplimiento de las funciones museológicas específicas para la que fue creado.

Pero junto a la naturaleza pública del Museo, la nota esencial del Museo desde su fundación será el cumplimiento de las funciones públicas únicamente respecto del Patrimonio Artístico propio y el de la Real Casa. A raíz del Decreto de 22 de Mayo de 1814 y hasta la promulgación de la Ley de Patrimonio Nacional, de 18 de Diciembre de 1869, se generará una separación Estado Real Casa que irá progresivamente

acentuándose hasta degenerar en una abierta hostilidad y de la que el Prado sufrirá tremendas consecuencias. En especial esta separación, ya estudiada, será la causa principal del fracaso de la fundación del Museo de Buenavista, que de haberse llevado a cabo, hubiera supuesto la creación del Museo Real y por consiguiente la inexistencia del Museo del Prado. Reflejo de esta separación Estado-Real Casa será la interpretación dada al Testamento de Fernando VII, contraria a la tradición testamentaria de los monarcas españoles que declaraba la inalienabilidad de la Colección Real. La interpretación dada al Testamento de Fernando VII, considerará al Museo del Prado como Patrimonio privado del Rey viéndose sometido a particiones hereditarias entre sus herederos. No obstante la situación se salvará, si bien durante el período del reinado de Isabel II un nuevo peligro acechará al Prado: la Administración del Estado, que demostrará un total desprecio por el Museo, intentado someterlo a desamortización y que pondrá en peligro la propia seguridad del Museo por desgraciadas decisiones.

Efectos, de esta separación Estado-Real Casa pueden observarse en el cumplimiento de toda función museológica del Prado. La restauración será ejercida única y exclusivamente sobre el Patrimonio Real, siendo financiada desde la Real Casa, y conviene recordar que es una función pública muy costosa. La Seguridad, especialmente a partir de Isabel II será ejercida por la Real Casa, con continuo incumplimiento por parte de las fuerzas de seguridad del Estado de su deber de vigilancia externa.

De igual forma la función de Restauración será ejercida por el Prado con absoluta abstracción de la Administración del Estado. Toda la gran labor de restauración, bien en el taller del Museo, bien mediante campañas de verano será realizada únicamente sobre bienes artísticos del Patrimonio Real. Así mismo la formación de especialistas y la investigación, serán ejercidas desde el Museo únicamente por y sobre el interés de la Real Casa. Igualmente la función Consultiva del Museo será ejercida únicamente

previa solicitud de la Real Casa. Todos los dictámenes técnico-específicos del Museo versarán únicamente sobre el Patrimonio e intereses de la Real Casa. Ni una vez emitirá Dictamen alguno sobre el Patrimonio Histórico de la Administración, dictámenes que por otra parte jamás solicitará el Estado. De la misma forma el incremento de las Colecciones del Prado procederá de los fondos de la Colección Real, ó bien mediante compraventa con fondos de la Real Casa. Nunca se adquirirá obra alguna con cargo a los Presupuestos Generales del Estado; ni siquiera a raíz de la desamortización, pensará el Estado en la posibilidad de incorporar al Museo del Prado los inmensos fondos nacionalizados. La solución adoptada será la de crear el Museo de la Trinidad de tan triste destino, que finalizará incorporándose al Museo en época posterior.

Idéntica separación es comparable en la normativa jurídica aplicable al Museo, regido por la Ordenanza de la Real Casa con un régimen jurídico específico. Esta separación Estado-Real Casa, por otra parte supuso una modernización trascendental de las instituciones públicas españolas. Mediante ella se abrió un camino que no ha dejado de ensancharse. De una parte el ámbito doméstico del Rey, comprendido dentro del grupo de bienes del Patrimonio Real separado en 1814, actualmente subsiste con separación y con absoluta libertad del Rey en lo concerniente a la distribución de la asignación que recibe de los Presupuestos del Estado y en nombramiento del personal civil y militar de su Casa (Art. 65 de la Constitución). De otra parte puede verse que el grupo principal de los bienes del antiguo Patrimonio Real se encuentran sometidos a una normativa específica. la ley 23/1982 de 16 de Junio reguladora del Patrimonio Nacional donde se establece en su Artículo 1º la dependencia del Consejo de Administración del Patrimonio Nacional de la Presidencia de Gobierno. El peso de la historia es aquí evidente; la vieja Administración del Estado-Real Casa, finalizará de esta manera.

Finalmente la separación Estado-Real Casa dejará ciertas herencias al Museo que han sobrevivido hasta la actualidad. De una parte el adjetivo "Nacional" unido al mítico

nombre "Museo del Prado" no es sino el *mantenimiento, absolutamente innecesario en la actualidad, de una adjetivación a todas luces innecesarias, torpes e injustas.* Asimismo un reflejo de la separación Estado-Real Casa establecida en 1814 por Fernando VII subsiste en la actualidad en un aspecto destacado por los autores que se han ocupado de la historia del Prado.

La investigación sobre el Museo (1) ha denunciado repetidas veces el problema, al parecer insoslayable, del excesivo poder arbitrario de los Directores del Museo. Hay que tener en cuenta que tras la revolución de 1868, volvieron a la Dirección del Prado los mismos Directores que tuvo en el período como Museo Real. En 1881 volvía Federico de Madrazo, al cargo de Director que ya había ocupado de 1860 a 1868, y que ocuparía en la segunda etapa hasta 1894.

Esta recuperación en la gestión del Prado de personalidades en el fondo consideraban un expolio la nacionalización del Prado, único a manifiesto desinterés que la Administración del Estado ha demostrado siempre respecto del Museo, contribuyó al mantenimiento de esta actitud que se ha perpetuado a nuestros días. La Administración del Estado seguía siendo considerado como una extraña en el Museo del Prado. En la actualidad se observa el mismo fenómeno, el excesivo protagonismo de la Dirección del Museo invadiendo áreas de marcado carácter técnico. Esto lleva la consecuencia de la adopción de decisiones en el área de conservación que debieran ser competencia de los Conservadores de Museo. Incluso la actitud "directorial" del Museo aparece reflejada en el Artículo 1º-1 del Decreto 1438/1985 que constituye el organismo autónomo Museo del Prado. El Artículo establece que el Museo del Prado "queda adscrito al Ministerio de Cultura dependiendo directamente del titular del Departamento"; lo que viene a significar en la práctica la desvinculación del Museo del Prado del resto de Museos Nacionales.

Ya la confirmación del fenómeno comentado con el posible riesgo de desvinculación de la sociedad del Museo al realizar en ocasiones el cumplimiento de fines únicamente interesantes para los Directores del Museo.

La solución a este problema debe venir dada desde el mundo del Derecho, con una atención especial a la historia jurídica del prado, y a la actitud tomada en el primer período de su existencia.

NOTAS

(1) Gaya Nuño (J): Historia del Museo del Prado, Pag. 1024, Madrid 1969

Pérez Sánchez (A): Pasado, presente y Futuro del Museo del Prado, Pag. 41,
Fundación March (Madrid 1977).

APENDICES

A) APENDICE NORMATIVO

1.- DECRETO DE 22 DE MAYO DE 1814

2.- GACETA

3.- 1852 : PLIEGO DE CONDICIONES

4.- DECRETO 1857

B) APENDICE PROSOPOGRAFICO

C) CATALOGO

A) APENDICE NORMATIVO

1.- DECRETO DE 22 DE MAYO DE 1814

APENDICE DOCUMENTAL: DOCUMENTO Nº 1

Martín Balmaseda: Colección de Decretos de Fernando VII, Tomo I, Pag. 16.

"He creído conveniente para la mejor expedición de los negocios hacer las reformas en su distribución que son necesarias para lograr este objetivo. En atención a esto he dispuesto que el mayordomo mayor que es o fuere de mi Real Casa entienda en todo lo

realtivo a ella; y que todos los asuntos de palacios, bosques y jardines reales, patrimonio real y alcázares, nombramientos de empleados en todos estos ramos y sus dependencias, que hasta ahora corrían a cargo de la primera Secretaría de Estado y de la de Gracia y Justicia, corran en lo sucesivo por la Mayordomía Mayor, por donde se me dará cuenta de todo lo concerniente a estos ramos, como asimismo lo perteneciente a Sumillería, Caballeriza y Capilla; de modo que el mayordomo que es o fuere de mi Real Casa será el conducto por donde se dirigirán las instancias y quejas, y cuidará del manejo y distribución de los caudales señalados para la manutención y decoro de mi Real Persona y dignidad; y me dará cuenta de las propuestas de los empleados para que Yo haga los nombramientos que tuviere por conveniente; formando de esta manera la Mayordomía Mayor un ramo aparte, y separando enteramente el gobierno e interés de mi Real Casa de los demás del Estado".

2.- GACETA

APENDICE DOCUMENTAL: DOCUMENTO Nº 2

APERTURA DE LAS NUEVAS SALAS DE PINTURA Y DE LA GALERIA DE ESCULTURA
DEL REAL MUSEO

("Gaceta" del 2 de Mayo de 1839)

Si volvemos la cara a lo pasado y descorremos el velo que nos lo encubre, echando una rápida ojeada por la Historia de las artes en los siglos que se sepultaron para siempre en el abismo del no ser adonde todo va a parar, las veremos siempre cobijadas bajo la púrpura de los Reyes, resplandecer con ellos, deberles su mayor brillo y esplendor, y engrandecer su renombre legándolo a la posteridad como ejemplo digno de ser imitado por los futuros magnates y encomiado de las generaciones venideras. Excusado es decir de qué manera distinguió las artes y los artistas, el gran Alejandro; la Historia lo atestigua suficientemente, sin que sea del caso enu,erar hechos por ser fuera de propósito. Del Imperio Romano aún se conocen en pie magníficas producciones de arte de las diversas épocas de su duración, ya de su origen, como de su apogeo y su decadencia.

Esas inmensas columnas que parecen elevadas para sostener la bóveda del firmamento, esos soberbios arcos triunfales con que se inmortalizaban las grandes hazañas, esos suntuosos templos, jactanciosos mármoles que las representaban tan perfectas como podían comprenderlas sus adoredores; todas esas obras se hicieron, en fin, con el impulso de los Emperadores, quienes, persuadidos de que su nombre duraría lo que ellas y de que así hacían resaltar el esplendor y la gloria de su reinado, favorecían y estimulaban a los artistas para ejecutarlas; y su cálculo no ha sido ni podía ser fallido,

pues al admirar las ruinas del Teatro MARCELO, o el suntuoso Panteón de AGRIPPA, o la inmensa columna TRAJANA, es necesario prorrumper en gloriosas exclamaciones hacia aquellos esclarecidos mecenas, quienes, pues encargaban tan grandes obras, no podían menos de ser muy grandes. Pasaron siglos, se sucedieron Monarcas y los que se jactaron de merecer este nombre imitaron el ejemplo suministrado por sus predecesores; porque siendo testigos de la gloria y justicia que su edad tributada a éstos, vieron realizado el halagüeño porvenir que a ellos también, si los imitaban, les esperaba.

De manera que las artes y los esclarecidos artistas van siempre unidos a los MONarcas, y recordando los unos no podemos olvidar a los otros, porque los hombres dotados de genio necesitan, para medrar, de la protección de los poderosos. Rafael no hubiera sido Rafael si no hubiera existido Julio II y León X; Miguel Angel se hubiera sofocado en el inmenso piélago de la oscuridad y, por tanto, ni hubiera formado su magnífica escuela ni hubieran emanado de ella tantas otras, como verdadero manantial, cuyas abundantes y puras guas bebieron hasta saciarse tan célebres maestros, sin la protección de los Médicis, Tizianos y Leonardo de Vinci necesitaron para elevarse tan altos de las alas que les suministraron con su protección al Emperador Carlos V y el Rey Francisco I; Rubens, Van Dyck, Velázquez, Pussin, Lesuer y Lebrun debieron mucha parte de su desarrollo y lucimiento a nuestro Felipe IV, al malhadado Carlos I de Inglaterra, al opulento Luis XIV de Francia y a otros soberanos. Todos ellos ennoblecieron y honraron las artes, ya mandando construir magníficos templos y suntuosos palacios, ya reuniendo en soberbios edificios, que hacían levantar de intento, las obras que encargaban a los pintores y a los escultores de su época, como de las anteriores. En el día, ¿cuántos monumentos y edificios no admiramos debidos a la magnanimidad del inmortal Carlos III y al extraordinario coloso de nuestros siglos, a quien vimos elevarse más allá de las nubes, y extenderse tanto que el mundo entero era poco para contener su grandeza? ¿No buscó también en la protección de las artes gloria y renombre? ¿No

formó en la capital de su Imperio el Museo de Pintura y Escultura más respetable, así en autores como en número de obras, que tuvo jamás Nación alguna?

Se han acumulado tantos ejemplos de todas épocas, con el fin de mostrar que las artes necesitan de los Reyes, y los Reyes de las artes... Y he aquí la razón por qué la augusta Reina Gobernadora no ha querido dejar de seguir la huella hermosa trazada por los mejores soberanos de todos los tiempos y Naciones.

Ya desde el momento en que los españoles tuvieron la dicha de llamarse hijos de tan buena madre, ha dispensado constantemente su generosa protección a las artes y a los artistas, dignándose de ser contada en su número, y encargándoles obras y comprándoles las ya ejecutadas. Mas como verdadera artista, abrigaba deseos que no podía menos realizar; era menester que les proporcionara medios de estudiar con fruto y de adelantar, aunque fuera a costa de grandes sacrificios; puso los ojos en el templo de las artes, verdadero plantel de profesores y árbol de muy sabrosos frutos, con que debían alimentarse y nutrirse, porque el genio y el talento se desarrollan con la ayuda de los que antes trillaron el vasto campo de la Naturaleza, por cuyos ásperos y espinosos senderos es menester caminar en busca de la perfección; y tanto mejor y con pie más firme y seguro se camina cuanto más allanado se encuentra el paso. Y ésta es la principal ventaja que ofrecen los Museos.

El nuestro era ya, sin duda alguna, uno de los más notables de Europa, tanto por la excelencia de los cuadros que contenía como por el extraordinario número de ellos. Mas en el día, gracias al excesivo celos de S.M., es aún mucho más respetable que antes, bajo ambos aspectos, porque a las innumerables obras de Velázquez, Murillo, Ribera, Tiziano y otros, se han unido muchas, ya de estos distinguidos maestros, ya de otros cuyas producciones eran más raras, ya, por fin, de algunos que no se conocían. El "Pasma de Sicilia" y una "Sacra Familia" del divino Rafael robaban antes nuestra

completa admiración, con sobrada justicia por el extraordinario mérito de ambos, y con especialidad del primero, ápice al cual pueden llegar, y ningún punto más allá los hombres para expresar los sentimientos más nobles, los sentimientos más íntimos del corazón, y del corazón divino, y digo que robaban nuestra admiración con sobrada justicia, porque podíamos envanecernos de poseer uno de los primeros cuadros del mundo y esto no es poca gloria. Pero hoy vemos hasta seis cuadros de este eminente pintor, filósofo y poeta. Hoy nos sorprende el sublime concepto de la "Virgen del Pez", en que nos ha representado el tierno afecto de todo un Hijo de Dios, acogiendo bajo su amparo a todos los mortales, idea representada en la personificación que hace el Arcángel San Rafael al Niño Jesús del Joven Tobías; hoy nos sorprende la sublimidad de concepto de la Visitación, en que nos ha representado todo el candor, toda la pureza de la Mujer bendita entre todas las mujeres sintiendo entre sus entrañas la obra del Espíritu Santo; por último, hoy nos sorprende otras dos Sacras Familias, una de ellas la propia y vulgarmente llamadas "La Perla", en cuyo hermosísimo cuadro nos ha representado el divino amor del Hijo a la Madre Purísima y la tierna complacencia de la Madre al contemplar las inocentes y pueriles gracias de su Hijo Divino. Todo sublimidad, todo profundidad de pensamientos, unidos a una extrema maestría de ejecución. Y si acaso hubiese alguno que no creyera a Rafael tan gran colorista, ya nos lo dirá después de ver "La Visitación". No me detendré, sin embargo, en probarlo, porque precisamente tendría que ser difuso.

De todas las diversas escuelas han aparecido cuadros, a cual más bello y precioso, como de Velázquez, Murillo, Ribera, Zurbarán, Carreño y otros de nuestros compatriotas; Tiziano, Pablo Veronés y Tintoretto, de escuela veneciana; Anibal Caracci y Guido Reni de la de Bolonia; Mabeuse, Durero y Lucas de Holanda de la alemana, Poussin, Gellée y Mignard, de la francesa; Rubens, Breughel Snyder, Both y otros, de la flamenca; y para decirlo una vez, han aparecido infinitos tesoros que admirar y estudiar. Si antes pasábamos arrobados de respeto, de admiración, de veneración y de entusiasmo, los

espaciosos salones de aquel sagrado recinto, tan ricamente engalanado con las obras de todos los maestros y con los dechados de todas las escuelas, ahora, este mismo respecto, esta misma veneración, este mismo entusiasmo subirán de punto, porque a los muchos valores que antes había se han añadido otros nuevos, y a tantas galas y riquezas como antes los decoraban se han agregado otras muchas, ni menos hermosas y raras ni menos sorprendentes y considerables. La mayor parte de ellas, tenemos entendido, yacían oscurecidas en los depósitos de aquel establecimiento. Otras han venido desde el Escorial, donde estaban expuestas, ciertamente, a trances terribles y funestos. Por de pronto, ahora se las refrescará y restaurará sin duda alguna, con lo cual, en vez de parecer, a lo que estaban muy expuestas sin esta ayuda de su existencia, pues en muchas se nota ya saltado el color por muchas partes, se les dará nueva vida. Es muy digno de alabanza el haber reunido en una sala nueva la mayor parte de los cuadros transportados de aquel punto, pues así pueden gozarse a la vez, y como de un golpe de vista, las más notables preciosidades que encerraba aquel Monasterio.

Justa aprobación merece asimismo haber adornado con tan buen orden todas las paredes del edificio, así la de los corredores como las de las escaleras, y particularmente la rotonda de entrada, que llama particularmente la atención porque demuestra lo que hay más adentro; además de que era así preciso, si se habían de colocar más de dos mil cuadros, cantidad prodigiosa a que bien se puede asegurar no llega ningún Museo de Europa. Y la exposición de una tercer parte quizá se debe a S.M., por poner en obra su loable y ardiente deseo de favorecer a los artistas y ennoblecer y extender la gloria de España. Por este lado ha encomendado la dirección de los trabajos tan difíciles a personas de conocimientos nada comunes y de una actividad y celo a toda prueba. Porque ¿quien no se pasma al considerar que todos esos salones, todas esas mejoras, se han habilitado y hecho en medio año? Justísimo es tributar un obsequio de gratitud al señor Madrazo, que ha llenado del todo y cumplido del modo más perfecto los deseos

e intenciones de la augusta Gobernadora y arrobado la pública admiración.

Pero todavía queda otro nuevo espectáculo, que ha sorprendido a todos y que, según se dice, preparo y adelanto en gran parte la antigua Junta Directiva, y que ha llevado a cabo el actual Director. Hablamos de la galería de escultura. Es verdad que ni en mucho iguala a la de pintura, más ¿era suficiente razón para que el público no disfrutara de su vista, y los inteligentes profesores, de su estudio? El sublime grupo de Cástor y Polux, que ha respetado el tiempo, ¿no lo habían de respetar los hombres? ¿O había de quedar poco menos que olvidado del mundo artístico? Y nuestros célebres compatriotas Alvarez y Solá, ¿se esmeraron tanto en sus obras para que se sepultasen en un subterráneo? Y, en fin, de todas las bellas estatuas y bustos que posee el Museo, todos aquellos vasos, todos aquellos magníficos tableros de piedras precisas, ¿así debían de estar arrinconados? Y las soberbias mesas que regaló el Papa Pío X al Rey Felipe II y al héroe de Lepanto, para recuerdo de un hecho tan grande, ¿no eran dignas de consideración? Pero estaba reservado a nuestra benéfica Reina dispensar esta nueva gracia del arte a los profesores que sobresalieron más en él y a la presente generación, que disfrutaría la primera, después de mucho tiempo, tamaño provecho. Y para más solmenizar esta inauguración, S.M. les ha hecho arreglar y concluir este hermosísimo local, que seguramente hace la ilusión más completa al que entre por su umbral. Siendo muy de observar el armonioso y perfecto orden que guardan las diversas obras que contiene, así como el sorprendente y magnífico efecto que causa la luz misteriosa que le ilumina, y que, reflejada de las paredes de hermosos jaspes, perfectamente figuradas, hacen destacar las estatuas de un fondo mareviloso. Propiamente se cree el espectador transportado como por encanto a siglos muy distantes, queriendo tomar parte en las varias escenas allí representadas; todo lo cual da cierto carácter de santidad a aquel augusto recinto, que llena al curioso de veneración y de respeto.

Su Majestad se digno visitar días pasados este establecimiento para ver y examinar las

mejoras hechas en tan poco tiempo, y no dudamos que habrá quedado sumamente satisfecha de su atinado acierto en elegir para su dirección al señor Madrazo, quien tan perfectamente ha adivinado sus deseos y secundado sus intenciones.

Réstanos, pues, para concluir, ofrecer este pequeño tributo de gracias y de alabanza a nuestra magnánima Reina y dar el parabién a los artistas por el nuevo camino que se les ha abierto para llegar más presto a la perfección, y a los españoles todos por el nuevo laurel de gloria que ciñe las sienes de la cara Patria.

3.- 1852 : PLIEGO DE CONDICIONES

APENDICE DOCUMENTAL DOCUMENTO Nº 3

A.M.P.: R.O., Caja 352, Leg. 184-3.

"Pliego de Condiciones:

Bajo las cuales se ha de subastar el suministro del cock necesario para los caloríferos del Real Museo de Pintura y Escultura en la próxima temporada de invierno.

- 10) El Contratista ha de entregar en el Real Museo de Pintura y Esculturas mil cuatrocientos veinte quintales de cock.
- 20) La entrega del referido artículo se ha de hacer en cuatro partidas de 399 quintales cada una.
- 30) La 1ª partida ha de presentarse antes del 15 de noviembre proximo, la 2ª el 15 de Diciembre, la 3ª el 15 de Enero y la 4ª el 15 de Febrero; quedando a voluntad del contratista si conviniese á sus intereses anticipar las entregas, pero sin que por esto tenga derecho a pedir el pago de una vez del importe de dos ó mas plazos.
- 40) El cock deberá ser de buena calidad en pedazos grueso, pesado, compacto, todo de un mismo color y con un viso metálico, tal como la muestra Nº 1.

- 59) También se admitirá, en el caso de convenir su precio, el cock que tenga manchas como las de la muestra Nº 2.
- 60) De ninguna manera será admitido el cock flojo y esponjoso como la muestra Nº 3.
- 70) El contratista se obligará a suministrar el cock puesto de su cuenta en el Real Museo a los precios siguientes:
- El quintal como la muestra Nº 1 a veinte seis reales
 - El quintal como la muestra Nº 2 a veinticuatro reales.
- 80) La elección dentre ambas clases de cock se hará en vista de las proposiciones que se presenten en la subasta para los cual se entregará por cada licitador la baja de precios que haga en la 1ª ó 2ª clase.
- 90) El contratista dejará en "fianza" la primera partida que entregue y su importe se pagará unido al de la 4ª y última y las demás se abonarán en la Tesorería General de la Real Casa, previa cuenta visada por el Director del Real Museo y certificada por el Secretario Interventor del mismo Establecimiento.
- 100) El rematante, renunciando su propio fuero y domicilio, se ha de someter espresamente a los juzgados que entienden en los negocios de la Real Casa en esta Corte.
- 110) La primera postura admisible no ha de esceder del precio fijado en la

condición 1ª rematándose en el licitador que haga la postura más baja, y aceptado que sea por este el remate, deberá presentar fiador abonado a satisfacción de la persona que presida el acto.

- 12º) El rematante tendrá a su cargo los gastos de otorgamiento de la escritura y todos los que pueda originar la subasta, estando también obligado a presentar en la Contaduría General de la Real Casa un testimonio de aquella a los ocho días de ser otorgada.
- 13º) Sin haberse verificado dicho otorgamiento y entrega y haber recaído la soberana aprobación, no tendría efecto alguno este remate.
- 14º) La última condición de esta subasta que el rematante no ha de poder solicitar por ningún motivo, causa ni pretexto aumento en el precio estipulado.

4.- DECRETO DE 1857

APENDICE DOCUMENTAL DOCUMENTO Nº 4

Real Decreto

ORGANIZACION Y PLANTA
DE LA
INTENDENCIA GENERAL, TESORERIA Y ARCHIVO
DE
LA REAL CASA Y PATRIMONIO,
aprobada

por S.M. la Reina Nuestra Señora (q.D.g.) en 18 de Febrero de 1857, á propuesta del Marqués de Santa Isabel, Gefe Superior de la Real Administración.

Señora Sta. Isabel: En principios de buena administración, la Intendencia general de la Real Casa y Patrimonio no puede ni debe ser una parte colateral de la máquina administrativa, sino la rueda motriz que á todas comunique el primer impulso, dirigiendo, regularizando y moderando sus efectos desde un centro único hasta todas las estremidades. Si aquel impulso parte por el contrario de los puntos donde debiera terminar, el orden queda invertido, es oscilatorio é indeterminado el movimiento, y falta el elemento de la unidad vivificadora para sostener la regularidad de la marcha.

Tal era sin embargo, Señora, el estado en que se encontraba la Intendencia general de la Real Casa y Patrimonio cuando de ella se hizo cargo el Intendente que suscribe. A pesar de que la Ordenanza le atribuía la inspección suprema sobre el conjunto de la administración de los intereses de V.M., su autoridad, en la mayor parte de los casos, era nula de hecho, y su acción impotente en la parte imperativa, impotente en la

dispositiva, é impotente también hasta en la ejecutiva. En la imperativa, porque en vez de dominar las operaciones que tenia que dirigir, estaba condenada á no poder obrar sino por lo que decían los gefes de las dependencias y administraciones, sin elementos para juzgar sobre sus propuestas, ni para apreciar la verdad de sus cálculos; viniendo á quedar reducida á una mera ordenación de pagos ó superioridad distribuidora de fondos, sin más regla que el instintivo criterio del gefe, al cual, sin embargo, es debido que la administracion no se haya completamente desquiciado ya. En la dispositiva, porque atendida la Intendencia á una Sección de contabilidad, que no correspondia al objeto de sus institucion, que no era, como debía ser, el depósito metódicamente ordenado de todos los datos numéricos, que son necesarios al gefe de la administración para sus acuerdos; que no llevaba asiento algunos de los gastos que causaban las administraciones, y de los productos que rendian; que daba magistralmente su sanción á gastos que veia por primera vez, y cuya inspección estaba fuera de su alcance; que si llevaba algunos libros, estaban estos limitados al movimiento de caudales de la Tesorería general, con tal carencia de conocimientos que, por ejemplo (y esta es la verdad), cuando se satisfacía un gasto se abonaba á la dependencia que lo ocasionaba, al paso que por el contrario se le cargaban las sumas que iba entregando, siguiéndose en ello un orden inverso y desconocido en todo sistema, ya de partida doble ya de partida sencilla; mal podia, Señora, la Intendencia dictar sus disposiciones adecuadas á las necesidades de la administración, cuando á tal punto llegaba la carencia de datos, la confusion de los pocos que existían, y la insuficiencia de las personas encargadas de consignarlos. En la parte ejecutiva, porque no teniendo visitadores idóneos y espeditos que recorrieran las posesiones patrimoniales, no sabia ni podia saber si se cumplian sus disposiciones, y si los fondos que facilitaba se aplicaban al objeto á que se habian destinado, ó si se invertian en otros menos urgentes ó menos reproductivos.

Triste era, Señora, la idea que habia concedido el que suscribe del estado de la administracion de la Real Casa y Patrimonio, antes de ser honrado con el cargo de

vuestro Intendente general; pero debe ahora confesar, que despues de haber penetrado en ella, su ánimo ha decaído hasta tal punto, que á haber previsto el caos que presenta, hubiera redoblado sus súplicas á V.M. para que se dignase encargar á persona mas competente, la reforma de una administracion viciada, tanto por su organizacion presente, como por las practicas que á su sombra se han ido infiltrando.

Pero aceptado el grave compromiso, é incoado el ejercicio de tan delicadas funciones, con el firme propósito de hacer por su parte cuanto humanamente sea posible para no dejar defraudadas las esperanzas que inclinaron á V.M. á honrarle con tan elevado cargo, se halla el Intendente general en el caso de no retroceder, dejando la administracion como estaba ú organizándola ligeramente, sin llegar hasta sus mismos cimientos. El estudio á que se ha dedicado hasta ahora para conocer en su origen los defectos orgánicos de que adolece y buscar su radical remedio, le ha convencido de la necesidad de plantear un sistema distinto del que se ha seguido hasta aquí, establecer la unidad que no existe, y hacer las administraciones y dependencias, obrando dentro de su órbita, obedezcan al pensamiento generador.

De otra manera no producirian el resultado propuesto las disposiciones que V.M. se ha dignado sancionar, en el tiempo transcurrido desde que el actual Intendente tiene la honra de estar al frente de su destino, ni lo producirian tampoco las que su celo le obligara á proponer á V.M. para estender la reforma á todas las partes de tan vasta administracion.

El primer paso y el mas importante de todos, es organizar de un modo permanente las oficinas generales que constituyen la Intendencia, como foco administrativo de donde parten todas las disposiciones, y donde se reunen todos los resultados de la contabilidad, con todos sus pormenores y con la debida distinción de sus varios ramos y oficios. En ella deben refundirse las funciones que ejercia la Seccion de contabilidad,

resto de la antigua Contaduría general que fue suprimida; la reunion de las cuentas de las dependencias de la Real Casa y Patrimonio; la comprobacion de las partidas, su cotejo con los documentos justificativos, y con las órdenes que autorizan el gasto; el examen de la correspondencia que guardan los productos realizados con las rentas fijas ó eventuales de donde proceden, y la preparacion de los actos que deben preceder á la aprobaci3n definitiva de dichas cuentas, ha de ser incumbencia propia de las mesas por las que han corrido todos los incidentes que les son relativos, y en las que por lo mismo han de constar recopilados y ordenados los comprobantes. El sentar los resultados en libros permanentes, y el consignarlos de un modo solemney seguro con la necesaria clasificaci3n, corresponde á la teneduría de libros, que V.M. tuvo á bien establecer por su Real decreto de 31 de diciembre último, y que servida con toda puntualidad que pueda desearse, ha de ser un luminoso repertorio de todos los datos numéricos y un balance perenne de la situacion de todos los intereses de V.M.; ventaja que hasta ahora no se habia logrado ciertamente.

La dvision natural de los negocios bajo el sistema de centralizacion, que se propone en la Intendencia, está claramente indicado por la misma denominacion que hoy tiene de Real Casa y Patrimonio. Todo lo relativo á los gastos que exige el decoro del servicio de V.M. como Reina, pertenece al concepto de Real Casa. Todo lo que atañe al manejo de las rentas que posee V.M. como dueña de las propiedades y derechos heredados y adquiridos, es materia de Real Patrimonio. A estas dos cuentas corresponden otras tantas Secciones, que desempeñadas cada una por su gefe y los empleados que sean necesarios, podrán llenar su respectivo servicio con toda regularidad.

Para enlazar estas partes y ejercer una inspeccion constante en todos los negocios, autorizar el curso que hayan de seguir, presentarlos con la debida instruccion al despacho definitivo, formular los términos de la resoluci3n y comunicaciones consiguientes, y atender á lo que no esté espresamente cometido á las demas Secciones,

se necesita otra general, ó sea de Secretaría, que estando en continuo contacto por una parte con el Intendente y por otra con los gefes de las referidas secciones, sea como el árbol de transmision que comunique al primer impulso á los puntos subordinados.

Estas son las bases sobre las cuales el Intendente que suscribe, ha creido que debe levantarse el edificio de una buena organizacion de las oficinas centrales que se hallan bajo su dependencia inmediata. Una Seccion de Secretaría, otra de Teneduría de libros, otra de Real Casa y otra de Real Patrimonio, y por separado, como complemento del servicio central, la Tesorería general y el Archivo, son las partes que en concepto del mismo pueden constituir un todo armónico, y facilitar la marcha desembarazada de todos los negocios, con el debido deslinde de las funciones que á cada uno de los empleados toca desempeñar.

Asi es de esperar que suceda si V.M. se digna dar su soberana sancion a la siguiente

ORGANIZACION Y PLANTA
DE LA
INTENDENCIA GENERAL, TESORERIA Y ARCHIVO DE LA REAL CASA Y
PATRIMONIO.

A) INTENDENCIA GENERAL

Constará de cuatro secciones:

Una de Secretaría.

Otra de Teneduría de Libros

Otra de la Real Casa

Otra de Real Patrimonio

1º) Sección de Secretaría

La Secretaría se compondrá del personal siguiente:

El Secretario con el haber anual de	30.000 reales
Un Oficial 1º con el de	18.000 reales
Un Oficial 2º de la clase de cuartos con	13.000 reales
Un Oficial encargado del registro con	9.000 reales
Un Escribiente 1º con	8.000 reales

Y tendrá á su cargo:

- 1º El registro de entrada y salida de todos los expedientes.
- 2º El de solicitudes, donde constarán las resoluciones que se dicten.
- 3º La redacción de todas las Reales Ordenes definitivas que sobre ellas recaigan.
- 4º El copiator de las mismas, que debe servir de prontuario á la Teneduría de libros para formar los asientos de cargo y abono á las cuentas respectivas.
- 5º La estension de los libramientos de pago, y de los cargaremes, y su pase á la Teneduría de libros para la toma de razon.
- 6º La distribucion en todas las secciones de los negocios que á cada una competen.
- 7º El despacho con los gefes de seccion para la instruccion y tramitacion de los expedientes.
- 8º El acuerdo con el Intendente para la resolucion definitiva de los mismos.
- 9º La estension de las nóminas de la Intendencia, de los Ayudantes de S.M. El Rey, de los socorros fijos mensuales y de los libramientos á favor de las personas que cobran haberes mensuales, sin estar incluso en las nóminas.
- 10º La reunion de todos los expedientes que han de pasar á la Junta consultiva, dar

cuenta de ellos á la misma, estender el acta, y acordar con el Intendente la resolucion definitiva.

11º Formacion de los índices para el despacho del Intendente con S.M., prévia la aprobacion de las minutas por el Gefe.

12º Negocios reservados.

13º Negocios generales.

14º Negocios y relaciones con el Gobierno, inclusa la consignacion de S.M.

15º Indiferente.

16º Licencias de caza y paseo por las Reales posesiones.

17º Lo relativo á colegios, bodas, bautizos, etc.

18º Examen de las cuentas de los porteros.

19º El libro reservado de todo el personal de la Administracion, con notas de la aptitud y probidad de cada individuo

2º) Sección de Teneduría de libros

Constará su personal de:

El Tenedor de libros, Gefe, con el haber anual de	20.000 reales
Un Oficial auxiliar 1º con el de	14.000 reales
Un Oficial auxiliar 2º con el de	13.000 reales
Un escribiente de la clase de primeros con el de	8.000 reales

Y tendrá á su cargo:

- 1ª Llevar en partida doble todo cuanto constituye la administracion de la Real Casa y Patrimonio, con tantas cuentas abiertas quantos sean los ramos, administraciones, bailías y alcázares de que se compone, y en partida sencilla á manera de cuentas corrientes, un libro especial para cada una de las Reales posesiones, en donde han de constar, no tan solo los gastos y rendimientos de cada cual, sí que tambien la subdivision de ellos, á fin de tener constantemente á la vista lo que produzca beneficios ó cause pérdidas ó gastos, y su estension, tanto en cada una de las labores rurales, jardines, bosques, arbolados y edificios de la propiedad de S.M., como en los ganados de toda especie.
- 2ª Llevará además un libro general de frutos con el alta y baja de las existencias mensuales en cada una de las administraciones, bailías y alcázares del Real Patrimonio, con la obligacion de presentar cada mes un estado al Intendente general, para que dicte las disposiciones convenientes.
- 3ª Llevará dos libros de registro, uno para los libramientos y órdenes de pago que se espidan contra la Tesorería general, y el otro para los cargarémes de las sumas que ingresen en Tesorería.

49 Estará finalmente obligada á formar cada año, en los primeros dias del mes de enero, una liquidacion general y demostrativa de cuanto se haya gastado en cada ramo, y de lo que haya producido ú ocasionado de gravamen cada una de las administraciones, bailías ó alcázares, espresando por nota la labores ó causas que hayan producido las pérdidas, y las existencias de todas clases que resulten.

39) Sección de la Real Casa

Constará su personal de:

Un Gefe de seccion con obligacion de tener negociados, y responsable de la buena instruccion y tramitacion de todos los demás, con el haber anual	20.000 reales
Un oficial 1º con el de	16.000 reales
Un oficial 2º con el de	15.000 reales
Un Oficial 3º con el de	14.000 reales
Un Oficial 4º con el de	13.000 reales
Dos escribientes de la clase de primeros con	8.000 reales

Tendrá á su cargo:

10 El examen de todas las cuentas de los ramos que dependen de la Inspeccion general de gastos y oficios de la Real Capilla, Reales Caballerizas, Real Armeria,

Real Biblioteca particular de S.M., Real Botica y Real Museo de Pinturas.

- 20 Cuidará igualmente de las obras, y de cuanto tenga relacion con el Arquitecto mayor, gefe responsable de este ramo.
- 30 En atencion á cubrirse por la Tesorería general de la Real Casa las atenciones de las administraciones del Buen-Retiro, Casa de Campo, la Florida, Casino y Vista-Alegre, estará igualmente al cuidado de esta Seccion todo lo relativo á estas administraciones.
- 40 Cuidará de todo el personal de la servidumbre, tanto de Etiqueta y Capilla como de Administracion, llevando un registro general, en sus varias clases, de activos y pasivos, sueldos, jubilaciones ó pensiones que disfruten.
- 50 Formará las nóminas de los empleados generales, de los pasivos, y del Monte Pio, y examinará todas lasde los activos que pasen á la Intendencia, para su aprobacion y pago, los gefes respectivos.
- 60 Instruirá todos los expedientes de cualquier naturaleza que sean, escepto los pertenecientes á las Reales posesiones ó los que tiene á su cargo la Secretaría.
- 70 Los asuntos que surjan del personal del Monte Pio corresponden igualmente á esta Seccion, debiendo dar cuent á la Junt el dia que el Intendente general cite para ello, estender el acta, y pasar á la Secretaría las minutas de las resoluciones que deban transmitirse á los interesados.
- 80 Llevará un registro de las cuentas que presenten los artistas, y cuidará de los trámites que han de llevar para su examen y aprobacion.

- 90 Llevará un registro de todos los empleados temporeros ocupados en el Buen-Retiro, Casa de Campo, Florida, Casino y Vista-Alegre, con espresion del jornal que cada uno gane.
- 100 Llevará igualmente otro registro del personal temporero ocupado en cada una de las obras en construccion, y su jornal.
- 110 Otro de los materiales que entren diariamente en las mismas.
- 120 Examinará las listas semanales de jornales y las cuentas de los proveedores de materiales.
- 40) Sección del Real Patrimonio

Constará su personal de:

Un Gefe de seccion con obligacion de tener negociados, y responsable de la buena instruccion de todos los demás negocios, con el haber anual	20.000 reales
Un oficial 1º con el de	16.000 reales
Un oficial 2º con el de	15.000 reales
Un Oficial 3º con el de	14.000 reales
Un Oficial 4º con el de	13.000 reales
Dos oficiales auxiliares con	10.000 reales

Dos escribientes de la clase de segundos con 7.000 reales

Un escribiente de la clase de terceros con 6.000 reales

Tendrá á su cargo:

- 10 La instruccion y tramitacion de todos lo asuntos que sean propios ó referentes á las Reales posesiones.
- 20 Examinará tods y cada una de las cuentas mensuales que en adelante rendirán los respectivos Administradores, Bailes y Alcaldes, poniendo al pie la aprobacion ó reparos á que den lugar, despues de lo cual las devolverá á la Secretaría para la estension de las comunicaciones consiguientes, y su pase á la Teneduría de libros para la cuenta y razon que en ella ha de llevarse.
- 30 Formará cada mes una relacion de las atenciones que en cada punto hayan de cumplirse, recursos existentes y suma que le sobre ó falte, pasándola al Intendente general para disponer lo conveniente.
- 40 Llevará un registro del personal de planta de todas las administraciones, bailías y alcázares que constituyen el Real Patrimonio con especificaciones de sus haberes, y otro de los pasivos en sus varias clases.
- 50 Llevará igualmente un registro de los temporeros con su alta y baja, pasándola cada primer día del mes á la mesa del Intendente á los efectos que tenga por conveniente.
- 60 Examinará las nóminas que se reciban de todos los puntos, y entenderá en todas las cuestiones que surjan del personal activo y pasivo de las administraciones,

bailías ó alcázares.

B) TESORERIA GENERAL

Se dividirá en dos secciones, una de Caja y otra de Oficina.

19) La de Caja constará:

Del Tesorero general, Gefe, con el haber anual de	40.000 reales
Un Cajero con el de	24.000 reales
Un Oficial auxiliar con el de	12.000 reales
Un Ayudante cobrador con	9.000 reales

Tendrá á su cargo:

- 19 Las gestiones personales que son indispensables con las oficinas del Estado para la cobranza de la consignación de S.M.
- 29 El pago y cobranza bajo su responsabilidad de todas las sumas que por la Intendencia general se le manden satisfacer ó percibir, sea cual fuere su procedencia ó cuantía.
- 39 Llevará una Caja de fondos generales, otra del Monte Pio, otra de Valores en papel y otra de Depósitos, anotando en cada una de ellas lo que á su ramo corresponda.

- 40 Llevará los asientos al día, y no podrá verificar ningun pago sino á virtud de orden del Intendente general, debidamente registrada por la Teneduría de libros.
- 50 Al percibir cualquiera suma lo hará constar en el mismo cargareme, que devolverá al deponente para que vaya á recoger de la Teneduría de libros la equivalente carta de pago.
- 60 Ciudará de adquirir ó negociar las cantidades efectivas que deban traerse ó remitirse á todos los puntos, con arreglo á las órdenes que reciba de la Intendencia general, estendiendo las letras como acordase con los tomadores, las que enviará á la Intendencia para la firma, asi como las que adquiriera, á fin de que esta superioridad dé conocimiento de sus disposiciones á los puntos respectivos, ó les haga directamente las remesas cuando de esto se trate.
- 70 La Tesorería despues de haber verificado el cobro ó de haber procedido al pago de los valores de que habla la disposicion anterior, pedirá al Intendente el abonaré ó el cargareme respectivo, con deduccion ó aumento del cambio á que los hubiese negociado ó adquirido.
- 80 El dia primero de cada mes se pasará un arqueo general, debiéndose poner de manifiesto todos los valores existentes en cada una de las Cajas tanto en efectivo como en papel. Asistirá á este arqueo el Intendente, su Secretario y el gefe de la Teneduría de libros, que llevará á su vez una nota de los valores que debe haber, sacada de los libros de Contabilidad. Los estados de arqueo serán firmados por todos los que concursaren al acto.
- 20) La Oficina constará:

De un tenedor de libros con obligación de ayudar los trabajos de la Teneduría de la Intendencia general, con 20.000 reales

Un Oficial auxiliar con 12.000 reales

Tendrá su cargo:

- 1º Los registros de los libramientos, órdenes de pago y cargaremes que se libren por la Intendencia general, sin cuya toma de razon con numeracion correlativa no podrán ser satisfechos.
- 2º Llevará las cuentas respectivas de todos los pagos y cobros que se verifiquen, rindiendo la cuenta general el día primero de cada mes.
- 3º Llevará cuenta de los gastos de portería para el examen de la que rindan los porteros, cuidando de que no se hagan gastos supérfluos superiores á las necesidades de la Oficina.

Y finalmente, tendrá á su cargo la estension de todas las comunicaciones que produzcan las operaciones de la Caja, y las disposiciones de la Intendencia, asi como la instruccion de toda clase de expedientes que se incoen en aquella dependencia.

B) APENDICE PROSOPOGRAFICO

DIRECTORES Y PERSONALIDADES VINCULADAS AL MUSEO EN EL PERIODO (1819-1868)

DIRECTORES

- 1º) José Gabriel de Silva y Bazán (Marqués de Santa Cruz): Primer Director del Museo, ejerce como tal al menos desde 29 de Septiembre de 1818 (1). Conocedor de arte, por tradición familiar. Su padre, Consiliario de la Real Academia de San Fernando, y Director de la lengua, fue el salvador de las pinturas de desnudo de la Colección Real (2). Su madre incluso ejerció la pintura, siendo Académica de San Fernando (3).

Cesó como Director del Museo del Prado el 10 de Abril de 1820, fecha en la que pasó a ser embajador en París. Tras el trienio liberal sufrió las iras de la reacción Fernandina siendo separado del cargo de gentil hombre el 31 de Octubre de 1823 (4).

- 2º) Pedro Tellez-Girón (Príncipe de Anglona): Segundo Director del Museo. Nombrado por orden de 10 de Abril de 1820 (5), en sustitución de Santa Cruz. Era cuñado de Santa Cruz. Fue retratado por Goya en el retrato de la Familia de los Duques de Osuna (6). Murió el 24 de Enero de 1851. Cesó como Director en 1823.

Tuvo como mentor a Diego Clemencín, célebre académico autor del importante

Quijote comentado. Así mismo con sólida formación artística por tradición familiar, fue Académico de Honor de San Fernando desde 1802.

Al fin del trienio liberal escapó de las iras de Fernando VII, marchándose a Italia de donde no regresó hasta 1830. Desempeñó la Dirección de la Academia de San Fernando a la muerte de Fernando VII.

- 39) José Idiaguez (Marqués de Ariza): Director del Museo desde el 20 de Diciembre de 1823 únicamente en la parte gubernativa y económica. Siendo nombrado Director artístico en esa misma fecha Vicente López (7).

Ariza no mostró interés alguno por el Museo, ausentándose frecuentemente de Madrid. Por esa razón el 17 de Noviembre de 1824 (8), se autorizó a Vicente López, Director del Museo en la parte artística, a "intervenir en lo gubernativo en las ausencias y enfermedades del Marqués de Ariza". Cesó en 1826, si bien nunca había llegado a ejercer como Director.

- 40) José Fernández de Hajar (Duque de Hajar): Nombrado Director del Museo el 3 de Mayo de 1826 (9), continuó apoyado por Vicente López. Magnífico Director, fue así mismo pieza capital en la organización general de la Real Casa, durante todo el reinado de Fernando VII. Era Sumiller de Corps de Palacio desde el 4 de Mayo de 1824 (10).

Cesó en el cargo de Director en 1838, a raíz de las reformas de la Real Casa tras el decreto de 10 de Junio de 1838.

Uno de los mejores Directores en la historia del Museo. Durante su mandato ingresaron en el Museo las obras de desnudo depositadas en San Fernando, y la

primera donación en favor del Museo (Cristo de Velázquez).

- 59) José de Madrazo: Primer Director del Museo nombrado por Real Orden de 19 de Agosto de 1838 (11). Fue Director hasta el 26 de Mayo de 1857 (12). Murió el 8 de Mayo de 1859.

Impulsó las campañas de restauración en Reales Sitios, y continuó la labor de ampliación de sala de exposición del Museo. Fue inductor de sucesivos catálogos del Museo publicados por su hijo P. de Madrazo. Buen Director.

- 60) José de Ribera: Director del Museo desde Real Orden de 26 de Mayo de 1857 (13). Murió el 15 de Junio de 1860 (14).

Se preocupó de la mejora de las instalaciones del edificio (deseccación del Paseo del Prado, pavimentación del suelo, etc.). Así mismo procedió a la restauración de cincuenta lienzos. Director eficaz.

- 70) Federico de Madrazo: Hijo de José. Director del Museo desde el 19 de Julio de 1860 (15) hasta la caída de Isabel II (el 19 de Noviembre de 1868, se nombró a Gisbert como Director). Merced a su gestión personal el Museo obtuvo la importantísima Anunciación de Fray Angélico, el 16 de Julio de 1861, procedente de las Descalzas Reales (16). A cambio Madrazo realizó una copia de la obra que se encuentra actualmente en las Descalzas. Continuó la labor restauradora de sus antecesores. Cesó como Director el 19 de Noviembre de 1868, por su identificación con Isabel II, fecha en que le sustituyó en la Dirección del Museo Gisbert (17).

CONSERJES

- 19) Luis Eusebi: Nombrado Conserje del Museo en Julio de 1819 (18), fue uno de los protagonistas máximos del Museo en sus primeros años. Ejerció en la práctica funciones equivalentes a las de los conservadores o subdirección actual. Autor de los 6 primeros catálogos del Museo (19).

El 23 de Julio de 1825 (20) se le concedió licencia de aguas por salud y una ayuda para el viaje a París. Muere en París el 16 de Agosto de 1829, había nacido en Roma en fecha no conocida.

Sobre su competencia Gaya Nuño dice: "Seguramente pocos de los directores merecen un recuerdo tan sentimental y fervoroso como este pobre y mal artista italiano que redactó el primer catálogo del Museo del Prado y continuó su labor en los seis restantes" (21).

Era caballero de la orden de la espuela de oro (22).

INTENDENTES Y RECTORES DE LA REAL CASA

- 19) Luis Piernas: Intendente General de la Real Casa desde la creación de Intendencia el 10 de Junio de 1838 (23) hasta la caída de la Reina Regente María Cristina, cesó en el cargo el 17 de Octubre de 1840 (24).
- 29) Arche: Intendente General de la Real Casa nombrado el 20 de Octubre de 1840 (25). Cesó el 31 de Julio de 1841.

- 39) Martín de los Heros: Intendente General nombrado el 31 de Julio de 1841 (26). Cesó en el cargo el 4 de Agosto de 1843 (27).
- 49) Silvela: Intendente General nombrado el 20 de Octubre de 1843 (28), desempeñó el cargo hasta el 11 de Enero de 1844 (29).
- 59) Armendariz: Intendente, tomó posesión el 11 de Enero de 1844. Desempeñó el cargo hasta el 19 de Abril de 1846 (30).
- 69) Egaña: Nombrado el 19 de Abril de 1846. Cesó el 4 de Abril de 1847 (31).
- 79) Ventura de la Vega: Intendente el 4 de Abril de 1847 (32). El mismo día renuncia al cargo para ser nombrado Secretario particular de la Reina Isabel II.
- 89) Peña: Intendente desde el 4 de Abril de 1847, tras la renuncia al cargo de Ventura de la Vega (33). Desempeñó el cargo hasta el 26 de Octubre de ese año en que fue cesado, por disolución de Intendencia.
- 99) Miraflores: Gobernador de Palacio. Nombrado el 29 de Octubre de 1847 (34). Cesó al disolverse el Gobierno de Palacio el 19 de Octubre de 1848 (35).
- 109) Vistahermosa: Intendente de la Real Casa desde el 22 de octubre de 1848 (36) hasta el 12 de Febrero de 1849 (37).
- 119) Cortina: Secretario de Cámara y Patrimonio de la Real Casa desde el 12 de Febrero de 1849 hasta el 23 de Octubre de 1849, fecha en que se restablece Intendencia (38).

- 129) Villaronte: Intendente interino desde el 23 de Octubre de 1849 hasta que se produzca el nombramiento de Armendariz (39).
- 139) Armendariz: Intendente desde el 1 de Noviembre de 1849 (40) hasta su jubilación el 11 de Septiembre de 1854 (41).
- 149) T. Cortina: El 23 de Agosto de 1851 (42) se produce su nombramiento interino como Intendente, en tanto se restablezca de sus dolencias Armendariz. El 2 de Octubre de 1851, se produjo la reincorporación de Armendariz.
- 159) Martín de los Heros: Intendente desde el 11 de Septiembre de 1854 hasta el 16 de Octubre de 1856 (43).
- 169) Ibarra: Intendente interino desde el 16 de Octubre de 1856 al 19 de Noviembre de 1856 (44).
- 179) Santa Isabel: Intendente desde el 19 de Noviembre de 1856 a el 13 de Febrero de 1859 (45).
- 189) Ibarra: Intendente desde el 13 de Febrero de 1859 hasta el 5 de Julio de 1862 en que se disuelve Intendencia (46).
- 199) Goicorretea: Administrador General de la Real Casa y Patrimonio desde el 8 de Julio de 1862 (47) hasta el 2 de Junio de 1867 (48).
- 209) Cos Gayón: El 2 de Junio de 1867 pasó a ser Secretario General de la Mayordomía Mayor, al disolverse la Administración Patrimonial. Cargo que desempeñó hasta la disolución de la Mayordomía el 20 de Junio de 1868 (49). En esta fecha se

restableció la antigua Intendencia General de la Real Casa, hasta la caída de Isabel II, sin nombramiento efectivo de Intendente.

ARQUITECTO DEL EDIFICIO

- 19) Juan de Villanueva: Autor del hermosísimo edificio del Prado. Nacido el 15 de Septiembre de 1739, no vio su obra maestra destinada a Museo de pintura pues murió el 22 de Agosto de 1811 (50). Tuvo en cambio la desdicha de conocer el vil destino a que fue sometida, al servir de caballeriza de la Unidad del General Murat (51).

Mereció la fortuna de ser retratado por Goya, obra actualmente en la Academia de San Fernando (52).

RESTAURADORES

- 19) Vicente Polero: Su obra "Arte de la Restauración" le valió para el ingreso como Restaurador del Prado en 1854.

Fue en comisión de servicios el Jefe de las restauraciones realizadas en el Escorial de 1854 a 1857. Terminada la Comisión presentó un proyecto para la formación de un Museo de pinturas y una comisión permanente de Restauradores en el Escorial (53).

Publicó un catálogo del Monasterio del Escorial (1857).

NOTAS

- (1) Archivo Museo del Prado: Reales Ordenes, Caja 357
- (2) Beroqui (P): Tiziano en el Museo del Prado, Pag. 153 (Madrid 1946)
- (3) Beroqui (P): Tiziano..., Pag. 85
- (4) Archivo General de Palacio: Mayordomía Mayor, Libro 3175, Hoja 299
- (5) A.G.P.: Mayordomía Mayor, Libro 3173, Folio 33, R.O. 122
- (6) Catálogo del Museo (1985): Nº 739
- (7) A.G.P.: Mayordomía Mayor, Libro 3175, Folio 293
- (8) A.G.P.: Mayordomía Mayor, Libro 3176, Folio 205
- (9) A.M.P.: R.O., Caja 1429, Leg. 11286, Exp. 1
- (10) Beroqui (P): El Museo del Prado (Notas para su Historia): El Museo Real (1819-1833), Pag. 114 (1933)
- (11) A.M.P.: R.O., Caja 1366, Leg. 11280
- (12) A.M.P.: R.O., Caja 1366, Leg. 11279, Exp. 37
- (13) A.M.P.: R.O., Caja 1366, Leg. 11279, Exp. 36

- (14) Gaya Nuño (J.A.): Historia del Museo del Prado, Pag. 90 (Madrid 1969)
- (15) A.M.P.: R.O., Caja 353, Leg. 187-1
- (16) A.M.P.: R.O., Caja 1367, Leg. 11401, Exp. 6
- (17) Espí Valdés (A): Gisbert, primer Director del Museo Nacional del Prado (Arte Español, 1963-1967), Pag. 112-118
- (18) Gaya Nuño (J.A.): Historia ..., Pag. 61
- (19) Catálogos de 1819 a 1828
- (20) A.G.P.: Mayordomía Mayor, Libro 3177, Folio 81
- (21) Gaya Nuño (J.A.): Historia ..., Pag. 78
- (22) Beroqui (P): Adiciones al catálogo del Museo del Prado: Boletín de la Sociedad Castellana de excursiones (1914), Pag. 469
- (23) A.G.P.: Mayordomía Mayor, Libro , Folio
- (24) A.M.P.: R.O., Caja 350, Leg. 181, Exp. 1-12
- (25) A.M.P.: R.O., Caja 350, Leg. 181, Exp. 1-12
- (26) A.M.P.: R.O., Caja 350, Leg. 181, Exp. 13-23

- (27) A.M.P.: R.O., Caja 351, Leg. 182
- (28) A.M.P.: R.O., Caja 351, Leg. 182
- (29) A.M.P.: R.O., Caja 351, Leg. 182
- (30) A.M.P.: R.O., Caja 351, Leg. 183
- (31) A.M.P.: R.O., Caja 351, Leg. 183, Exp. 13-24
- (32) A.M.P.: R.O., Caja 351, Leg. 183, Exp. 13-24
- (33) A.M.P.: R.O., Caja 351, Leg. 183, Exp. 13-24
- (34) A.M.P.: R.O., Caja 351, Leg. 183, Exp. 13-24
- (35) A.M.P.: R.O., Caja 351, Leg. 183, Exp. 25-36
- (36) A.M.P.: R.O., Caja 351, Leg. 183, Exp. 25-36
- (37) A.M.P.: R.O., Caja 351, Leg. 183, Exp. 37-48
- (38) A.M.P.: R.O., Caja 351, Leg. 183, Exp. 37-48
- (39) A.M.P.: R.O., Caja 351, Leg. 183, Exp. 37-48
- (40) A.M.P.: R.O., Caja 351, Leg. 183, Exp. 37-48

- (41) A.M.P.: R.O., Caja 352, Leg. 185-3
- (42) A.M.P.: R.O., Caja 352, Leg. 184-2
- (43) A.M.P.: R.O., Caja 353, Leg. 186-2
- (44) A.M.P.: R.O., Caja 353, Leg. 186-2
- (45) A.M.P.: R.O., Caja 353, Leg. 186-5
- (46) A.M.P.: R.O., Caja 353, Leg. 187-3
- (47) A.M.P.: R.O., Caja 353, Leg. 187-3
- (48) A.M.P.: R.O., Caja 353, Leg. 189-1
- (49) A.M.P.: R.O., Caja 353, Leg. 189-3
- (50) Gaya Nuño (J.A.): Historia ..., Pag. 59
- (51) Gaya Nuño (J.A.): Historia ..., Pag. 59
- 52) Si hay un Goya que debiera estar en el Prado sin duda es éste. Con un mínimo de interés podría realizarse el traslado bien por vía de permuta, bien como depósito de San Fernando en el Prado.
- (53) Ossorio Bernard: Galería biográfica de artistas españoles del Siglo XIX, Pag. 545

C) CATALOGO

CATALOGO
DE LOS
CUADROS DEL REAL MUSEO DE PINTURA
Y ESCULTURA DE S.M.
REDACTADO
CON ARREGLO A LAS INDICACIONES DEL EXCMO. SR. D. JOSE DE MADRAZO
DIRECTOR QUE FUE DE ESTE REAL ESTABLECIMIENTO
POR
D. PEDRO DE MADRAZO

El ilustrado amor á las artes de que en todos tiempos dieron pruebas nuestros monarcas, hizo á la España poseedora de los preciosos cuadros que este gran Museo contiene. Los reyes de la casa de Austria, guiados por la generosa idea de que el culto de lo bello, no está sujeto á la mezquina limitacion de suelos y climas, ni á un nacionalismo esclusivo y contrario á la propagacion de las lices, rivalizaron entre si en proteger dignamente á los artistas de todas naciones, y mandándoles su oro, compraron para sus dominios la civilizacion artística y los elementos de que se formó la Escuela Española, admirada hoy en toda la Europa culta. Bajo el reinado de los Felipes vinieron á esta corte las obras inmortales de Rafael, de Vinci, de Tiziano, del Veronés, de Sebastian del Piombo, Giorgione, Bronzino, Tintoretto, Andrés del Sarto, Coreggio, los Caraccis, Dominiquino, Guido y multitud de pintores de todos los Estados de Italia: y no solo de italianos, sino tambien de alemanes y flamencos, que, aunque sujetos á nuestra nacion por la herencia de Cárlos I, no alcanzaron menos frutos de la régia munificencia. De estas últimas naciones muchos acudieron personalmente á España á decorar nuestros templos, huyendo de unos paises donde la reforma destruía é

incendiaba las imágenes; otros, y entre ellos los italianos, buscando ocupacion en los paclacios de nuestros Monarcas: con lo que viniendo á ser la córte de Castilla el centro del mundo artistico, y estimulado el ingenio de los naturales con las obras de los estraños, ya poiseiamos en el reinado de Felipe IV las numerosas y preciosas obras de escuelas diversas que hacen tan rico y variado este Museo, marcando todas las vicisitudes de la pintura al óleo, su nacimiento, su apogeo, y su degeneracion.

Pero los cuadros que forman hoy este gran Museo, todos lo propiedad del Real Patrimonio, estaban diseminados en los palacios de Madrid y de los sitios reales, como Aranjuez, San Idelfonso, el Pardo, la Zarzuela y la Quinta, cuya entrada no podia permitirse á toda clase de personas, aunque desde muy antiguo se les concediera á los jóvenes pintores, para que los estudiasen y copiasen. La pública curiosidad é instruccion hallaban en esto un grave obstáculo, casi invencible por las distancias de dichos sitios reales, por la altura en que se hallabn colocados los cuadros, y por la escasa ó mala luz que algunos recibian. Era, pues, necesaria la fundacion de una Museo de bellas artes; y aunque fué de esperar que en el próspero reinado de Cárlos III este pensamiento hallase cabida entre los muchos verdaderamente grandes y nobles que entonces se concibieron y realizaron, la gloria de llevarlo á cabo estaba reservada al Señor Rey Don Fernando VII, á insinuacion de su augusta esposa la Reina Doña María Isabel de Braganza, que amaba y cultivaba con pasion el dibujo. Deseando este Monarca complacer á su esposa, y fomentar al mismo tiempo las nobles artes en su rieno, mandó habilitar al efecto este suntuoso edificio, obra del inmortal Villanueva (1), que se hallaba lleno de escombros, cual si fuese una ruina de muchos siglos, por la estraccion que se hizo de todo su emplomado cuando se apoderaron de él en la guerra de la independenciam las tropas estrañeras, amigas y enemigas, que militaban en España, para un fin muy distinto del objeto á que estaba destinado, y de todo punto incompatible con su conservacion; y no obstante que el presupuesto de la reparacion de sus ruinas ascendiese á siete millones de reales, se empezó esta desde luego, destinando S.M. al

intento veinte y cuatro mil reales mensuales de su bolsillo secreto, además de otras cuantiosas sumas extraordinarias (2).

No siendo posible por la magnitud de la obra verificar á la vez la apertura de todos los salones y escuelas del Museo, fueron estos manifestándose al público á medida que se iban concluyendo y clasificando; y en 19 de noviembre de 1819 se abrió por primera vez el Real Museo de Pinturas, el cual comprendia solamente tres salones, los dos de las escuelas antiguas Españolas, y el que en la actualidad ocupa la contemporánea. Por el catálogo impreso entonces consta no haber colocados á la sazón mas que 311 cuadros.

En el año 21 se manifestó al público la mitad del gran salon del centro, constando el Real Museo de cuatro salas, en las que habia 512 cuadros.

Continuó la obra con actividad, y en el año de 1828, mientras se disponían salones para las escuelas Flamenca y Holandesa, despues de la suspension de esposiciones que hubo con motivo de la impresion del catálogo, se verificó el día 19 de marzo otra apertura del Real Museo, nuevamente enriquecido con el gran salon de las escuelas Italianas, y con el otro que comprendia la Alemana y Francesa, ascendiendo á 755 el número total de cuadros.

Al mismo tiempo que se seguían habilitando los demás salones, en los cuales lucen hoy tan bellas y capitales obras, se disponia la galería de Escultura. Abrióse parte de esta al público por primera vez en 3 de abril de 1830 con las dos salas de las escuelas Flamenca y Holandesa.

En el año de 1839, aunque desde la muerte del Señor Don Fernando VII ya no percibía el Real Museo ninguna dotacion fija, por haberse mandado que todos los gastos del Establecimiento se hiciesen con arreglo á presupuesto, se verificó solemnemente la

apertura de otros varios salones bajo los auspicios de S.M. la Reina Gobernadora Doña María Cristina de Borbon. Finalmente, S.M. la Reina Doña Isabel II (q.D.g.) estimulada por las acertadas indicaciones de su Augusto Esposo, celoso protector de este Establecimiento, encargó á su arquitecto mayor don Narciso Pascual y Colomer la reforma de la galería principal de las Escuelas Italianas, cuyos cuadros no gozaban de la suficiente luz, y la construccion del nuevo salon que lleva el nombre de S.M., en la parte posterior del edificio, mirando á Oriente. Verificóse lo primero abriendo los grandes tragaluces de dobles cristales que tan perfectamente ilumina hoy la estensa galería, y para esto fué menester romper la falsa bóveda, y unir de dos en dos los pequeños tragaluces que antes habia, y que se hallaban á considerable distancia uno de otro, sustituyendo al pesado maderage antiguo, ligeras armaduras de hierro. El salon de la Reina Isabel, es obra de nueva planta; forma al exterior una especie de ábside, y está interiormente dispuesto en forma de vella, iluminada por la bóveda aplanada que la cubre, y con un ancho balcon corrido á la mitad de su altura, sostenido en columnas de hierro fundido. Dividido así el espacio en dos cuerpos ó zonas por medio del balcon ó ándito que lo circuye, se ha destinado la inferior á las obras mas notables de Escultura, y la superior á cuadros elegidos entre el gran número de obras capitales que posee este Real Establecimiento, sin distincion de escuelas y autores; de manera que en este solo salon alto puede el aficionado hacer un estudio comparativo de los antiguos maestros y sus respectivas cualidades.

Tal se manifiesta en el día al público este precioso Museo, que sin temeridad puede llamarse el primero de Europa en pintura, atendida la rara conservacion de sus cuadros (3) y el prodigioso número de obras de los mas célebres maestros que en él se encierra, como puede verse por el índice que va al fin de este libro. El número de cuadros espuestos asciende en la actualidad á 2001, entre los cuales hay 101 del Real Monasterio de San Lorenzo del Escorial, con su correspondiente targeta que indica su procedencia (4).

Dos objetos nos propusimos al redactar este nuevo catálogo: primero, completar el antiguo de 1828 con la descripción de los nuevos alones: segundo, corregir y purgar aquel de los defectos que la reflexión y nuevas observaciones fueron señalando como tales. Para conseguir los primero, fué indispensable el estudio de escuelas y estilos que nos eran poco familiares ó de todo puntos desconocidos, especialmente de los primeros tiempos de la pintura al óleo, y de las primitivas escuelas Flamenca y Alemana, de las cuales tenemos obras de instimable valor. Para corregir la redacción antigua era preciso adoptar otro plan, y además de purgar errores de esencia, tanto en atribuir á unos pintores ciertas obras de otros, como en la explicación de algunos asuntos y en las noticias biográficas, deshacer otros errores de mera forma, ya añadiendo lo que faltaba, como los datos curiosos de la medida de los cuadros, la materia en que están ejecutados y su reproducción en la Colección litográfica y calcografía nacional, ya suprimiendo lo que la razón desecha por inútil y perjudicial, como el exámen de las cualidades de cada obra. Esta clase de crítica es inútil para los profesores é inteligentes, los cuales para juzgar no necesitan saber el juicio y modo de sentir ajeno; y es perjudicial para los no inteligentes, por cuanto no suministrándoles principios fundamentales sobre el modo de juzgar y ver en bellas artes, solo paren den ciertos términos vagos y de significación indeterminada, que suelen aplicar á su capricho (5).

NOTAS

- (1) Esta fábrica, no concluida todavía, se empezó en el reinado de Cárlos III para Museo de Ciencias naturales, se continuó en su mayor parte en el de Cárlos IV, y luego quedó lastimosamente abandonada por las vicisitudes que sobrevinieron.

- (2) El autor del libro inglés titulado: "Hand book for travellers in Spain. Lond. John Murray, -1847", supone (página 418) que en esta breve reseña histórica hemos sido demasiado lisongeros con la memoria del difunto rey D. Fernando VII, y que á este monarca, cuyo amor á las artes elogiamos, le importaban tan poco los cuadros y el bien de la juventud dedicada á las artes, que para merecer de los escritores españoles el nombre de Augusto, no hizo mas que condescender con los deseos de su esposa Doña María Isabel de Braganza, siendo él por su parte "el godo mas inestético de cuantos han fumado tabaco"; que los cuadros fueron llevados al Museo, no por deseo que tuviese el rey de fomentar la pública instruccion, sino porque habiéndolos hecho quitar de los salones de Palacio, para revestir estos de papel al uso francés, la reina, bien aconsejada, juzgó que era una lástima tenerlos abandonados á la intemperie, y espuestos á ser robados en los corredores y desvanes donde se habían arrumbado.

Estas líneas contienen varias falsedades. Al decir nosotros que la gloria de haber llevado á cabo la fundacion del Museo "estaba reservada al Rey D. Fernando VII, á insinuacion de su augusta esposa la Reina Doña María Isabel de Braganza, que amaba y cultivaba con pasion el dibujo", creemos haber tributado á cada uno de los dos augustos personajes la verdadera parte de homenaje que le corresponde por un pensamiento tan feliz, y nunca creimos que pudiese ningun crítico, no siendo mas apasionado que amido de la verdad, contradecirnos. Pocos reyes en efecto ha habido mas amantes de las bellas artes que Don Fernando VII; así lo

atestiguan, no solo las crecidas sumas mensuales que de su bolsillo secreto destinaba á las obras de aquel establecimiento, sino tambien la consideracion que dispensaba á los profesores, las visitas continuas que hacia al Museo, siempre que regresaba de alguno de los sitios reales, las pensiones que concedia á los jóvenes dedicados á la pintura y á la escultura, y otras muchas muestras de proteccion poco comunes. La reina Doña María Isabel de Braganza sugirió la idea, por escitacion de algunos personajes aficionados á las nobles artes, y el Rey la acogió con verdadero entusiasmo; no como un "godo inestético" y bonachon que solo trata de complacer á su esposa en un gusto que no se conforma con sus inclinaciones, sino con el convencimiento íntimo, repetidas veces manifestado de palabra y con obras, de que la proteccion á los artistas es un deber en los monarcas.

Creerá quien lea el Murray's hand book, que todos los salones del Palacio de Madrid fueron despojados de sus antiguos adornos y colgaduras, para dejar el puesto al papel pintado francés. Esto es inexacto: cualquiera que visite el Real Palacio, verá que en los salones principales no se ha hecho semejante variacion; que están revestidos de joyante seda, adornados con cuadros; y que á pesar de ser indispensable renovar de tiempo en tiempo las colgaduras deslucidas, todavía conservan algunas de aquellas paredes las ricas estofas con que desde un principio se cubrieron. El papel solo se puso en algunas piezas de trascuarto: prueba de que no se dió á esta clase de adorno la importancia que se supone. Cuadros los habia en todo Palacio, porque todos los grandes pintores nacionales y extranjeros han recibido proteccion de los monarcas españoles: y por eso la Corona de España es tan rica de estas joyas; pero cuando se formó el Museo, no solo se mandaron llevar á él los que habia en los pisos altos y bajos de Palacio, sino tambien los que estaban diseminados en los sitios reales: con lo cual hicieron nuestros reyes un acto noble y generoso de que acaso ninguna otra nacion puede

jactarse.

Lejos, pues, de haber prodigado á la memoria de D. Fernando VII homenajes inmerecidos, hemos sido escesivamente sóbrios en el encomio; y es un gran desacato calificar de "godo inestético" á un monarca que, aunque tal vez ignoró el nombra de la moderna ciencia especulativa de los bello, hizo por el cultivo práctico del arte lo que muy pocos monarcas han hecho en este siglo, abriendo con incomparable generosidad y largueza á la juventud el camino al estudio de los grandes maestros naturalistas que habia hecho olvidar en todas partes la rutina.

- (3) El redactor del "Murray's han book", con quien volvemos á tropezar, supone que casi todos los cuadros del Real Museo han sufrido las mas lastimosas y bárbaras operaciones en las oficinas de la restauracion. Los franceses dice (Pag. 419), dieron ejemplo en los cuadros de Rafael que se llevaron á Paris, y que luego restituyeron lavados, barridos, lamidos y charolados, y esto cautivó de tal modo á los profesores españoles, que, pareciéndoles ya tristes y de mal aspecto los originales que se conservaban puros, prefirieron el colorete de la ramera al virginal arrebol de la doncella (Palabras testuales).

El Director Madrazo, continua, declaró la guerra á toda la galería, guerra al cuchillo, dice el inglés (con haber vivido mas de veinte años en España!!), y empezó á devastar cuadro por cuadro: no quedó apenas un Murillo intacto; sigue el estrago desde hace mas de veinte años, y toda pintura cuyo sitio ocupe una tarjeta indicando que se halla en la restauracion, puede decirse que está en capilla, sentenciada á muerte: etc., etc. Todo esto salpimentado de frases entre sentimentales y burlescas, que parecen salir de la máscara de Momo.

Hay en este párrafo un diluvio de mentiras. Con solo decir que D. José de

Madrazo no ha sido Director del Museo hasta el mes de agosto de 1838, y que desde esta época no se ha restaurado un sólo cuadro de escuela Española, según consta de los registros que escrupulosamente se llevan en la secretaría, quedan destruidas de un solo golpe todas las calumniosas inculpaciones que con tanta desfachatez se dirigen á uno de los conservadores mas celosos que quizás puede citar la Europa; asi como basta despachurrar con el pié un mal insecto preñado para destruir todos los fétidos embriones que contiene. Pero la materia es harto grave para tratada con desprecio. Cabalmente donde menos influjo ha ejercido la llamada moda francesa de barrer, repintar y charolar los cuadros, ha sido en el Museo de Madrid desde que está el Sr. Madrazo al frente de su direccion, y es cabalmente esta Galeria la que mas elogios merece de los viajeros inteligentes por la original pureza de que gozan la mayor parte de sus cuadros. Al paso que en algun otro Museo, y de los mas célebres, se ven los lienzos brillar como espejos á fuerza de manos de barniz, en el nuestro se prefiere al barniz la armontosa pátina del tiempo, y no se dá á los cuadros mas que el puramente indispensable para sacarles tono, cuando están muy resecos, pues lienzos hay que quizás no habrán sido barnizados nunca, cuantos menos repintados. Ciertamente que algunas obras, así de escuela Española como de otras escuelas, aparecen malamente restauradas y despojadas de su primitiva integridad; pero además de ser contadas entre el prodigioso número de cuadros que contiene el Museo, todos por lo general intactos, esas malas restauraciones son de tiempo inmemorial, y existian mucho antes que se pensase en la formacion del Establecimiento. El señor Madrazo desafía al autor del han book, á que él cite un solo cuadro barrido y repintado en su tiempo, y una sola Galeria de Europa donde se haya menos uso que en la de Madrid de los corrosivos, del rascador y de los barnices para las restauraciones. Estaba reservado al autor del han book el encontrar motivos de improbacion donde todos descubren el mérito de la mas vigilante direccion y del mas incansable celo; pero afortunadamente el mentir sobre el Museo de Madrid no

es el mentir de las estrellas, porque todo viajero, por muy imbuido que venga en las falsedades del Guia de Mr. Murray, descubrirá la malicia de su redactor con solo entrar en estos admirables salones. Son 2.001 los cuadros espuestos al público: todos por lo general han pasado al clavo del Museo des el clavo donde primeramente fueron colocados: casi todos fueron ejecutados, ó directamente para nuestros reyes ó para las galerías de los ilustres personajes de quienes los adquirió la Corona; todos se conservan segun salieron de mano de sus autores; todos ostentan hoy esa venerada pátina que el transcurso de los siglos imprime, y que tan admirablemente representa á nuestra imaginacion el velo de la distancia que nos separa de aquellos privilegiados génios, los cuales embellecieron los días alternativamente prósperos y aciagos, que bajo la casa de Austria nos dió la sangrienta estrella de Marte. No diremos que algunos cuadros no hayan padecido en épocas remotas, por los incendios de los tres palacios en que se hallaban colocados y por otras causas accidentales; pero estas no constituyen motivo de acusacion ni contra nuestros generosos monarcas, ni contra las personas encargadas de la conservacion de tan preciosos objetos. En cuanto á los antiguos y dignos Directores que tuvo el Museo, la reconocida ilustracion artistica de algunos de ellos y su esquisito celo por la preservacion de dichos monumentos, pone su buena memoria á cubierto de toda acusacion de impericia fulminada contra la época de su respectiva inspeccion. Pero el autor del "Murray's hand book" *todo lo mancha, todo lo atropella...*; de manera que el viaje de este inglés por España es una verdadera incursion.

- (4) S.M. la Reina Doña Isabel II, amante de las artes como sus augustos progenitores, atenta tambien al mayor engrandecimiento de este Museo, ya tan precioso, y á la conservacion de otras muchas obras de mérito que yacian en los depósitos del mismo edificio sin haber podido obtener colocacion por falta de localidad, mandó disponer otros dos salones en el ático del Mediodia donde luce

una utilísima série cronológica de retratos de nuestros reyes.

- (5) Estas razones no le convencen al autor del "Murray's hand book". ¡Como ha de ser! O el ó nosotros nos equivocamos acerca del objeto de los catálogos. Nosotros creemos que un catálogo de obras de pintura ó escultura no es una obra de estética, y lo mismo creen todos los que han escrito los catálogos de los principales Museos de Europa. La crítica artística es indispensable para discernir lo malo de lo bueno; pero ya se sabe que un Museo Real nunca se decora con mamarrachos. Además, el objeto de un catálogo no es enseñar, sino particularizar los objetos, y para esto son noticias mucho mas preciosas las que nosotros damos de la época, asuntos, materias, autores y tamaños de las obras, que todas las otras de crítica pedantesca encaminadas á cautivar la admiracion del vulgo ignorante. Y si al menos hiciese el escritor inglés alguna reflexion juiciosa y atinada!...; pero con todos sus pujos de crítico, lo único que revela es su ignorancia y su poca consideracion á los augustos protectores de las artes, á los dignos profesores españoles, al severo templo de la belleza, y al público ilustrado que rinde respetuoso culto á las obras del génio. Terminaremos con una muestra de la crítica singular que emplea nuestro encarnizado adversario.

Hablando de lo peligroso que es limpiar los cuadros españoles, continua en una nota de la Pag. 419 la siguiente explicacion filosófica del colorido distintivo de las escuelas Sevillana, Estremeña y Valenciana.

"Los cuadros españoles, dice, no deben limpiarse nunca mucho, porque por lo comun están levemente tocados de primera mano ó velados con colores transparentes, que los ingredientes espirituoso destruyen, como sucede especialmente con lo oscuros peculiares de Velazquez y Murillo, que estos mismos artistas hacian quemando y pulverizando los huesos de vaca de sus guisados

cotidianos: de donde viene el nombre de negro de hueso. La olla de Andalucía es la mas rica y succulenta de toda España: de ahí el colorido local Sevillano. Morales, que era extremeño, adoptó el tono caliente del sabroso chorizo (rich red peppered sausage) de su provincia... Juanes y Ribalta, que eran valencianos, prefirieron el morado local ó tinta purpúrea del jugo de la mora, tan comun en aquella tierra". Difícil es en verdad conocer si es esta una bufonada, ó una opinion seriamente escrita, porque á veces los locos y los juglares se rien de una misma manera. Por respeto al público debemos creer sin embargo, que el escritor viejero ha estampado esa nota formalmente y con su seso cabal; pero en este caso no comprendemos como pasan los libreros ingleses tales extravagancias, reproduciéndolos en diversas ediciones, y faltando al sentido comun, que para no escandalizar tiene que guardar su pudor lo mismo que la belleza. ¿Cómo presume entender de bellas artes quién de un modo tan material y grosero hace depender los dotos del colorista de los ingredientes de su cocina? Segun esto, si quereis caracterizar á priori el colorido de los pintores ingleses, flamencos, boloñeses, etc., no teneis mas que decir: los ingleses comen mucho roast-beef: de ahí sus tonos predominantes de carne asada; los flamencos usna mucho la manteca de vacas: de ahí su colorido amarillento y mantecoso, los boloñeses son grandemente aficionados á la mortadella, por consiguiente sun tintes favoritos serán las del salchichon,!!! Risum teneatis".

CUADROS DEL REAL MUSEO

- 1.- CALABRES (Matias Petri llamado El Caballero): "El agua de la peña"
- 2.- AMICONI (Don Santiago): "La copa en el saco de Benjamín"
- 3.- ESCUELA DE RUBENS: "Caza de un toro por árabes"
- 4.- MONPER (José de): "País quebrado y frondoso"
- 5.- COPIA DE RAFAEL: "El sol"
- 6.- COPIA DE RAFAEL: "La luna"
- 7.- GIORDIANO (Lucas): "La prudente Abigail"
- 8.- LIGLI ó LIRIOS (Ventura): "La batalla de Almansa"
- 9.- GIORDIANO: "Sacrificio de Abraham"
- 10.- COPIA DE RAFAEL: "Marte con los signos Aries y Escorpión"
- 11.- COPIA DE RAFAEL: "Mercurio con los signos Géminis y Virgo"
- 12.- GIORDIANO: "Toma de una plaza fuerte"
- 13.- ESCUELA DE MARTIN DE VOS: "La tierra"
- 14.- ESCUELA DE MARTIN DE VOS: "El aire"
- 15.- WILDENS (Juan): "Pais frondoso con lago"
- 16.- COPIA DE RAFAEL: "Venus con los dos signos Libra y Toro"
- 17.- COPIA DE RAFAEL: "Saturno con el signo de Sagitario"
- 18.- GIORDIANO: "Sueño de Salomón"
- 19.- ESCUELA DE LAFRANCO: "Tito y Vespasiano"
- 20.- COPIA DE RAFAEL: "Las costelaciones"
- 21.- ESCUELA FLORENTINA: "El espíritu de Dios sobre las aguas"
- 22.- GIORDANO: "El juicio de Salomón"
- 23.- LAFRANCO (Juan): "Entrada triunfal de Constantino en Roma"
- 24.- MONPER: "País quebrado"
- 25.- ESCUELA FLORENTINA: "Separación de la luz y las tinieblas y creación"

del sol y de la luna"

- 26.- ESCUELA FLORENTINA: "La creación de los animales"
- 27.- MAYNO (Francisco Juan Bautista): "Alegoría"
- 28.- GIAQUINTO (Corrado): "La santísima Trinidad"
- 29.- GIAQUINTO (Corrado): "Representación de la gloria de los Santos"
- 30.- GIORDANO: "El cambio de la primogenitura"
- 31.- ESCUELA FLORENTINA: "Creación de la mujer"
- 32.- ESCUELA FLORENTINA: "Adán recibiendo de Eva el fruto prohibido"
- 33.- CARDUCCI (Vicente): "La plaza de Constanza socorrida y libertada del asedio por el Duque de Feria en el año 1633"
- 34.- GIORDANO: "Derrota de Sísara"
- 35.- GIORDANO: "Victoria de los Israelitas"
- 36.- MONPER: "País quebrado"
- 37.- SOLIMENA (Francisco): "La serpiente de metal"
- 38.- AMICONI: "Josef en el Palacio de Faraón"
- 39.- ESCUELA DE RUBENS: "Principio de la Guerra del Lacio"
- 40.- ZURBARAN (Francisco): "Asunto místico"
- 41.- MURILLO (Bartolomé Esteban): "La Anunciación de Nuestra Señora"
- 42.- RIBERA (José): "Martirio de San Bartolomé en la Armenia Mayor"
- 43.- MURILLO: "Sacra Familia"
- 44.- RIBERA: "Santa María Egipciaca"
- 45.- MORALES (Luis de): "La Virgen de los Dolores"
- 46.- MURILLO: "El niño Jesús, divino pastor"
- 47.- TOBAR (Alonso Miguel de): "Retrato de Bartolomé Murillo"
- 48.- CEREZO (Mateo): "San Jerónimo"
- 49.- MORALES: "Ecce Homo"
- 50.- MURILLO: "San Juan Bautista niño"
- 51.- VELAZQUEZ DE SILVA (Don Diego): "Nuestro Señor crucificado"

- 52.- MURILLO: "La Conversión de San Pablo"
- 53.- RIBERA: "San Bartolomé Apostol"
- 54.- MURILLO: "La Porciúncula"
- 55.- ESPINOSA (Juan de): "Frutero con peras, racimos, un plato de manzanas y un búcaro"
- 56.- MURILLO: "La Anunciación"
- 57.- CEREZO: "La Asunción"
- 58.- MENENDEZ (Luis de): "Un bodegón"
- 59.- MENENDEZ: "Bodegón"
- 60.- ESCUELA DE MURILLO: "La Magdalena"
- 61.- VILLAVICENCIO (Don Pedro Nuñez de): "El juego de los dados"
- 62.- VELAZQUEZ: "La coronación de la Virgen"
- 63.- VELAZQUEZ: "El Dios Marte"
- 64.- MURILLO: "Nuestro Señor Crucificado"
- 65.- MURILLO: "La Concepción"
- 66.- EZQUERRA (Jerónimo Antonio): "País"
- 67.- CARDUCCI (Vicente): "El Bautismo del Señor"
- 68.- COPIA DE VELAZQUEZ: "Cacería de jabalies en el Hoyo del Real Sitio del Pardo"
- 69.- ARELLANO (Juan de): "Florero"
- 70.- MENENDEZ: "Frutero, uvas blancas y tintas"
- 71.- VELAZQUEZ: "Retrato de una niña"
- 72.- RIBERA: "San Pablo primer ermitaño"
- 73.- JUANES (Vicente de): "La Visitación de Santa Isabel"
- 74.- VELAZQUEZ: "Retrato en busto de Felipe IV joven"
- 75.- JUANES: "Martirio de Santas Inés en Roma"
- 76.- ARELLANO: "Florero"
- 77.- MENENDEZ: "Frutero, ciruelas y una rosca"

- 78.- VELAZQUEZ: "Retrato de una niña"
- 79.- MAZO (Juan Bautista del): "Vista de la ciudad de Zaragoza"
- 80.- RIBERA: "La Magdalena"
- 81.- VELAZQUEZ: "Retrato de un escultor desconocido que se presume ser Alonso Cano"
- 82.- MURILLO: "La Magdalena penitente"
- 83.- RIBALTA (Juan de): "Cabeza de una alma en pena, rodeada de llamas"
- 84.- RIBALTA: "Cabeza de una alma bienaventurada"
- 85.- CARREÑO DE MIRANDA (Don Juan): "Retrato de Doña María Ana de Austria, segunda mujer del Rey D. Felipe IV"
- 86.- RIBERA: "San Gerónimo en oración"
- 87.- VELAZQUEZ: "San Antonio Abad y San Pablo, primer ermitaño"
- 88.- CANO (Alonso): "San Juan Evangelista escribiendo el Apocalipsis en la isla de Patmos"
- 89.- VALDES LEAL (Don Juan de): "Presentación de la Virgen en el Templo"
- 90.- CANO: "Retrato de un Rey Godo"
- 91.- MENENDEZ: "Un bodegón"
- 92.- MENENDEZ: "Otro bodegón"
- 93.- MENENDEZ: "Otro bodegón"
- 94.- CARDUCCI: "La Salutación angélica"
- 95.- ROELAS (Juan de las): "El agua de la peña"
- 96.- ORRENTE (Pedro): "La adoración de los pastores"
- 97.- MENENDEZ: "Un bodegón"
- 98.- ESPINOS (Benito): "Un florero"
- 99.- MENENDEZ: "Bodegón"
- 100.- RIBALTA: "Nuestro Señor difunto"
- 101.- VELAZQUEZ: "Boceto de jardín con parte de arquitectura"
- 102.- VELAZQUEZ: "Boceto de un jardín con una especie de pórtico y varias

figuras"

- 103.- ORRENTE: "El Calvario"
- 104.- VANDER HAMEN (Don Juan de): "Un bodegón"
- 105.- MENENDEZ: "Otro bodegón, con limas, naranjas y una zandía"
- 106.- CARDUCCI: "El Nacimiento de la Virgen"
- 107.- VELAZQUEZ: "Retrato desconocido de un cuerpo entero"
- 108.- COLLANTES (Francisco): "Visión de Ezequiel de la resurrección de la carne"
- 109.- VELAZQUEZ: "Retrato del infante Don Carlos, hijo segundo de Felipe III, que nació en 1607 y murió en 1632"
- 110.- MORALES: "La Circuncisión del Señor"
- 111.- MENENDEZ: "Un bodegón, con albaricoque, tarros y bollos"
- 112.- JUANES: "La Coronación de Nuestra Señora, acompañada de un sin número de Santos"
- 113.- MENEDEZ: "Un frutero, con una zandía partida, un pan y quesos"
- 114.- VELAZQUEZ: "Retrato de la Reina Doña María Ana de Austria, segunda mujer de Felipe IV"
- 115.- VELAZQUEZ: "Retrato del príncipe Don Baltasar Carlos, hijo de Felipe IV"
- 116.- RIBERA: "La Escala de Jacob"
- 117.- VELAZQUEZ: "Retrato de hombre desconocido"
- 118.- VELAZQUEZ: "Vista del arco de Tio en el Campo de Vaccino de Roma"
- 119.- VELAZQUEZ: "Estudio de cabeza de viejo"
- 120.- MORALES: "Cabeza de nuestro Señor"
- 121.- RIBERA: "Prometeo"
- 122.- RIBERA: "San Pedro"
- 123.- MENENDEZ: "Un bodegón con chorizos y jamón"
- 124.- CARREÑO: "Retrato de una mujer pequeña monstruosamente gorda"
- 125.- RIBERA: "San Sebastián"

- 126.- MENENDEZ: "Un bodegón, con pan, peros y queso"
- 127.- VELAZQUEZ: "Retrato que se dice ser de BARBAROJA, famoso corsario"
- 128.- VELAZQUEZ: "Estudio de país, con un templo romano á la izquierda y á la derecha un río"
- 129.- MURILLO: "Cabeza de Nuestro Señor"
- 130.- MURILLO: "La Virgen de los Dolores"
- 131.- MAZO: "Retrato de una Capitán desconocido del tiempo de Felipe IV"
- 132.- VELAZQUEZ: "Estudio de país"
- 133.- ORRENTE: "Un pastor conduciendo su pequeño ganado al aprisco"
- 134.- PAREJA (Juan de): "La Vocación de San Mateo"
- 135.- VELAZQUEZ: "Retrato en busto de doña María hija de Felipe II y Reina de Hungría"
- 136.- RIBERA: "Cabeza de un Sacerdote de Baco"
- 137.- ESCUELA DE MURILLO: "La Cabeza de San Juan Bautista"
- 138.- VELAZQUEZ: "Reunión de bebedores. Cuadro conocido con el nombre de los Borrachos"
- 139.- VELAZQUEZ: "Retrato desconocido, en busto, con traje negro común"
- 140.- VELAZQUEZ: "Retrato desconocido, en busto"
- 141.- ESCUELA DE MURILLO: "Cabeza de San Pablo"
- 142.- VELAZQUEZ: "Retrato de Felipe IV de edad avanzada"
- 143.- VELAZQUEZ: "Estudio de país"
- 144.- ORRENTE: "Un pastor con su muger"
- 145.- VELAZQUEZ: "Vista de la última fuente del jardín de la Isla del Real Sitio de Aranjuez"
- 146.- PALOMINO (Don Antonio): "San Bernardo Abad"
- 147.- RIBERA: "Cabeza de perfil de una Sibila"
- 148.- CANO: "San Benito Abad, de medio cuerpo y de perfil"
- 149.- MARCH (Esteban): "Una vieja con una sonaja"

- 150.- JUANES: "El Divino Salvador"
- 151.- CAXES (Eugenio): "Desembarco hostil de los ingleses cerca de Cádiz en 1625, al mando del Conde de Lest"
- 152.- COELLO (Alonso Sánchez): "Retrato que con bastante fundamento se supone ser del príncipe Don Carlos, hijo de Felipe II"
- 153.- PANTOJA DE LA CRUZ (Juan): "Retrato que se cree ser de una infanta de Portugal, de la época de Felipe II"
- 154.- SANCHEZ COELLO: "Retrato de Doña Isabel Clara Eugenia, hija de Felipe II, después mujer del Archiduque Alberto"
- 155.- VELAZQUEZ: "Cuadro llamada de las Meninas"
- 156.- VELAZQUEZ: "Retrato de Felipe IV"
- 157.- MORALES: "La Virgen y el Niño Dios"
- 158.- JUANES: "El Ecce Homo"
- 159.- MURILLO: "San Fernando, Rey de España"
- 160.- CARREÑO: "Retrato de Carlos II"
- 161.- RIBERA: "La Concepción"
- 162.- CAXES CAXESI ó CAXETE (Patricio): "La Virgen con el niño Jesús"
- 163.- RIBALTA: "San Francisco de Asís"
- 164.- ANONIMO: "San Gerónimo en meditación"
- 165.- JUANES: "Jesucristo cargado con la cruz"
- 166.- CANO: "El Cadáver de Nuestro Señor"
- 167.- VELAZQUEZ: "La Adoración de los Santos Magos"
- 168.- MENENDEZ: "La Virgen dando el pecho al niño Jesus"
- 169.- JUANES: "Retrato de Don Luis de Castelvi"
- 170.- PRADO (Blas del): "Asunto místico"
- 171.- MENENDEZ: "Bodegon: peras y un melon"
- 172.- ORRENTE: "Aparición de Jesus á la Magdalena después de su resurrección"

- 173.- MURILLO: "San Francisco de Paula"
- 174.- MURILLO: "San Francisco de Paula"
- 175.- PANTOJA: "El Nacimiento de la Virgen"
- 176.- ESCUELA DE MURILLO: "La Cocina"
- 177.- VELAZQUEZ: "Retrato á caballo del Conde-Duque de Olivares, primer ministro y favorito de Felipe VI"
- 178.- RIBERA: "Santo Tomás Apóstol"
- 179.- MURILLO: "El niño Dios dormido sobre la cruz, con la mano derecha apoyada sobre una calavera"
- 180.- RIBERA: "San Simon"
- 181.- PANTOJA: "El nacimiento de Jesucristo"
- 182.- MURILLO: "Martirio de San Andres Apóstol, en Patrás (Achaya)"
- 183.- MAYNO: "Retrato de hombre desconocido"
- 184.- MARCH: "Retrato del pintor Juan Bautista del Mazo"
- 185.- ESCALANTE (Juan Antonio): "Sacra Familia"
- 186.- MURILLO: "San Gerónimo leyendo en el desierto"
- 187.- CASTILLO (Antonio del): "La Adoracion de los Pastores"
- 188.- MAZO: "Pais quebrado y peñascoso iluminado por el sol poniente"
- 189.- MURILLO: "Santiago Apostol"
- 190.- ZURBARAN: "San Pedro Nolasco"
- 191.- MURILLO: "La Adoracion de los Pastores"
- 192.- PEREZ (Bartolomé): "Florero"
- 193.- SANCHEZ COELLO: "Retratos de cuerpo entero de dos infantitas, hijas de Felipe II"
- 194.- PEREZ: "Un florero"
- 195.- VELAZQUEZ: "La fragua de Vulcano"
- 196.- JUANES: "San Esteban conducido al martirio"
- 197.- JUANES: "Martirio de San Esteban"

- 198.- VELAZQUEZ: "Retrato de cuerpo entero de la infanta Doña María de Austria, hija de Felipe IV"
- 199.- JUANES: "Entierro de San Esteban"
- 200.- VELAZQUEZ: "Retrato de Felipe IV, joven"
- 201.- ESCALANTE: "El Niño Jesus y San Juan"
- 202.- MURILLO: "El Niño Jesus y San Juan"
- 203.- ZURBARAN: "Hércules luchando con el leon de la selva Neméa"
- 204.- RIBERA: "La Santísima Trinidad"
- 205.- MENENDEZ: "Frutero: albaricoques y guindas"
- 206.- SANCHEZ COELLO: "Retrato de un personaje desconocido"
- 207.- MENENDEZ: "Bodegon: ostras, huevos y un perol"
- 208.- MURILLO: "Rebeca y Eliezer"
- 209.- VELAZQUEZ: "Retrato de señora anciana"
- 210.- LEONARDO (José): "Marcha de soldados"
- 211.- MURILLO: "El hijo pródigo"
- 212.- MURILLO: "El hijo pródigo"
- 213.- MURILLO: "La Cabeza de San Pablo"
- 214.- MURILLO: "La Virgen niña tomando leccion de su madre Santa Ana"
- 215.- ESPINOS: "Un florero"
- 216.- MURILLO: "El hijo pródigo"
- 217.- MURILLO: "El hijo pródigo"
- 218.- MURILLO: "La cabeza de San Juan Bautista"
- 219.- MURILLO: "La Purísima Concepcion"
- 220.- MURILLO: "San Agustin, obispo de Hippona"
- 221.- ESPINOSA (Jacinto Gerónimo de): "Santa María Magdalena"
- 222.- PANTOJA: "Retrato de doña Margarita de Austria, esposa de Felipe III"
- 223.- ZURBARAN: "Hércules matando á la hidra de los lagos de Lerna"
- 224.- COELLO (Claudio): "Asunto místico"

- 225.- JUANES: "La Cena de Nuestro Señor"
- 226.- TOBAR: "La Divina Pastora"
- 227.- CANO: "San Gerónimo en el desierto, meditando sobre el juicio final"
- 228.- VELAZQUEZ: "Retrato de hombre desconocido"
- 229.- MURILLO: "La Purísima Concepcion"
- 230.- VELAZQUEZ: "Retrato de Felipe III"
- 231.- MAZO: "Vista de un puerto de mar"
- 232.- MENENDEZ: "Frutero: peros y granadas"
- 233.- ZURBARAN: "Hércules luchando con el javalí de Erimanto, para llevarlo atado á su hermano Euristeo"
- 234.- VELAZQUEZ: "Retrato de doña Margarita de Austria, esposa de Felipe III"
- 235.- MENENDEZ: "Frutero: peros y zandías"
- 236.- MAZO: "Vista del Monasterio de San Lorenzo del Escorial"
- 237.- PACHECO (Francisco): "San Juan Evangelista"
- 238.- PACHECO (Francisco): "San Juan Bautista"
- 239.- ESPINOS: "Un florero"
- 240.- MENENDEZ: "Frutero: peras y guindas"
- 241.- ESPINOS: "Florero"
- 242.- ARIAS (Antonio): "Jesus y los Fariseos"
- 243.- RIBERA: "Santa María Magdalena"
- 244.- ZURBARAN: "Hércules sujetando al terrible toro de la isla de Creta, que Neptuno envió contra Minos"
- 245.- VELAZQUEZ: "Retrato de un viejo conocido con el nombre de Maenipo"
- 246.- VELAZQUEZ: "Retrato de un cuerpo entero de un enano"
- 247.- RIBERA: "San Bartolomé Apóstol"
- 248.- LEONARDO: "Rendicion de la plaza de Breda en los Paises Bajos"
- 249.- RIBERA: "San Andrés Apóstol"
- 250.- RIBERA: "San Pablo Apóstol"

- 251.- RIBERA: "El Santísimo Salvador"
- 252.- RIBERA: "Santo Tomás Apóstol"
- 253.- RIBERA: "San Felipe Apóstol"
- 254.- VELAZQUEZ: "Retrato de cuerpo entero de un viejo descamisado"
- 255.- VELAZQUEZ: "Retrato de un enano barbudo"
- 256.- RIBERA: "San Mateo Apóstol"
- 257.- ZURBARAN: "Hércules luchando con el Cancerbero para sacar á Alcestes de los infiernos"
- 258.- VELAZQUEZ: "Retrato de Felipe IV, jóven"
- 259.- JUANES: "La Adoracion de Nuestro Señor en el monte de las Olivas"
- 260.- RIBERA: "Santiago el Mayor, Apóstol"
- 261.- RIBERA: "Santiago el Menor, Apóstol"
- 262.- CARDUCCI (Vicente): "Batalla de Florus"
- 263.- RIBERA: "San Pedro Apóstol"
- 264.- RIBERA: "San Matías Apóstol"
- 265.- RIBERA: "San Simon Apóstol"
- 266.- RIBERA: "San Judas Tadeo Apóstol"
- 267.- CARREÑO: "Retrato de Francisco Bazan, bufon de la córte de Felipe IV"
- 268.- JUANES: "El Descencimiento"
- 269.- RIBERA: "San Gerónimo"
- 270.- VELAZQUEZ: "Retrato del príncipe Don Baltasar Cárlos, hijo de Felipe IV"
- 271.- MURILLO: "La Virgen sentada con el niño Jesus en su regazo"
- 272.- MENENDEZ: "Frutero"
- 273.- MENENDEZ: "Frutero"
- 274.- CASTELLO (Felix): "Ataque entre españoles y holandeses"
- 275.- MURILLO: "La Concepcion rodeada de querubines"
- 276.- MURILLO: "Pais peñascoso con rio que lo atraviesa, y varias figuras"
- 277.- PANTOJA. "Retrato de Felipe II, de edad avanzada"

- 278.- VELAZQUEZ: "Retrato de Don Fernando de Austria, joven"
- 279.- VELAZQUEZ: "Retrato de un enano de cuerpo entero"
- 280.- MENENDEZ: "Un frutero"
- 281.- MENENDEZ: "Frutero"
- 282.- ZURBARAN: "Hércules separando los dos montes Calpe y Avila"
- 283.- ZURBARAN: "Santa Casilda"
- 284.- VELAZQUEZ: "Retrato llamado el niño de Vallecas"
- 285.- RIBERA: "Martirio de San Bartolomé"
- 286.- CARDUCCI: "Espugnacion de la plaza de Reinfelt por las tropas españolas al mando del Duque de Feria en 1633"
- 287.- PEREDA (Antonio): "San Gerónimo meditando en el espanto del juicio final"
- 288.- MURILLO: "País con un gran lago"
- 289.- VELAZQUEZ: "Retrato de medio cuerpo de un personaje desconocido"
- 290.- PANTOJA: "Retrato de cuerpo entero, en pié, de Carlos I"
- 291.- VELAZQUEZ: "Retrato del Bobo de Coria"
- 292.- MARCH: "Un campamento"
- 293.- ZURBARAN: "Hércules luchando con Anteo"
- 294.- CANO: "Retrato de dos reyes godos"
- 295.- VELAZQUEZ: "Mercurio y Argos"
- 296.- ESPINOS: "UN florero"
- 297.- TOLEDO (El Capitán Juan de): "Combate naval entre españoles y turcos"
- 298.- COLLANTES: "País montuoso cubierto de vegetacion"
- 299.- VELAZQUEZ: "Retrato de Felipe IV á caballo"
- 300.- MAZO: "País, con una ermita sobre un monte"
- 301.- TOLEDO: "Desembarco de moriscos, y combate trabado en una playa española"
- 302.- ZURBARAN: "Hércules atormentado por el fuego de la túnica del Centáuro"

Neso"

- 303.- VELAZQUEZ: "Retrato de doña Isabel de Borbon, primera mujer de Felipe IV"
- 304.- TOLEDO: "Combate naval"
- 305.- MAZO: "Vista del Campillo"
- 306.- CLAUDIO COELLO: "Asunto místico"
- 307.- CLAUDIO COELLO: "La Virgen adorando á su divino Hijo tendido en su regazo"
- 308.- VELAZQUEZ: "Retrato del príncipe D. Baltasar Cárlos"
- 309.- ZURBARAN: "Los Geriones vencidos por Hércules"
- 310.- MURILLO: "Santa Ana y la Virgen"
- 311.- J. GERONIMO ESPINOSA: "Nuestro Señor Jesucristo"
- 312.- MUÑOZ (Don Sebastián): "Retrato del autor"
- 313.- MURILLO: "Una gitana"
- 314.- NAVARRETE (Don Juan Fernández): "El Bautismo del Señor"
- 315.- MURILLO: "Asunto místico"
- 316.- MARCH: "Un bebedor viejo"
- 317.- ZURBARAN: "El Niño Jesús durmiendo"
- 318.- MARCH: "Una vieja con una botella en la mano"
- 319.- VELAZQUEZ: "La Rendicion de la plaza de Breda"
- 320.- VELAZQUEZ: "Retrato que se cree ser de la mujer del autor"
- 321.- MURILLO: "Nuestro Señor crucificado"
- 322.- MURILLO: "Retrato del P. Cabanillas, religioso descalzo"
- 323.- MURILLO: "San Francisco de Paula"
- 324.- MURILLO: "La Vieja hilando"
- 325.- ZURBARAN: "Hércules deteniendo el curso del rio Alfeo"
- 326.- MURILLO: "Aparicion de Nuestra Señora á San Ildefonso"
- 327.- RIBALTA: "Los Evangelistas San Marcos y San Lucas"

- 328.- JUANES: "Melquisedéc, rey de Salém"
- 329.- JUANES: "El Santísimo Salvador"
- 330.- JUANES: "El Sumo Sacerdote Aaron"
- 331.- RIBALTA: "Los Evangelistas San Juan y San Mateo"
- 332.- VELAZQUEZ: "El Príncipe Don Baltasar Cárlos"
- 333.- PACHECO: "Santa Catalina"
- 334.- ANONIMO: "San Esteban"
- 335.- VELAZQUEZ: "Una fábrica de tapices"
- 336.- JUANES: "San Esteban anunciando el Evangelio"
- 337.- JUANES: "El mismo asunto"
- 338.- MENENDEZ: "Frutero"
- 339.- MENENDEZ: "Sacra familia"
- 340.- MENENDEZ: "Florero"
- 341.- ESCUELA FLAMENCA: "Un florero"
- 342.- ESCUELA DE RIBERA: "San Antonio"
- 343.- SANCHEZ (Don Mariano Ramón): "Vista del Puerto de Santa María, con pequeñas figuras"
- 344.- CORRADO: "La Flagelacion de Nuestro Señor Jesucristo"
- 345.- CORRADO: "La Coronacion de espinas"
- 346.- ESCUELA DE RUBENS: "Caza de Diana acompañada de sus ninfas"
- 347.- ESCUELA DE RUBENS: "Educacion de Baco"
- 348.- ESCUELA FLAMENCA: "Florero"
- 349.- ESCUELA FLAMENCA: "Guirnalda de flores"
- 350.- ESCUELA ITALIANA: "Florero"
- 351.- SANCHEZ (Don Mariano): "Vista del muelle de Cartajena"
- 352.- CORRADO: "Nuestro Señor Jesucristo en presencia de Pilatos"
- 353.- CORRADO: "Caida de Nuestro Señor Jesucristo en la subida al Calvario"
- 354.- ESCUELA FLAMENCA: "Florero"

- 355.- BAYEU (Don Francisco): "Boceto de un techo"
- 356.- SOLIMENA: "Prometeo encadenado sobre el Cáucaso"
- 357.- Cuadro colocado en el Museo Histórico en su lugar se encuentra:
- 2165.- CARREÑO: "El Rey Carlos II"
- 358.- ESCUELA DE MARTIN DE VOS: "Alegoría"
- 359.- ESCUELA DE MARTIN DE VOS: "Alegoría"
- 360.- ESCUELA DE MARTIN DE VOS: "Alegoría"
- 361.- ESCUELA DE MARTIN DE VOS: "Alegoría"
- 362.- LOPEZ (Don Vicente): "Alegoría"
- 363.- ESCUELA DE MARTIN DE VOS: "Alegoría"
- 364.- ESCUELA DE MARTIN DE VOS: "Alegoría"
- 365.- ESCUELA DE MARTIN DE VOS: "Alegoría"
- 366.- ESCUELA FLAMENCA: "Parábola del Rey que convidó á las bodas de su hijo"
- 367.- ESCUELA DE MARTIN DE VOS: "Alegoría"
- 368.- PEREDA: "Carlos I y Felipe II sentados en su trono"
- 369.- ESCUELA DE MARTIN DE VOS: "Alegoría"
- 370.- ESCUELA DE MARTIN DE VOS: "Alegoría"
- 371.- ARELLANO: "Florero"
- 372.- BARTOLOME PEREZ: "Florero"
- 373.- EL GRECO (Dominico Theotocopuli llamado): "Retrato de un hombre anciano"
- 374.- ESCUELA ALEMANA: "Retrato del Malgrave Federico"
- 375.- GRECO: "Jesucristo difunto"
- 376.- SANCHEZ (Don Mariano): "País"
- 377.- ESCUELA DE MARTIN DE VOS: "Alegoría"
- 378.- ARELLANO: "Florero"
- 379.- BARTOLOME PEREZ: "Florero"

- 380.- ESCUELA VENECIANA: "Retrato de una Señora desconocida"
- 381.- ESCUELA ITALIANA: "Cabeza de jóven"
- 382.- MADRAZO (Don José de): "Jesucristo en cada de Anás"
- 383.- ESCUELA DE MARTIN DE VOS: "Alegoría"
- 384.- ESCUELA FLAMENCA: "País variado y ameno"
- 385.- ESCUELA FLAMENCA: "País con alegoría"
- 386.- ESCUELA ITALIANA: "Los Desposorios de Santa Catalina de Alejandría"
- 387.- ESCUELA FLAMENCA: "Guirnalda de flores"
- 388.- PACHECO: "Santa Inés, con el cordero y la palma"
- 389.- NANI (Jacobo): "Animales muertos"
- 390.- ESCUELA FLAMENCA: "Diana cazadora"
- 391.- ESCUELA ITALIANA: "La Cena del Salvador"
- 392.- CORRADO: "Alegoría"
- 393.- ESPINOS: "Guirnalda de flores"
- 394.- CORRADO: "Alegoría"
- 395.- SANCHEZ (Don Mariano): "Vista del puente de Tortosa"
- 396.- ESCUELA ESPAÑOLA: "Asunto místico"
- 397.- ESCUELA FLORENTINA: "Abraham visitado por los ángeles"
- 398.- ESCUELA FLAMENCA: "País quebrado"
- 399.- PRET (Francisco): "Florero"
- 400.- GILARTE (Mateo): "El nacimiento de la Virgen"
- 401.- ESCUELA ITALIANA: "Composicion arquitectónica"
- 402.- ESCUELA FLAMENCA: "Marina"
- 403.- COSSIERS (Juan): "Licaon y Júpiter"
- 404.- ESCUELA FLAMENCA: "País frondoso"
- 405.- RAMIREZ (Cristóbal): "El Salvador"
- 406.- ESCUELA FLAMENCA: "País quebrado y cubierto de vejetacion"
- 407.- RUBENS (Pedro Pablo): "El Castill de Emanus"

- 408.- ESCUELA DE VAN-EYCK: "La Anunciacion de Nuestra Señora"
- 409.- ESCUELA DE VAN-EYCK: "Desposorios de Nuestra Señora"
- 410.- RIBERA: "Un Anacoreta contemplando un Crucifijo"
- 411.- GUIDO (Guido Reni, llamado el): "San Pedro"
- 412.- RUBENS: "Cuadro alegórico"
- 413.- PATENIER (Joaquín): "Descanso en la huida á Egipto"
- 414.- BELLINO (Juan Bellini ó): "Jesus dando las llaves á San Pedro"
- 415.- RIBERA: "San Gerónimo"
- 416.- CORRADO: "Coronacion de San Cayetano"
- 417.- ESCUELA DE LA ALEMANIA DEL MEDIODIA DEL SIGLO XVI: "Adoracion de los Magos"
- 418.- PORDENONE (Juan Antonio Regillo ó Licinio, llamado el): "La Virgen con el niño Dios entre San Antonio y San Roque"
- 419.- RIBERA: "El Ciego de Gambazo, escultor"
- 420.- GUIDO RENI: "Cabeza de San Pablo"
- 421.- TIZIANO (Tiziano Vecelio llamado el): "Nuestra Señora en contemplacion"
- 422.- RUBENS: "La Concepcion"
- 423.- MURILLO: "La Virgen del Rosario"
- 424.- METSYS (Quintín, llamado el Herrador de Amberes): "Nuestra Señora"
- 425.- LUCAS DE LEYDEN (Lucas Dammesz, llamado vulgarmente Lucas de Holanda ó): "Nuestra Señora coronada de resplandores"
- 426.- METSYS: "El Salvador"
- 427.- SCHOEN (Martín): "El Salvador, Nuestra Señora y San Juan"
- 428.- TIZIANO: "La Oracion del Huerto"
- 429.- LUCAS DE LEYDEN: "La Virgen con el niño Dios en los brazos"
- 430.- VERONES (Pablo Cagliari, llamado por su país el): "Jesucristo difunto, adorado por San Pio V y varios ángeles"
- 431.- ALONSO CANO: "Jesucristo atado á la columna"

- 432.- COPIA ANTIGUA DEL CORREGGIO, HECHA EN SU ESCUELA: "Nuestra Señora con San José y el Niño Jesus en su huida á Egipto"
- 433.- PABLO VERONES: "La mujer adúltera presentada á Jesus"
- 434.- ESTILO DE LA BAJA ALEMANIA: "Los Desposorios de Santa Catalina"
- 435.- TIZIANO: "Jesucristo presentado al pueblo"
- 436.- FRANS FLORIS (Francisco de Vriendt, llamado comunmente): "El Diluvio universal"
- 437.- TIZIANO: "San Gerónimo en oracion"
- 438.- RIBERA: "El Apóstol Santiago"
- 439.- RUBENS: "Cristo difunto en los brazos de la Virgen"
- 440.- RIBERA: "San Roque con el perro"
- 441.- RIBERA: "San Pablo"
- 442.- VAN-DICK (Antonio): "La Magdalena"
- 443.- ESCUELA FLAMENCA ANTIGUA: "San Antonio de Padua defendiendo la presencia de Jesucristo en el Sacramento"
- 444.- BOSCH (Gerónimo): "La Adoracion de los Magos"
- 445.- BREUGHEL (Juan): "País, con figuras alegóricas que representan los cuatro elementos"
- 446.- BOSCH: "Las Tentaciones de San Antonio"
- 447.- PABLO VERONES: "El Calvario"
- 448.- ESCUELA DE LUCAS LEYDEN: "La Virgen y el niño Jesus"
- 449.- VELAZQUEZ: "Don Felipe IV, en actitud de orar"
- 450.- VELAZQUEZ: "Doña María Ana de Austria, su segunda mujer, en la misma actitud"
- 451.- RUBENS: "La Sacra Familia"
- 452.- HOLBEIN (Juan): "San Gerónimo"
- 453.- PABLO VERONES: "Jesus en las bodas de Caná"
- 454.- ESCUELA ALEMANA O FLAMENCA DEL SIGLO XV: "Ex-voto con sus dos

puertas"

- 455.- BOSCH: "Tentaciones de San Antonio"
- 456.- BOSCH: "El mismo asunto"
- 457.- MABUSE (Juan): "La Virgen con el niño Dios en sus brazos"
- 458.- RIBERA: "El Apostol San Andrés"
- 459.- CAMPI (Barnardino): "San Gerónimo en meditacion"
- 460.- BOSCH: "Caida de los ángeles reveldes, formacion del hombre y de la mujer, tentacion de la serpiente y salida del Paraiso terrenal"
- 461.- DANIEL DE VOLTERRA (Daniel Ricciarelli, llamado): "El Calvario"
- 462.- TIZIANO: "El Salvador"
- 463.- ESTILO DE HEMMELING: "Un Sacerdote celebrando"
- 464.- ESTILO DE PETER HUYS: "Un capricho fantástico"
- 465.- TIZIANO: "Nuestra Señora de los dolores"
- 466.- DURERO (Alberto): "Nuestro Señor crucificado"
- 467.- HEMMELING (Juan ó Hans): "Adoracion de los Magos"
- 468.- RIBERA: "Extasis de San Francisco de Asís"
- 469.- ESCUELA FLAMENCA: "País con un lago"
- 470.- VALDES LEAL: "El Emperador Constantino"
- 471.- ANONIMO: "La Circuncison del Señor"
- 472.- ANONIMO: "La Sacra Familia"
- 473.- RIBERA: "San Gerónimo en oracion"
- 474.- ESCUELA FLAMENCA: "País quebrado y frondoso"
- 475.- CARBAJAL O CARABAJAL (Luis de): "La Magdalena penitente"
- 476.- SANCHEZ (Don Mariano): "Vista de Puerto-Real por el Este"
- 477.- RIBERA: "San Cristóbal"
- 478.- SANCHEZ (Don Mariano): "Vista del arsenal de la Carraca"
- 479.- ORRENTE: "País con árboles"
- 480.- RIBERA: "San José con el niño Dios"

- 481.- SANCHEZ (Don Mariano): "Vista de Barcelona por el Este"
- 482.- RIBERA: "Arquimedes"
- 483.- SANCHEZ (Don Mariano): "Vista de Puerto-Real"
- 484.- RIBERA: "Ixion atado á la rueda"
- 485.- RIBERA: "La Bendicion de Isaac"
- 486.- RIBALTA (Juan de): "Busto de un cantor"
- 487.- RIBERA: "Santo Tomás"
- 488.- RIBERA: "San Andrés Apóstol"
- 489.- RIBERA: "Un Filósofo"
- 490.- TINTORETTO (Jacobo Robusti llamado el): "La Magdalena"
- 491.- PEETER HUYS: "Capricho fantástico"
- 492.- TIZIANO: "San Gerónimo en meditacion"
- 493.- ESCUELA ALEMANA DEL MEDIODIA, POSTERIOR A ALBERTO DURERO:
"La Adoracion de los Magos"
- 494.- PATENIER: "País"
- 495.- RIBERA: "San Juan"
- 496.- VAN DYK: "La Coronacion de espinas"
- 497.- PEREGRIN DE PEREGRINI (Peregrino Tibaldi ó): "La Flagelacion de
Nuestro Señor"
- 498.- TIZIANO: "Cristo y la Virgen"
- 499.- COXCIE (Miguel): "Santa Cecilia tocando el clave"
- 500.- BAYEU: "El Olimpo"
- 501.- SANCHEZ COELLO: "Desposorios de Santa Catalina"
- 502.- ANONIMO: "La Conversion de San Pablo"
- 503.- ESTILO DE FYT: "Pichones y pájaros muertos"
- 504.- PATENIER: "Tentaciones de San Antonio Abad en el desierto"
- 505.- ESTILO DE RECCO: "Flores y aves"
- 506.- ESCUELA FLORENTINA: "San Juan Bautista"

- 507.- ESCUELA FLORENTINA: "San Juan Evangelista"
- 508.- ANONIMO: "La Virgen sentada con el niño Jesus y San Juanito"
- 509.- NAVARRETE EL MUDO: "San Pablo"
- 510.- ARELLANO: "Florero"
- 511.- NAVARRETE EL MUDO: "San Pedro Apóstol"
- 512.- JUAN DE ESPINOSA: "Frutero: tres perros y dos gruesos racimos"
- 513.- CARREÑO: "Retrato de Carlos II"
- 514.- RIZI (Francisco): "Retrato de un general desconocido"
- 515.- IRIARTE (Ignacio): "País con árboles"
- 516.- COLLANTES: "País quebrado, con un castillo"
- 517.- CARREÑO: "Retrato de cuerpo entero del prelado de Uelech, Pedro Iwanoviz Potemkin, enviado por el Czar de Moscovia cerca de S.M.C. Carlos II, por los años de 1682"
- 518.- ESCUELA DE COLLANTES: "País"
- 519.- CARDUCCI (Vicente): "La presentacion de Nuestra Señora en el templo"
- 520.- RIZI (Fray Juan): "San Francisco recibiendo la impresion de las llagas de Jesucristo"
- 521.- PALOMINO: "La Concepcion rodeada de ángeles"
- 522.- CARDUCCI (Vicente): "La Visitacion de Santa Ana á la Virgen"
- 523.- ESCUELA DE COLLANTES: "País fragoso"
- 524.- COLLANTES: "San Guillermo, duque de Aquitania"
- 525.- SANCHEZ COELLO: "Retrato de una jovencita (Busto)"
- 526.- IRIARTE: "País montuoso"
- 527.- VELAZQUEZ: "Retrato del célebre poeta Góngora"
- 528.- GRECO: "Retrato"
- 529.- ESTILO DE CARREÑO: "La Magdalena"
- 530.- CARREÑO: "Retrato de doña María Ana de Austria, segunda mujer de Felipe IV"

- 531.- HERRERA (Francisco de): "San Hermenegildo"
- 532.- IRIATE: "País quebrado"
- 533.- PANTOJA: "Doña Juana, princesa de Portugal é infanta de Castilla"
- 534.- RIBERA: "San Agustín"
- 535.- ORRENTE: "Descanso de la familia de Abraham en su peregrinacion á la tierra de Canaán"
- 536.- PALOMINO: "San Juan niño, abrazado á su cordero"
- 537.- MORALES: "Ecce Homo"
- 538.- SANCHEZ COELLO: "Retrato de una Infanta de España"
- 539.- J. GERONIMO ESPINOSA: "San Juan con el cordero"
- 540.- VELAZQUEZ: "País"
- 541.- CEREZO (Mateo): "Los desposorios de Santa Catalina"
- 542.- RIBERA: "Jesucristo difunto"
- 543.- ANTOLINEZ (Don José): "La Magdalena"
- 544.- MARCH: "San Gerónimo"
- 545.- RIBERA: "Asunto desconocido"
- 546.- MARCH: "El paso del mar Rojo"
- 547.- RODRIGUEZ DE MIRANDA (Don Pedro): "Don Quijote en la venta"
- 548.- RODRIGUEZ DE MIRANDA: "Don Quijote armado caballero"
- 549.- PANTOJA DE LA CRUZ: "Retrato del emperador Cárlos V"
- 550.- MURILLO: "San Gerónimo"
- 551.- GOYA (Don Francisco): "Doña María Luisa, esposa del rey don Cárlos IV"
- 552.- MOTALVO (Don Bartolome): "Bodegon"
- 553.- MOTALVO: "Bodegon"
- 554.- APARICIO (Don José): "Rescate de cautivos"
- 555.- MENENDEZ (Luis): "Bodegon"
- 556.- MENENDEZ (Luis): "Bodegon, con una chocolatera"
- 557.- MAELLA (Don Mariano Salvador): "La Primavera"

- 558.- BAYEU: "Comida campestre"
- 559.- MENENDEZ (Luis): "Bodegon"
- 560.- MENENDEZ: "Frutero"
- 561.- MENENDEZ: "Bodegon"
- 562.- BAYEU: "La Ascension del Señor"
- 563.- MENENDEZ (Luis): "Bodegon"
- 564.- MADRAZO: "Muerte de Viriato, gefe de los lusitanos"
- 565.- MAELLA: "El verano"
- 566.- BAYEU: "Sacra familia"
- 567.- CARNICERO (Don Antonio): "Vista de la Albufera"
- 568.- GOMEZ (Don Jacinto): "Las Gerarquias de los ángeles adorando al
Espiritu Santo"
- 569.- SANCHEZ (Don Mariano). "Vista de Barcelona"
- 570.- MADRAZO: "Retrato á caballo del rey Don Fernando VII"
- 571.- MONTALVO: "Bodegon con pesca"
- 572.- MONTALVO: "Bodegon, con una liebre muerta"
- 573.- CAMARON Y BONONAT (Don José): "La Dolorosa"
- 574.- MADRAZO: "El amor divino y el amor profano"
- 575.- LOPEZ (Don Vicente): "Retrato de Don Francisco Goya"
- 576.- LOPEZ (Don Vicente): "La Santa Forma"
- 577.- APARICIO: "Las Glorias de España"
- 578.- MAELLA: "La Asuncion de Nuestra Señora"
- 579.- MAELLA: "El Otoño"
- 580.- TEJEO (Don Rafael): "Santa María Magdalena en el desierto"
- 581.- BAYEU: "Vista del paseo llamado de las Delicias"
- 582.- ESPINOS: "Un Florero"
- 583.- BAYEU: "Merienda de majos en el campo"
- 584.- APARICIO: "El Hambre de Madrid"

- 585.- MAELLA: "El Invierno"
- 586.- MENENDEZ (Luis): "Bodegon"
- 587.- MENENDEZ (Luis): "Bodegon"
- 588.- MAELLA: "La Cena del Señor"
- 589.- MAELLA: "Una Marina"
- 590.- MAELLA: "Otra Marina"
- 591.- MENENDEZ (Luis): "Nodegon"
- 592.- MAELLA: "Una Marina"
- 593.- MENEDEZ (Luis): "Frutero"
- 594.- GOYA: "Retrato á caballo del rey Don Carlos IV"
- 595.- GOYA: "Un Picador á caballo"
596. CRUZ (Manuel de la): "Vista de la Feria de Madrid, como se hacia en la plazuela de la Cebada"
- 597.- PABLO VERONES: "Retrato de Señora desconocida"
- 598.- PABLO VERONES: "Retrato de Señora"
- 599.- GUIDO: "Cupido"
- 600.- BASSANO (Jacono da Ponte): "La Vendimia"
- 601.- RECCO (José): "Peces, langostas, sardinas, etc."
- 602.- TINTORETTO: "Alegoría. La sabiduría ahuyentando los vicios"
- 603.- GUERCINO (Juan Francisco Barbieri llamado el): "San Pedro en la cárcel"
- 604.- CORRADO GIAQUINTO: "País quebrado con rocas lejanas"
- 605.- VACCARO (Andrés): "La Muerte de San Cayetano"
- 606.- BASSANO (Leandro da Ponte): "País"
- 607.- TINTORETTO: "Retrato de hombre"
- 608.- GENTILESCHI (Artemisa Lomi, llamado): "Retrato de muger"
- 609.- VACCARO: "San Cayetano"
- 610.- BASSANO (Jacobo): "Noé despues del diluvio"
- 611.- PROCACCINI (Giulio Cesare): "Sansón destruyendo á los Filisteos con la

- quijada del jumento"
- 612.- DUGHET (*Gaspre ó Gasparo*): "País variado y frondoso"
- 613.- CORRADO GIAQUINTO: "País con una copiosa cascada"
- 614.- VACCARO: "Asunto místico"
- 615.- BASSANO (*Leandro*): "Orfeo; país"
- 616.- ANONIMO: "La Virgen, el niño Dios y otros Santos"
- 617.- GUIDO: "San Pablo"
- 618.- VACCARO: "Desinterés de San Cayetano"
- 619.- CASTIGLIONE (*Juan Benito*): "Viage de Jacob"
- 620.- BASSANO (*Jacobo*): "El rico avariento y el pobre Lázaro"
- 621.- TREVISANO (*Angel*): "La Virgen con el niño Dios"
- 622.- SACHI (*Andrea*): "Retrato de su maestro"
- 623.- PESARESE (*Simón Cantarini*): "La Virgen, el niño Dios y San José"
- 624.- VACCARO: "La Magdalena en el desierto"
- 625.- PABLO VERONES: "Jesus y el Centurion"
- 627.- ESCUELA VENECIANA: "Retrato de hombre"
- 628.- TINTORETTO: "Retrato de hombre"
- 629.- CRESPI (*Benito*). "La Caridad romana"
- 630.- DOMINQUINO (*Dominico Zampieri, llamado el*): "San Gerónimo escribiendo en el desierto"
- 631.- GENTILESCHI (*Horacio*): "Asunto místico"
- 632.- BASSANO (*Jacobo*): "Jesus echando á los mercaderes del templo"
- 633.- ALLORI (*Cristobal*): "Retrato de Cristina de LOrena, gran Duquesa de Toscana"
- 634.- GUIDO: "San Sebastian"
- 635.- MANFREDI (*Bartolomé*): "La Cabeza de San Juan Bautista"
- 636.- GUIDO: "Cleopatra"
- 637.- BARROCCI (*Federico Fiori ó*): "El nacimiento del Niño Dios"

- 638.- CARDUCCI (Bartolomé): "El descendimiento"
- 639.- EMPOLI (Jacobo Chimenti de): "La Oracion del Huerto"
- 640.- ESCUELA BOLOÑESA: "Lucrecia"
- 641.- BASSANO (Jacobo): "El Niño Jesus adorado por los ángeles y los pastores"
- 642.- VACCARO: "Santa Agueda"
- 643.- CABALLERO MAXIMO (Máximo Stanzioni, llamado el): "San Juan Bautista predicando en el desierto"
- 644.- JORDAN (Imitando á Salvador Rosa): "Isaac y Rebeca"
- 645.- TINTORETTO: "Retrato de hombre"
- 646.- GUIDO: "Busto de una jóven"
- 647.- GUERCINO: "La Pintura"
- 648.- JORDAN (Imitando á Salvador Rosa): "El Sacrificio de Abraham"
- 649.- ESCUELA DE TIZIANO: "Felipe II"
- 650.- ESCUELA VENECIANA: "Retrato de una caballero de Malta"
- 651.- MORO (Antonio): "Retrato de cuerpo entero de Pejeron, bufon de los Condes de Benavente"
- 652.- CASTIGLIONE: "Un Concierto"
- 653.- GASPAR DUGHET: "Animales atentos á la voz de un Anacoreta"
- 654.- BASSANO (Leandro): "La Adoracion de los Magos"
- 655.- SACHI: "Retrato del Autor"
- 656.- BASSANO (Leandro): "La Huida á Egipto"
- 657.- ESCUELA NAPOLITANA: "San Carlos Borromeo"
- 658.- TORREGIANI (Andrés): "País"
- 659.- ESTILO DE BENEFIALI: "Una jóven leyendo"
- 660.- ALBANO (Francisco Albani, llamado vulgarmente el): "El Tocador de Venus"
- 661.- PABLO VERONES: "Rebeca y Eliecer"

- 662.- CASTIGLIONE: "Diógenes buscando al hombre"
- 663.- LEONE (Andrea de): "Lucha de Jacob con el ángel"
- 664.- ANDRES DEL SARTO (Andrea Vannucci, llamado): "Retrato en busto de su muger Lucrecia Fede"
- 665.- BELLINO: "La Virgen y el niño Jesus adorado por dos Santos"
- 666.- VINCI (Leonardo de): "Retrato de Mona-Lisa"
- 667.- SPADA (Leonello): "Santa Cecilia"
- 668.- GANGIASI (Lucas): "La Sacra Familia"
- 669.- GIORDANO (Imitando á Rafael): "Sacra Familia"
- 670.- TIEPOLO (Juan Bautista): "La Concepcion"
- 671.- ALBANO: "El Juicio de Páris"
- 672.- TINTORETTO: "Judit y Holofernes"
- 673.- BASSANO (Jacobo): "El Eterno Padre reprende á Adan y Eva su desobediencia"
- 674.- CAGNACCI (Guido Canlassi, llamado por la fealdad de su rostros el): "La Magdalena penitente"
- 675.- BASANO (Francisco de Ponte, llamado el): "Cena de Jesus con sus apóstoles"
- 676.- PAGANO (Miguel): "País con varias ruinas y figuras"
- 677.- ESCUELA LOMBARDA: "La Virgen con el niño Dios en sus brazos"
- 678.- PAGANO: "País con rio"
- 679.- MALOMBRA (Pietro): "La sala del colegio de Venecia"
- 680.- TIZIANO: "Retrato de hombre"
- 681.- ANDRES DEL SARTO: "La Virgen, el niño Dios y San Juan, con dos ángeles"
- 682.- TIZIANO: "Retrato de hombre"
- 683.- DUGHET: "País"
- 684.- PALMA EL JOVEN (Jacobo Palma, llamado): "La Conversion de Saulo"

- 685.- TIZIANO: "Retrato á caballo del Emperador Cárlos V, en la famosa batalla de Muehlberg"
- 686.- BASSANO (Jacobo): "La Adoracion de los pastores"
- 687.- GIORDANO: "El Sueño de San José"
- 688.- CARACCI (Anibal): "Un Sátiro ofrece á Venus una copa de vino"
- 689.- SEBASTIAN DEL PIOMBO (Fray Sebastián Luciano, llamado): "Nuestro Señor llevando la Cruz"
- 690.- GIORDANO: "Sacra familia"
- 691.- PABLO VERONES: "Moises sacado del Nilo"
- 692.- SACHI: "San Pablo primer ermitaño y San Antonio Abad"
- 693.- BORDONE (Paris): "Retrato de Señora"
- 694.- ESCUELA DE ANDRES DEL SARTO: "La Virgen, el Niño y San Juan, con ángeles"
- 695.- TIZIANO: "Retrato del Autor"
- 696.- ESCUELA LOMBARDA: "El Diluvio Universal"
- 697.- VACCARO: "Combate de mugeres"
- 698.- PANNINI (Juan Pablo): "Ruinas de arquitectura adornadas de figuras"
- 699.- ESCUELA DE GUIDO: "El Sepulcro de Jesus"
- 700.- ESCUELA NAPOLITANA: "Pais"
- 701.- BASSANO (Leandro): "Caldereros y armeros ocupados en su trabajo"
- 702.- CALABRES: "Zacarías, Santa Isabel y San Juan"
- 703.- BASSANO (Jacobo): "El Arca de Noé"
- 704.- TINTORETTO: "La Gloria"
- 705.- CARACCI (Agustín): "San Francisco de Asís"
- 706.- DOMINQUINO: "El Sacrificio de Abraham"
- 707.- ESCUELA DE MIGUEL ANGEL: "Nuestro Señor Jesucristo muerto"
- 708.- CARACCI (Anibal): "La Virgen con el Niño Jesus"
- 709.- PANNINI: "Pais"

- 710.- VERONES (Cárlos): "Alegoría. Nacimiento de un Príncipe Real, ó del Amor"
- 711.- CABALLERO MAXIMO: "Sacrificio á Baco"
- 712.- PADUANINO (Alejandro Varotari, llamado el): "Orfeo"
- 713.- CARACCI (Ludovico): "Nuestro Señor Jesucristo coronado de espinas"
- 714.- GUERNICO: "Un Cupido con un bolsillo derramando dinero"
- 715.- CARDUCCI (Bartolomé): "San Sebastian"
- 716.- CASTIGLIONE: "Un Bodegon"
- 717.- BASSANO (Leandro): "Jesus coronado de espinas"
- 718.- VACCARO: "Cleopatra"
- 719.- PABLO VERONES: "Asunto místico"
- 720.- ANGUISOLA O ANGOSCIOLA (Lucía): "Retrato de Piermaria, célebre médico de Cremona"
- 721.- BUONAROTTI (Miguel Angel): "Nuestro Señor atado á la columna"
- 722.- GIORDANO: "La Degollacion de los Inocentes"
- 723.- URBINO (Rafael Sanzio, llamado por el país de su nacimiento Rafael de): "Sacra familia, llamada del Agnus Dei"
- 724.- TIZIANO: "Retrato de hombre"
- 725.- TIZIANO: "Nuestro Señor llevando la Cruz"
- 726.- RAFAEL DE URBINO: "Sacra familia, vulgarmente llamada la Perla"
- 727.- TURCHI (Alejandro, llamado Veronés ó el Orbetto): "La Huida á Egipto"
- 728.- TIZIANO: "Diana y Acteon"
- 729.- TIZIANO: "Diana y Calisto"
- 730.- BASSANO (Francisco): "Viaje de Jacob"
- 731.- CABALLERO MAXIMO: "San Gerónimo escribiendo"
- 732.- PABLO VERONES: "La Magdalena"
- 733.- PALMA EL JOVEN: "Desposorio místico de Santa Catalina con el niño Jesus"

- 734.- BRONCINO (Angel): "Retrato de un joven desconocido"
- 735.- ESTILO DE BIANCHI: "La Magdalena en el desierto"
- 736.- ESCUELA BOLOÑESA: "El Niño San Juan acariciando á su cordero"
- 737.- CABALLERO MAXIMO: "Asunto místico"
- 738.- GUERCINO: "Diana"
- 739.- SESTO (Cesare de): "El Niño Jesus y San Juan abrazándose para besarse"
- 740.- TIZIANO: "Retrato de un Caballero de San Juan de Malta"
- 741.- RAFAEL DE URBINO: "La Virgen del Pez"
- 742.- VACCARO: "Isaac y Rebeca"
- 743.- SALVATOR ROSA: "Marina. Vista del golfo y ciudad de Salerno"
- 744.- ESCUELA DE CARACCI: "San Juan en el desierto"
- 745.- ESCUELA BOLOÑESA: "Pais frondoso y quebrado"
- 746.- CARACCI (Anibal): "Pais"
- 747.- NANI (Jacobo): "Aves muertas"
- 748.- VACCARO: "Lot embriagado por sus hijas"
- 749.- CORTONA (Pedro Berretini, llamado por el lugar de us nacimiento Pedro de): "El Nacimiento del Hijo de Dios"
- 750.- NANI: "Animales muertos"
- 751.- GUIDO: "La Virgen de la Silla"
- 752.- TIZIANO: "La Gloria"
- 753.- ESCUELA ITALIANA: "La Virgen y el Niño Jesus"
- 754.- ESCUELA NAPOLITANA: "Caída de Nuestro Señor llevando la Cruz"
- 755.- SOLIMENA: "Retrato del autor"
- 756.- TIZIANO: "Sisifo"
- 757.- BASSANO (Jacobo): "Moisés y su pueblo"
- 758.- GIORDANO: "Isaac maltratado por Ismael"
- 759.- SEBASTIAN DEL PIOMBO: "Jesucristo sacando del Limbo las almas de los Santos Padres"

- 760.- TINTORETTO: "Judit y Holofermes"
- 761.- ALLORI (Alejandro): "La Verónica"
- 762.- CRESPI (Daniel): "Jesucristo difunto"
- 763.- GRECO: "Retrato de hombre"
- 764.- PARLO VERONES: "Retrato se señora"
- 765.- TIZIANO: "Retrato en pié del Emperador Cárlos V"
- 766.- TINTORETTO: "Ester en presencia de Asuero"
- 767.- TINTORETTO: "Retrato de hombre"
- 768.- ESCUELA DE TIZIANO: "Retrato de un Capitan veneciano"
- 769.- TIZIANO: "Retrato en pié del rey Felipe II"
- 770.- TINTORETTO: "El Niño Moisés sacado del Nilo"
- 771.- VASARI (Jorje): "La Caridad"
- 772.- ANDRES DEL SARTO: "Asunto místico"
- 773.- BASSANO (Jacobo): "El Paraiso terrenal"
- 774.- TINTORETTO: "Batalla de mar y tierra"
- 775.- TIZIANO: "Santa Margarita"
- 776.- TIZIANO: "Salomé con la cabeza del Bautista"
- 777.- CARLOS VERONES: "Santa Agueda"
- 778.- LEONARDO DE VINCI: "Sacra Familia"
- 779.- SEBASTIAN DEL PIOMBO: "Jesus llevando la Cruz ayudado por el Cirineo"
- 780.- GIORGIONE (Giorgio Barbarelli, llamado el): "David vencedor de Goliat"
- 781.- TREVISANI (Francisco): "Santa María Magdalena"
- 782.- ESCUELA VENECIANA: "Retrato de un jóven"
- 783.- ESCUELA DE GUIDO RENI: "Una Santa con una corona real en la cabeza"
- 784.- RAFAEL DE URBINO: "Caída de Nuestro Señor Jesucristo con la cruz, conocida con el nombre del Pasma de Sicilia"
- 785.- ESCUELA DEL ALBANO: "El Nacimiento de la Virgen"
- 786.- PALMA EL VIEJO (Jacobo): "La Adoracion de los pastores"

- 787.- TIZIANO: "Prometeo"
- 788.- ANDRES DEL SARTO: "La Virgen, San José y el Niño"
- 789.- PONTORMO (Jacobo Carucci de): "La Sacra familia"
- 790.- CABALLERO MAXIMO: "La Degollacion de San Juan Bautista"
- 791.- ROSSI (Pascual, llamdo Pascualino veneciano): "Dionisio II, tirano de Siracusa, maestro de escuela en Corinto"
- 792.- GIORGIONE: "Asunto místico"
- 793.- PABLO VERONES: "Retrato de señora"
- 794.- RAFAEL DE URBINO: "Sacra familia llamada de la Rosa"
- 795.- GENTILESCHI (Artemisa): "El Nacimiento de San Juan Bautista"
- 796.- BASSANO (Jacobo): "Los Mercaderes echados del Templo"
- 797.- LOTO (Lorenzo): "Un Desposorio"
- 798.- RAFAEL DE URBINO: "Sacra familia"
- 799.- LUINI (Bernardino Lovino ó): "Salomé"
- 800.- VACCARO: "San Genaro, obispo de Benevento"
- 801.- TIZIANO: "Venus y Adonis"
- 802.- GIORDANO (Imitando á Ribera): "San Antonio con el niño Dios"
- 803.- ESCUELA DE BARROCCI: "La Virgen con el niño Jesus en un trono"
- 804.- GENTILESHI (Horacio): "Moisés salvado de las aguas del Nilo"
- 805.- TIZIANO: "La Fé Católica acogíendose al amparo de la España"
- 806.- ESTILO DE TIZIANO: "Retratos"
- 807.- FALCONE (Aniello): "Una Batalla"
- 808.- PABLO VERONES: "El Bautismo del Señor"
- 809.- CORREGGIO (Antonio Allegri, llamado él): "Jesus y la Magdalena"
- 810.- ESCUELA DE LOS CARACCIS: "San Francisco de Asís"
- 811.- MANETTI (Rutillo): "Milagro de Santa Margarita"
- 812.- TIZIANO: "El Pecado original"
- 813.- TIZIANO: "Deposicion de Jesus en el sepulcro"

- 814.- CORREGGIO: "Descendimiento de la Cruz"
- 815.- ESCUELA VENECIANA: "Retrato de hombre"
- 816.- CORREGGIO: "Degollacion de San Plácido y martirio de otros Santos"
- 817.- BAROCCI: "Nuestro Señor Jesucristo crucificado"
- 818.- ESCUELA BOLOÑESA: "Pais"
- 819.- CARACCI (Anibal): "La Virgen y el Niño Jesus"
- 820.- ESCUELA BOLOÑESA: "Pais"
- 821.- TIZIANO: "Alocucion del marqués del Vasto á sus soldados"
- 822.- TIZIANO: "Deposición de Nuestro Señor en el sepulcro"
- 823.- GIORDANO (Imitando el estilo de la Escuela Flamenca): "El beso de Judas"
- 823.- GIORDANO (Imitando el estilo de la Escuela Flamenca): "Pilatos"
- 825.- PABLO VERONES: "Jesus y el Centurion"
- 826.- TURCHI (Alejandro Veronés): "Salomé y Herodías"
- 827.- JULIO ROMANO (Julio Pippi, llamado): "Sacra familia"
- 828.- ESCUELA BOLOÑESA: "Pais"
- 829.- CASTIGLIONE: "Embarco de tropas"
- 830.- TINTORETTO: "San Gerónimo en el desierto"
- 831.- CORREGGIO: "La Virgen, el niño Jesus y San Juan"
- 832.- PARMEGGIANINO (Francisco Mazzola): "Santa Bárbara"
- 833.- CIGOLI (Luis Cardi, llamado el): "La Magdalena"
- 834.- RAFAEL DE URBINO: "La Visitacion"
- 835.- ESCUELA FLORENTINA: "La Anunciacion"
- 836.- GUIDO: "Santiago"
- 837.- ANDRES DEL SARTO: "El Sacrificio de Abraham"
- 838.- BASSANO (Jacobo): "Los ángeles anunciando á los pastores la venida del Hijo de Dios al mundo"
- 839.- TINTORETTO: "Muerte de Holofernes"

- 840.- CRISTOBAL ALLORI: "Retrato de una gran duquesa de Toscana"
- 841.- BASSANO (Jacobo): "Retrato del autor"
- 842.- CARACCI (Anibal): "La Magdalena"
- 843.- PABLO VERONES: "Venus y Adonis"
- 844.- CRISTOBAL ALLORI: "Retrato de una gran duque de Toscana"
- 845.- GUIDO: "Cabeza de un apóstol leyendo"
- 846.- ESTILO DE DOMINQUINO: "San Pedro llorando su culpa"
- 847.- GUERCINO: "La Magdalena en el desierto"
- 848.- FURINI (Francisco): "Lot y sus hijas"
- 849.- PORDENONE: "La muerte de Abel"
- 850.- CARAVAGGIO (Imitación de): "Entierro de Jesus"
- 851.- TIZIANO: "Santa Margarita"
- 852.- TIZIANO: "Ofrenda á la Fecundidad"
- 853.- PALMA EL JOVEN: "David vencedor"
- 854.- TIZIANO: "La Victoria de Lepanto"
- 855.- GUIDO: "Santa María Magdalena"
- 856.- ESCUELA BOLOÑESA: "San Francisco de Asís con dos ángeles"
- 857.- GUIDO: "Santa Polonia"
- 858.- VANNI (Francisco): "Las Marías"
- 859.- POMERANCI (Cristobal Roncalli, llamado el): "La Virgen llorando la muerte de su divino Hijo bajado de la cruz"
- 860.- GUIDO: "Martirio de Santa Polonia"
- 861.- BRONCINO: "Retrato de un joven violinista"
- 862.- ESCUELA DE CARAVAGGIO: "El Hijo pródigo"
- 863.- VACCARO: "Santa Rosalia de Palermo"
- 864.- TIZIANO: "La Bacanal"
- 865.- TIZIANO: "Santa Catalina en oracion"
- 866.- PULIGO (Dominico): "Sacra familia"

- 867.- PARMEGGIANINO: "Retrato de un personaje desconocido"
- 868.- PARMEGGIANINO: "Sacra familia"
- 869.- GIORDANO: "Nuestro Señor llevando la Cruz"
- 870.- TINTORETTO: "Retrato de una jóven"
- 871.- ANDRES DEL SARTO: "La Virgen sentada con el niño Jesus en los brazos"
- 872.- CAVEDONE (Jacobo): "Adoracion de los pastores"
- 873.- ESCUELA DE GUIDO RENI: "San Francisco de Asís en oracion"
- 874.- TINTORETTO: "Retrato de un jesuita"
- 875.- ESCUELA DE PABLO VERONES: "Moisés sacado de las aguas del Nilo"
- 876.- PABLO VERONES: "Alegoría"
- 877.- BASSANO (Francisco): "Asunto místico"
- 878.- TIZIANO: "Doña Isabel de Portugal, esposa de Cárlos V"
- 879.- PARMEGGIANINO: "Sacra familia"
- 880.- BASSANO (Leandro): "La Fragua de Vulcano"
- 881.- PABLO VERONES: "El Sacrificio de Abraham"
- 882.- TIZIANO: "Adoracion de los Magos"
- 883.- CARACCI (Anibal): "La Asuncion de Nuestra Señora"
- 884.- LANFRANCO: "Funerales ó exequias de Julio César"
- 885.- ESCUELA DE SIENA DEL 1500: "El rapto de las Sabinas"
- 886.- SASSOFERRATO (Juan Bautista Salvi, llamado el): "La Virgen en contemplacion"
- 887.- MANTEGNA (Andrés): "El Tránsito de la Virgen"
- 888.- SASSOFERRATO: "La Virgen con el Niño Dios"
- 889.- ESCUELA DE SIENA (Compañero del Num. 885): "La continencia de Escipion"
- 890.- GIORDANO: "Alegoría de la Paz"
- 891.- GIORDANO: "Batalla y toma de San Quintín"
- 892.- GUIDO: "San Gerónimo leyendo en su retiro"

- 893.- GIORDANO: "Batalla de San Quintín"
- 894.-
- 895.- GUERCINO: "Susana en el baño"
- 896.- PABLO VERONES: "Cain errante con su muger y sus hijos"
- 897.- PABLO VERONES: "Martirio de San Ginés"
- 898.- PABLO VERONES: "Susana y los viejos"
- 899.- PABLO VERONES: "Jesús disputando con los doctores"
- 900.- GASPARD DUGHET: "Un aguacero"
- 901.- RAFAEL DE URBINO: "Retrato de hombre"
- 902.- GIORDANO: "La Virgen con sus divino Hijo y San Juan"
- 903.- GASPARD DUGHET: "Pais ameno"
- 904.- TINTORETTO: "Retrato de un cardenal"
- 905.- RAFAEL DE URBINO: "Retrato de un cardenal desconocido"
- 906.- GUIDO: "Lucrecia atravesándose el pecho con un puñal"
- 907.- MIGLIARA (Juan): "Interior"
- 908.- PABLO VERONES: "Retrato de señora"
- 909.- RAFAEL DE URBINO: "Retrato de un personage desconocido"
- 910.- BASSANO (Leandro): "Vista de Venecia"
- 911.- ANDRES DEL SARTO: "La Virgen, el niño Jesus, San Juan y dos ángeles"
- 912.- PANNINI: "Pais adornado de ruinas"
- 913.- TINTORETTO: "Retrato de un senador de Venecia"
- 914.- TIZIANO: "Ecce-Homo"
- 915.- TIZIANO: "Retrato de hombre"
- 916.- GASPARD DUGHET: "Pais"
- 917.- LEONARDO DE VINCI: "Jesus, Santa Ana y la Virgen"
- 918.- BASSANO (Jacobo): "Los trabajos del campo"
- 919.- TINTORETTO: "Sebastian Beniero, general veneciano"
- 920.- GASPARD DUGHET: "Pais"

- 921.- BRONCINO: "Retrato de un jóvencito de 10 á 12 años de edad"
- 922.- TIZIANO: "La Virgen de los Dolores"
- 923.- SALVIATI (Francisco Rossi, llamado el): "La Virgen sentada con el niño Jesus dormido en los brazos"
- 924.- PANNINI: "Ruinas de arquitectura con varias figuras"
- 925.- CARDUCCI (Bartolomé): "La Cena"
- 926.- TIZIANO: "Alfonso, duque de Ferrara"
- 927.- CARACCI (Anibal): "El desmayo del Salvador"
- 928.- GUIDO: "Asunto místico. La Asuncion"
- 929.- BRONZINO: "Retrato de una señora con tres niños"
- 930.- GIGNAROLI (Juan Bettino): "Asunto místico"
- 931.- FALCONE: "Una escaramuza de caballería"
- 932.- BASSANO (Francisco): "Las bodas de Caná"
- 933.- RECCO: "Varios pescadores muertos"
- 934.- ESCUELA BOLOÑESA: "Asunto místico"
- 935.- BARBALUNGA (Antonio Ricci, llamado el): "Santa Agueda"
- 936.- ESCUELA DE TIZIANO: "Don Fernando I, rey de Ungría y de Bohemia"
- 937.- ANONIMO: "San Gerónimo en el desierto"
- 938.- ESCUELA DE PROCACCINO: "La Virgen con el Niño Dios"
- 939.- BASSANO (Jacobo): "La Estación de Invierno"
- 940.- RANC (Juan): "Retrato de doña Isabel Farnesio, segunda muger de Felipe V"
- 941.- MENGS (El Caballero Antonio Rafael): "Retrato de la Archiduquesa de Austria, doña María Josefa, que estuvo destinada para esposa del Rey de las dos Sicilias"
- 942.- CLAUDIO DE LORENA (Caludio Gelée, llamado): "País"
- 943.- BOURDON (Sebastián): "San Pablo y San Bernabé en la ciudad de Lystria"
- 944.- POUSSIN (Nicolás): "Nuestro Señor, vestido e jardinero se aparece á la

Magdalena"

- 945.- CARACCCI (Anibal): "Pais montuoso con vegetacion"
- 946.- HOVASSE (Miguel Angel): "Sacrificio en honor de Baco"
- 947.- CLAUDIO DE LORENA: "Pais"
- 948.- POUSSIN: "Bacanal"
- 949.-
- 950.-
- 951.- BEAUBRUNS.-1655: "Doña Ana María de Borbon, hija del Duque de Orleans"
- 952.- ESCUELA FRANCESA: "Retrato de una reina"
- 953.-
- 954.-
- 955.- ESCUELA HOLANDESA: "Retratos"
- 956.- DURERO: "Eva recibiendo la manzana de la serpiente"
- 957.- POUSSIN: "Pais"
- 958.- HOVASSE (Miguel Angel): "Sacra familia"
- 959.- ESCUELA FRANCESA: "Retrato de un príncipe francés"
- 960.- GOLBERT: "El Delfin Luis de Francia"
- 961.- ESCUELA FRANCESA: "Retrato de un príncipe joven"
- 962.- COPIA DE RANC: "Retrato de Carlos III joven"
- 963.- MENGES: "Carlos IV"
- 964.- MENGES: "Retrato de María Luisa, su esposa"
- 965.- BOSCH: "Adan y Eva"
- 966.- MENGES: "Fernando IV, Rey de Nápoles, siendo muy joven"
- 967.- ESCUELA ALEMANA DEL SIGLO XVI: "Cuadro que parece representar la misa de Bolsena"
- 968.- ESCUELA FRANCESA: "Interior de un templo"
- 969.- CHAMPAGNE (Felipe de): "Santa Ana dando leccion a la Virgen"

- 970.- ESCUELA FRANCESA: "Idolatría de Salomon"
- 971.- WATTEAU (Antonio): "Las capitulaciones de una boda, con baile campestre"
- 972.- DURERO: "Retrato del autor"
- 973.- ESCUELA FRANCESA: "Retrato de Luis XIV y su familia"
- 974.- VALENTIN (Moisés): "Martirio de San Lorenzo"
- 975.- CLAUDIO DE LORENZA: "Pais con el Sol poniente"
- 976.- NICOLAS POUSSIN: "Pais quebrado y frondoso"
- 977.- NICOLAS POUSSIN: "San Gerónimo meditando sobre el juicio final"
- 978.- REIGMESVERLE MARING: "El avariento"
- 979.- ESCUELA ALEMANA: "Retrato del Emperador Maximiliano I, abuelo de Carlos V"
- 980.- ESCUELA FRANCESA: "La elevacion de la Cruz"
- 981.- ESCUELA HOLANDESA: "El cirujano de aldea"
- 982.- NICOLAS POUSSIN: "David vencedor de Goliat, coronado por la victoria"
- 983.- NICOLAS POUSSIN: "Bacanal"
- 984.- RANC: "Retrato de Felipe V"
- 985.- RANC: "Doña Isabel Farnesio, su segunda muger"
- 986.- RIGAUD (Jacinto): "Retrato de Luis XIV, en pié"
- 987.- ESCUELA FRANCESA: "Don Felipe, duque de Parma, suegro de Carlos IV"
- 988.- VERNET (Claudio José): "Pais"
- 989.- NICOLAS POUSSIN: "El Parnaso"
- 990.- LAGRENEE (Mr. de): "La Visitacion de la Virgen á su prima Santa Isabel"
- 991.- WATTEAU: "Vista de una de las fuentes del parque de S. Cloud"
- 992.- DURERO: "Retrato de hombre"
- 993.- ESCUELA FRANCESA. "Martirio de San Lorenzo"
- 994.- DE GREUZE (Juan Bautista): "Una vieja con una muleta en la mano izquierda"

- 995.- ESCUELA ALEMANA: "Capricho místico"
- 996.- ESCUELA FRANCESA: "Retrato de un príncipe desconocido"
- 997.- COPIA DE RANC: "Retrato de Carlos III, joven"
- 998.- HOVASSE (Antonio Renato): "Retrato de señora joven"
- 999.- NOCRET: "Retrato de Felipe de Borbon"
- 1000.- ESCUELA FRANCESA: "Retrato de un príncipe joven"
- 1001.- MENGES: "San Pedro"
- 1002.- JOUVENET (Juan): "Visitacion de Santa Isabel"
- 1003.- CLAUDIO DE LORENA: "Pais frondoso con figuras y vacas"
- 1004.- OSTADE (Isac Van): "La Música"
- 1005.- OSTADE (Isac Van): "Interior de una choza"
- 1006.- CRANACH (Lucas Müller): "Cacería de venados"
- 1007.- NICOLAS POUSSIN: "Noé con su familia despues del Diluvio"
- 1008.- PILLEMENT (Juan): "Pais quebrado cortado por árboles y agua"
- 1009.- ALBERTO DURERO: "Composicion alegórica"
- 1010.- MENGES: "Retrato del autor"
- 1011.- ALBERTO DURERO: "La Virgen dando el pecho al niño Jesus"
- 1012.- BOSCH: "Representacion alegórica de los triunfos de la muerte"
- 1013.- NICOLAS POUSSIN: "Combate de gladiadores para celebrar algun acontecimiento glorioso en tiempo de un Emperador romano"
- 1014.- NICOLAS POUSSIN: "Ruinas"
- 1015.- ESCUELA DE POUSSIN: "Jacon en casa de Laban"
- 1016.- PILLEMENT: "Pais montañoso y quebrado con bosque"
- 1017.- ALBERTO DURERO: "Alegoría moral: las tres edades de la vida humana"
- 1018.- JUAN HOLBEIN: "Retrato de hombre"
- 1019.- ALBERTO DURERO: "La Virgen y el niño Jesus"
- 1020.- LUCAS CRANACH: "Cacería de venados y javalíes"
- 1021.- ESCUELA FRANCESA: "Retrato de Carlos II joven, armado"

- 1022.- MENGES: "Santa María Magdalena"
- 1023.- NICOLAS POUSSIN: "Santa Cecilia"
- 1024.- NICOLAS POUSSIN: "Paisage de la antigua Roma"
- 1025.- ISAC VAN OSTADE: "Rústicos comiendo"
- 1026.- ISAC VAN OSTADE: "El bebedor rústico"
- 1027.- MIGNARD (Pedro, conocido por Mignard el romano para distinguirlo de su hermano Nicolás): "Retrato de un príncipe de la casa de Francia, niño"
- 1028.- HOVASSE (Miguel Angel): "Retrato del infante don Felipe, duque de Parma, niño"
- 1029.- HOVASSE (Miguel Angel): "Retrato de una infanta, niña"
- 1030.- NICOLAS POUSSIN: "Una ninfa con un sátiro"
- 1031.- JOAQUIN PATENIER: "Caronte conduce en su barca un alma á los infiernos"
- 1032.- ESCUELA FRANCESA: "Jacob y Raquel"
- 1033.- CLAUDIO DE LORENA: "Pais"
- 1034.- MALAINE (Luis): "Florero"
- 1035.- LE BRUN (Madama): "María Carolina, esposa de Fernando IV, rey de Nápoles"
- 1036.- LE BRUN (Madama): "Retrato de una princesa de Nápoles, hija de Fernando IV y María Carolina"
- 1037.- COYPEL (Noel): "Susana acusada de adulterio por los dos viejos"
- 1038.- ESTILO DE CARLOS LE BRUN: "Entrada triunfal de un Emperador en Roma"
- 1039.- IMITACION DE BOSCH: "Fantasía moral"
- 1040.- NICOLAS POUSSIN: "Pais frondoso y ameno"
- 1041.- LARGILLIERES (Nicolás): "Alegoría"
- 1042.- QUINTIN METSYS: "El cirujano de lugar"
- 1043.- ESCUELA FRANCESA: "Desposorios de la Virgen y San José"

- 1044.- VERNET (José): "Pais silvestre y montuoso atravesado por un río"
- 1045.- VERNET (José): "Pais: efecto de sol poniente"
- 1046.- VAN-DER-WEIDE (Rogerio): "El Descendimiento"
- 1047.- VERNET (José): "Pais"
- 1048.- MIGNARD: "San Juan en el desierto"
- 1049.- CLAUDIO DE LORENA: "País: la madrugada"
- 1050.- NICOLAS POUSSIN: "Caza de Meleagro"
- 1051.- NICOLAS POUSSIN: "Sileno"
- 1052.- HUTIN (G): "Una muger arrimada al fogon de su cocina con los brazos cruzados"
- 1053.- HUTIN (G): "Un hombre conduciendo una cuba de vino en una carretilla"
- 1054.- RANC: "Retrato de Carlos II siendo niño"
- 1055.- VERNET (José): "País"
- 1056.- RANC: "Retrato de una niña de familia real"
- 1066.- BEAUBRUNS: "Retrato del Delfín de Francia, primer hijo de Luis XIV, y que murió sin reinar"
- 1067.- NICOLAS POUSSIN: "Ruinas de arquitectura"
- 1068.- ESCUELA HOLANDESA: "Retrato de Ana Cronemburgh en compañía de otra jovencita"
- 1069.- ALBERTO DURERO: "Adan teniendo en la mano la manzana que le dió Eva"
- 1070.- NICOLAS POUSSIN: "País"
- 1071.- STELLA (Jacobo): "Sacra Familia"
- 1072.- BAUBRUN (Luis Enrique y Carlos): "Retrato de María de Médicis reina de Francia"
- 1073.- BAUBRUN: "Retrato de una dama joven"
- 1074.- BAUBRUN: "El divino Salvador"
- 1075.- LA-FOSSE (Carlos): "Acis y Galatea"
- 1076.- CARACCI (Anibal): "País"

- 1077.- RANC: "Retrato de Felipe V"
- 1078.- MIGUEL ANGEL HOVASSE: "Una bacanal"
- 1079.- MENGES: "Retrato de la reina Carolina de Nápoles"
- 1080.- CLAUDIO DE LORENA: "País, con efecto del sol poniente"
- 1081.- CLAUDIO DE LORENA: "País, con efecto del sol naciente"
- 1082.- CLAUDIO DE LORENA: "País, efecto de mañana"
- 1083.- ELSHEYMER (Adam): "Ceres en casa de becufo"
- 1084.- OSTADE (Adriano Van): "La Música"
- 1085.- OSTADE: "Reunión de músicos"
- 1086.- CLAUDIO DE LORENA: "País; paso de un vado"
- 1087.- RANC: "Retrato de Felipe V á caballo"
- 1088.- GIORDANO: "Hércules en la pira"
- 1089.- CORRADO: "Alegoría"
- 1090.- GIORDANO: "Perseo"
- 1091.- ESTILO DEL RUSTICO: "La Magdalena"
- 1092.- ANONIMO: "Un energúmeno"
- 1093.- BATTONI (El Caballero Pompeo): "Retrato de un caballero inglés"
- 1094.- GIORDANO: "Susana y los dos viejos"
- 1095.- ESTILO DE FIORINI: "La Caridad"
- 1096.- GIORDANO: "El Arrepentimiento de San Pedro"
- 1097.- PABLO VERONES: "La adoracion de los Magos"
- 1098.- GIORDANO: "Asunto heróico"
- 1099.- ANONIMO: "Venus en su lecho"
- 1100.- GIORDANO: "Erminia huyendo de Poliferno"
- 1101.- VIVIANI (Octavio): "Una perspectiva adornada con figuras"
- 1102.- AB. (Firma del siguiente cuadro): "Un Florero"
- 1103.- ESCUELA BOLOÑESA (Imitación del Dominiquino): "Arco alegórico"
- 1104.- GIORDANO: "Santa Rosa en contemplacion"

- 1105.- LANFRANCO: "Soldados romanos despues de una victoria"
- 1106.- AB.: "Un Florero"
- 1107.- AMICONI: "San Fernando"
- 1108.- ROSA DE TIVOLI (Fliep Roos; llamado): "Un rebaño de cabras, corderos y vacas, con su pastor"
- 1109.- ESCUELA DE ANIBAL CARACCI: "Santa Teresa"
- 1110.- GIORDANO: "Retrato de Cárlos II á caballo"
- 1111.- GIORDANO (Imitando el Estilo de Rembrandt): "Busto de hombre"
- 1112.- TINTORETTO: "Retrato de una muger desconocida descubriendo el pecho"
- 1113.- RECCO: "Un Bodegon con pescados y verduras"
- 1114.- LANFRANCO: "Combate á muerte de gladiatores durante un banquete de Patricios"
- 1115.- GIORDANO: "Doña María Ana de Neubourg, segunda muger de Cárlos II"
- 1116.- LUCAS JORDAN (Imitando la Escuela Veneciana): "Andrómeda espuesta al dragon"
- 1117.- TINTORETTO: "Retrato en busto de muger"
- 1118.- CORRADO: "Muerte de Ifigemia"
- 1119.- GENNARI (Benito): "Agradecimiento de Tobías"
- 1120.- GERINO DE PISTOJA: "La Virgen y San José adorando al niño Jesus"
- 1121.- GIORDANO: "Betsabé"
- 1122.- GIORDANO: "Alegoría"
- 1123.- ESCUELA ITALIANA DEL SIGLO XVI: "Retrato de hombre desconocido"
- 1124.- GIORDANO: "Tancredo despues de derrotar á los persas"
- 1125.- ESCUELA BOLOÑESA: "Betsabé en el baño con sus doncellas"
- 1126.- TINTORETTO: "La reina Esther en presencia de Asuero"
- 1127.- ESTILO DE TINTORETTO: "Retratos de tres caballeros desconocidos"
- 1128.- GIORDANO: "Lucha de Jacob con el ángel"
- 1129.- BRANDI (Domenico): "País"

- 1130.- ESCUELA DE TINTORETTO: "Pablo Contareno, embajador de la república veneciana por los años de 1580"
- 1131.- COPIA DE TIZIANO: "Retrato de Isabel de Este, marquesa de Mántua"
- 1132.- CESSI (Cárlos o Cessi de Rieti): "El Tiempo destruyendo la Hermosura"
- 1133.- GIORDANO: "Sansón luchando con el león que le asaltó en el camino de Thamuaata"
- 1134.- GRECO: "Don Rodrigo Vazquez, presidente de Castilla"
- 1135.- CASTIGLIONE: "Elefantes acompañados de luchadores indios saliendo triunfantes de un anfiteatro despues del combate"
- 1136.- GRECO: "Retrato de un caballero"
- 1137.- ESCUELA NAPOLITANA: "Dos niños con guirnaldas de flores"
- 1138.- GIORDANO: "Turno vencido por Eneas"
- 1139.- TINTORETTO: "Busto de hombre"
- 1140.- ESTILO DE TINTORETTO: "Retrato de muger"
- 1141.- TIZIANO: "Retrato de muger"
- 1142.- CAMASSEI (Escuela del Dominiquino): "Exéquias de un Emperador romano"
- 1143.- ESTILO DE GUIDO RENI: "Estudio de cabeza para un apostol"
- 1144.- TINTORETTO: "Retrato de una muger jóven"
- 1145.- TINTORETTO: "Busto de una jóven veneciana"
- 1146.- CORRADO: "Batalla de Clavijo"
- 1147.- BONITO (José): "Retrato de un embajador turco que vino á la corte de España por los años de 1741, en el reinado de Felipe V"
- 1148.- ANONIMO: "David con la cabeza de Goliat"
- 1149.- GRECO: "Retrato de un caballero desconocido"
- 1150.- GRECO: "Retrato idem"
- 1151.- LANFRANCO: "Simulacro de un combate naval con abordaje, entre romanos"
- 1152.- ANONIMO: "Busto de viejo con barba cana"

- 1153.- GRECO: "Retrato de una caballero desconocido"
- 1154.- GRECO: "Retrato Idem"
- 1155.- FRACANZANI (César): "Dos luchadores"
- 1156.- GIORDANO: "Lot embriagado por sus hijas"
- 1157.- GIORDANO: "San Gerónimo"
- 1158.- GIORDANO: "La Asuncion de Nuestra Señora"
- 1159.- GIORDANO: "Viaje de JAcob hácia la tierra de Canaan"
- 1160.- LANFRANCO: "Un Emperador romano consultando los auspicios en las entrañas de las víctimas"
- 1161.- GIORDANO: "La Venida del Espíritu Santo en lenguas de fuego"
- 1162.- GIORDANO: "Asunto místico"
- 1163.- GIORDANO: "Cántico de la profetisa"
- 1164.- ANONIMO: "Representacion simbólica del agua"
- 1165.- ESTILO DE SOLIMENA: "Llegada de Erminia á la cabaña de los pastores"
- 1166.- ANONIMO: "El fuego"
- 1167.- ESCUELA DE GUIDO: "Santa Rosalía de Palermo"
- 1168.- GIORDANO: "Nuestro Señor Jesucristo con la cruz acuestas"
- 1169.- ESTILO DE CARLOS MARATTA: "Una jóven"
- 1170.- ESTILO DE CARLOS MARATTA: "Otra idem"
- 1171.- ANONIMO: "El Anticuario"
- 1172.- CANGIASI (Lucas): "Un Cupido durmiendo"
- 1173.- ROSA DE TIVOLI: "Orfeo"
- 1174.- ANONIMO: "Representacion simbólica de la tierra"
- 1175.- GIORDANO: "Andrómeda"
- 1176.- CORRADO: "Adoracion de los pastores"
- 1177.- CORRADO: "Venida del Espíritu Santo en lenguas de fuego"
- 1178.- LUCAS JORDAN: "Agar é Ismael abandonados"
- 1179.- SOLIMENA: "San Juan con su cordero"

- 1180.- TINTORETTO: "La violencia de Tarquino el soberbio"
- 1181.- CARACCI (Anibal): "Venus y Adonis"
- 1182.- ANONIMO: "Diógenes"
- 1183.- TIEPOLO (Juan Bautista): "Boceto de un techo"
- 1184.- BATTONI: "Retrato de cuerpo entero de un caballero inglés"
- 1185.- GUERCINO: "Meditacion de San Agustín"
- 1186.- GIORDANO: "La diosa Flora con otras figuras"
- 1187.- ESCUELA NAPOLITANA: "País"
- 1188.- VIVIANI: "Una perspectiva"
- 1189.- SNAYERS (Pedro): "País con el infante Don Fernando"
- 1190.- CLARA PETERS: "Aves muertas"
- 1191.- CLARA PETERS: "Flores y comestibles"
- 1192.- VAN-ARTOIS (Jacobo): "Salida de Luis XIV á campaña"
- 1193.- ESCUELA DE RUBENS: "Mercurio con el caduceo en la mano"
- 1194.- BOUDEWINS: "País frondoso"
- 1195.- BOUDEWINS: "País con caserío"
- 1196.- ESTILO DE HEEM: "Bodegon con un mantel caído"
- 1197.- IMITACION DE DAVID TENIERS (Escuela Flamenca): "Conversacion de paisanos"
- 1198.- VAN-THULDEN (Teodoro): "Orfeo"
- 1199.- RUBENS: "Retrato de medio cuerpo del Archiduque Alberto"
- 1200.- BRUEGHEL (Juan): "La música"
- 1201.- FRIS (Pedro): "Bajada de Orfeo al infierno"
- 1202.- AO.1632 (Así está firmado el siguiente cuadro): "David"
- 1203.- BRUEGHEL (Pedro; llamado el Brueghel infernal porque casi siempre solía pintar escenas de incendios y de infierno): "Rapto de Proserpina"
- 1204.- BRUEGHEL (Juan): "Los cuatro elementos"
- 1205.- RUBENS: "La Infanta doña Isabel Clara Eugenia muger del Archiduque

Alberto"

- 1206.- IMITACION DE DAVID TENIERS: "Diversion rústica"
- 1207.- ABoRKENS. F. (As ^íestá firmado el siguiente cuadro): "La Apoteosis de Hércules"
- 1208.- ESTILO DE HEEM: "Bodegon"
- 1209.- BRUEGHEL (Juan): "Venus y Cupido en una galería"
- 1210.- TENIERS: "Fiesta de paisanos"
- 1211.- ESCUELA DE RUBENS: "Hércules destruyendo la hidra de los pantanos de Lerna"
- 1212.- ESTILO DE DANIEL SEGHERS: "Guirnalda"
- 1213.- RUBENS: "Saturno"
- 1214.- MIREVELT (Miguel Janson): "Retrato de Señora"
- 1215.- J. VAN-ARTOIS: "País con un río que atraviesa un bosque"
- 1216.- RUBENS: "El Combate de los Lapítas"
- 1217.- SNEYDERS (Francisco): "La caza del javalí"
- 1218.- ESTILO DE VAN-DYCK: "La Virgen de las Rosas"
- 1219.- SEGHERS (Daniel, llamado el Jesuita de Amberes): "Guirnaldas de flores"
- 1220.- RUBENS: "Sacra familia con otros santos"
- 1221.- DANIEL SEGHERS: "Guirnalda de flores"
- 1222.- VOS (Cornelio de): "El Triunfo de Baco"
- 1223.- ESCUELA FLAMENCA: "Latona con Apolo y Diana"
- 1124.- MIEL (Juan): El tañedor de vihuela"
- 1225.- DANIEL SEGHERS: "Guirnalda de flores"
- 1226.- FYT (Juan): "El gallinero"
- 1227.- ADRIAENSEN (Alejandro): "Bodegon"
- 1228.- ADRIAENSEN (Alejandro): "Bodegon"
- 1229.- RUBENS: "El Rapto de Proserpina"
- 1230.- SNEYDERS: "Dos perros en una despensa"

- 1231.- VAN-ARTOIS (Jacobo): "Paisage"
- 1232.- ESCUELA DE RUBENS: "Hércules matando al dragon de las Hespérides"
- 1233.- VAN-YDCK: "Retrato del pintor David Rickaert ó Richart"
- 1234.- ESCUELA DE RUBENS: "Apolo t el Satiro Marsias"
- 1235.- EYCKENS (Francisco): "Bodegon"
- 1236.- BRUEGHEL (Juan): "Medallon con una alegoria rodeada de un feston"
- 1237.- HEEM (Juan David): "Frutero"
- 1238.- TENIERS (Abraham): "Depósito de armas"
- 1239.- COSSIERS: "Prometeo"
- 1240.- SNEYDERS: "Zorras perseguidas de perros"
- 1241.- MORO (Antonio): "Doña catalina, muger de Don Juan III, Reina de Portugal"
- 1242.- VAN-DYCK: "Retrato del infante Cardenal"
- 1243.- J. DE COOSEMAS (Pintor de frutas): "Frutero"
- 1244.- BRUEGHEL (Juan): "Un geógrafo y un naturalista"
- 1245.- VAN-DYCK: "La duquesa de Oxford"
- 1246.- JORDAENS (Jacobo): "El juicio de Salomon"
- 1247.- SNEYDERS: "Un perro apoderado de una presa"
- 1248.- GLAUBER (Juan, llamdo Polidoro): "País con gentes que van al mercado"
- 1249.- ABRAHAM TENEIRS: "La Caserna"
- 1250.- VAN-KESSEL (Juan): "Una guirnalda de flores"
- 1251.- RUBENS: "La serpiente de metal"
- 1252.- VOS (Pablo de): "Zorra corriendo"
- 1253.- VAN-SON (Jorge): "Frutero"
- 1254.- VAN-SON: "Otro id. con flores"
- 1255.- BRUEGHEL (Pedro, llamado el Viejo): "País"
- 1256.- FYT: "El milano y las gallinas"
- 1257.- MONPER: "Playa"

- 1258.- ANTONIO MORO: "Doña Juana de Austria"
- 1259.- FYT: "Varios animales"
- 1260.- ESCUELA FLAMENCA: "La Bendicion episcopal"
- 1261.- BRAUWER (Adriano): "El Terceto burlesco"
- 1262.- H. VOL-HOW: "Unos pájaros muertos"
- 1263.- ESTILO DE LOS FRANCK: "El Señor sacando del Limbo las almas de los santos Padres"
- 1264.- ESTILO DE BRAUWER: "Un hombre comiendo, y detrás una muger"
- 1265.- ESCUELA DE RUBENS: "Apolo y Dafne"
- 1266.- ESTILO DE HEEM: "Frutero"
- 1267.- ESCUELA FLAMENCA: "Retrato desconocido"
- 1268.- ESCUELA FLAMENCA: "Retrato de un niño"
- 1269.- DAVID TENIERS: "Coloquio pastoril"
- 1270.- DAVID TENIERS: "Fiesta campestre"
- 1271.- ESCUELA DE RUBENS: "Diana cazadora"
- 1272.- VAN-DYCK: "Enrique de Nassau, príncipe de Orange"
- 1273.- VAN-DYCK: "Amalia de Solms, princesa de Orange"
- 1274.- DAVID TENIERS: "Galería de cuadros del Archiduque Alberto"
- 1275.- NEER (Eglon Vander): "Choque de caballería"
- 1276.- ANONIMO: "País con caseríos y un rio con barcos"
- 1277.- REYN (Juan de): "Bodas de Tetis y Peleo"
- 1278.- P. DE VOS: "Pelea de gatos"
- 1279.- ESCUELA FLAMENCA: "Vista interior de la iglesia de PP. Jesutias de Amberes, con alguunas figuras"
- 1280.- ESCUELA FLAMENCA: "Retrato de señora"
- 1281.- J. BRUEGHEL: "Guirnalda"
- 1282.- VAN-DYCK: "Carlos I rey de Inglaterra, á caballo"
- 1283.- VILLARTS (Adam): "Vista de un puerto de mar"

- 1284.- P. DE VOS: "Un perro"
- 1285.- SNEYDERS: "La liebre y el galápago"
- 1286.- P. DE VOS: "El perro y la picaza"
- 1287.- J. BRUEGHEL: "Sospresa de un convoy"
- 1288.- SENYDERS: "País"
- 1289.- ESCUELA FLAMENCA: "Retrato de un personaje desconocido"
- 1290.- J. BRUEGHEL: "País con bosque"
- 1292.- RUBENS: "La adoracion de los Magos"
- 1293.- VAN-UDEN (Lucas): "País del cerro y el barranco"
- 1294.- D. TENIERS: "La graciosa fregatriz"
- 1295.- J. BRUEGHEL: "Una guirnalda de flores"
- 1296.- D. TERNIERS: "Las tentaciones de San Antonio Abad"
- 1297.- J. BRUEGHEL: "Guirnalda de flores"
- 1298.- D. TENIERS (Imitación de): "Un viejo festejando á una jóven"
- 1299.- MONPER: "Marina"
- 1300.- RUBENS: "Banquete de Tereo"
- 1301.- JORDAENS: "Los Desposorios de Santa Catalina"
- 1302.- BERGHEM (Nicolás): "Desembarco de pipas y fardos"
- 1303.- ESCUELA FLAMENCA: "Camino con pasajeros"
- 1304.- DANIEL SEGHERS: "Guirnalda"
- 1305.- NEEFS (Peter): "Vista interior de una catedral gótica"
- 1306.- VAN-UTRECHT (Adriano): "Bodegon"
- 1307.- ROMBOUTS (Teodoro): "El Carlatan saca-muelas"
- 1308.- PORBUS (Francisco): "Retrato de señora"
- 1309.- WOLFAERTS (Artus): "La Huida á Egipto"
- 1310.- ESCUELA FLAMENCA ANTIGUA: "La Adoracion de los Magos"
- 1331.- ARTUS WOLFAERTS: "Descanso de la Sagrada Familia"

- 1312.- MONPER: "País"
- 1313.- ADRIANO VAN-UTRECHT: "Despensa"
- 1314.- VAN-DYCK: "Retrato se Señora"
- 1315.- TEODORO ROMBOUTS: "Jugadores de naipes"
- 1316.- J. BRUEGHEL: "País del arado"
- 1317.- J. MIEL: "La Merienda"
- 1318.- J. BRUEGHEL: "Florero sobre una mesa"
- 1319.- MOLENAER (Cornelio): "Playa"
- 1320.- RUBENS: "Mercurio y Argos"
- 1321.- J. BRUEGHEL: "Boda de aldeanos"
- 1322.- D. SEGHERS: "Guirnalda de flores"
- 1323.- WEENINX (Juan): "Animales muertos y frutas"
- 1324.- J. BRUEGHEL: "Guirnalda, con cuyas flores están mezcladasavecillas"
- 1325.- GOWI: "La Batalla de los gigantes"
- 1326.- CATARINA EYCKENS: "Feston de flores y frutas"
- 1327.- FRANCK: "La Sentencia de muerte de Jesus"
- 1328.- D. TENIERS: "El mono pintor"
- 1329.- D. TENIERS: "El mono escultor"
- 1330.- RAMBRANDT-VAN RYN (Pablo): "La Reina Artemisa"
- 1331.- D. TENIERS: "El Borracho fumando"
- 1332.- J. MIEL: "La Cabaña"
- 1333.- D. TENIERS: "La Vieja calentándose á la lumbre"
- 1334.- CATARINA EYCKENS: "Guirnalda"
- 1335.- P. NEEFS: "Vista interior de una iglesia"
- 1336.- WOUWERMANS (Felipe): "Parada de un cazador"
- 1337.- WOUWERMANS: "Los dos caballos"
- 1338.- RUBENS: "Cadmoy Minerva"
- 1339.- J. BRUEGHEL: "Baile campestre"

- 1340.- DROOCH SLOOT (J. Cornelio): "Patinadores"
- 1341.- RUBENS: "Sacra Familia"
- 1342.- D. TENIERS (Imitando á Brauwer): "Sacra Familia"
- 1343.- ESCUELA FLAMENCA: "Campamento"
- 1344.- BOTH (Juan, llamdo Both de Italia): "Camino entre dos sierras"
- 1345.- RUBENS: "Retrato de María de Médicis sentada"
- 1346.- J. BRUEGHEL: "Venus y Cupido en una armería"
- 1347.- FYT: "Liebres perseguidas por perros"
- 1348.- FRANC FLORIS: "Retrato de un personage desconocido"
- 1349.- D. TENIERS: "Un vivac"
- 1350.- RUBENS: "Don Fernando de Austria, á caballo"
- 1351.- MONPER: "Pais nevado"
- 1352.- POELENBURG (Cornelio): "Diana bañándose con sus ninfas"
- 1353.- MONPER: "País"
- 1354.- J. BOTH: "El Paso del puerto"
- 1355.- FYT: "Buitres, perros y ánades"
- 1356.- D. TENIERS: "San Pablo, primer ermitaño, y San Antonio Abad"
- 1357.- FRANC FLORIS: "Retrato de señora"
- 1358.- RUBENS: "Retrato de una princesa de la Casa Real de Francia"
- 1359.- J. BRUEGHEL: "La Ninfa á la mesa"
- 1360.- CORNELIO DE VOS: "Apolo y la serpiente"
- 1361.- J. BRUEGHEL: "La Ciencias y las Artes"
- 1362.- VAN-ES (Jacobo): "Limonos, ostras y una copa de vino sobre una mesa"
- 1363.- D. TENIERS: "El Alquimista"
- 1364.- P. BORIT: "Los Patines"
- 1365.- P. BORIT: "La plaza de la aldea"
- 1366.- D. TENIERS: "La curacion del pie"
- 1367.- VAN-ES: "Una copa de vino, un limon, uvas y ostras, con un cuchillo"

sobre una mesa"

- 1368.- P. SNAYERS: "El Sitio de Gravelinga"
- 1369.- JORDAENS: "Los Músicos"
- 1370.- J. MIEL: "Parada de cazadores"
- 1371.- J. BRUEGHEL: "Florero"
- 1372.- J. MIEL: "Ocupaciones y entretenimientos de paisanos"
- 1373.- RUBENS: "Danza de paisanos"
- 1374.- P. NEEFS: "Vista interior de una iglesia gótica"
- 1375.- P. NEEFS: "Vista interior de otra iglesia gótica"
- 1376.- A. MORO: "Retrato de la infanta Doña María, hija de Don Manuel, Rey de Portugal"
- 1377.- F. WOUERMANS: "Caza de liebres"
- 1378.- SNEYDERS: "La Zorra y la gata"
- 1379.- HONTHORS (Gerardo, llamado Gerardo della-notte): "La incredulidad de Santo Tomás"
- 1380.- D. TENIERS: "Danza de paisanos delante de una casa rústica"
- 1381.- P. SNAYERS: "Ataque nocturno á la plaza de Lila"
- 1382.- A. MORO: "Retrato de una señora de edad madura"
- 1383.- F. WOUERMANS: "Partida de caza"
- 1384.- VAN-SON: "Guirnalda de frutas"
- 1385.- MICHAU (Teobaldo): "Embarcadero"
- 1386.- MICHAU: "Caseríos á orillas de una rio caudaloso"
- 1387.- CLARA PEETERS: "Bodegon"
- 1388.- CLARA PEETERS: "Bodegon"
- 1389.- PARCELLES (Juan): "Vista de un puerto de mar"
- 1390.- JOUI: "Caída de Icaro"
- 1391.- PABLO DE VOS: "Ciervos y perros"
- 1392.- VAN-DICK: "Retrato de Enrique, conde de Berga"

- 1393.- VAN-DICK: "Un hombre tocando un instrumento"
- 1394.- VAN-DICK: "Retrato de un personaje desconocido"
- 1395.- J. BRUEGHEL: "El Paraiso terrenal"
- 1396.- J. MIEL: "Pastores con ganado"
- 1397.- ESCUELA FLAMENCA ANTIGUA: "Jesús azotado"
- 1398.- J. MIEL: "Conversacion junto á un peñasco"
- 1399.- J. BRUEGHEL: "El arca de Noé"
- 1400.- RUBENS: "Felipe II á caballo"
- 1401.- VAN-EYCK (JUan): "UN sacerdote"
- 1402.- J. BRUEGHEL: "Las Ciencias y las Artes"
- 1403.- JUAN VAN-EYCK: "Nuestra Señora leyendo en un libro de oraciones en su aposento"
- 1404.- PABLO DE VOS: "Ciervo acosado de perros"
- 1405.- SNEYDERS: "El leon y el raton"
- 1406.- ADRIAENSEN: "Bodegon"
- 1407.- VAN-DICK: "Retratos de medio cuerpo de Van Dick y del conde de Bristol"
- 1408.- D. TENIERS: "Tertulia de monos"
- 1409.- D. TENIERS: "Escuela de monos"
- 1410.- RUISDAEL (Jacobo): "Bosque espeso"
- 1411.- D. TENIERS: "Monos fumadores y bebedores"
- 1412.- D. TENIERS: "Banquete de monos"
- 1413.- PABLO DE VOS: "Galgo en observacion"
- 1414.- ADRIAENSEN: "Bodegon"
- 1415.- SEGHERS (Gerardo, hermano de DAniel el Jesuita): "Jesús en casa de Marta y María Magdalena"
- 1416.- F. SNEYDERS: "Una frutera"
- 1417.- BRAUWER: "La música en la cocina"
- 1418.- P. NEEFS: "Interior de una iglesia gótica mirada desde la entrada"

- 1419.- P. NEEFS: "Idem de otra iglesia"
- 1420.- BRAUWER: "Conversacion de paisanos"
- 1421.- P. SNAYERS: "Batida de osos y jabalíes"
- 1422.- J. BRUEGHEL: "Pais con un mercado"
- 1423.- J. BRUEGHEL: "Pais con una merienda"
- 1424.- J. WILDENS: "País: las aguas de Spá"
- 1425.- D. TENIERS: "Armida en presencia de Godofredo"
- 1426.- D. TENIERS: "Consejo de Godofredo sobre el socorro de Armida"
- 1427.- D. TENIERS: "Carlos y Ubaldo junto al rio Ascalon"
- 1428.- D. TENIERS: "Reinaldos en la isla de Orontes"
- 1429.- D. TENIERS: "Reinaldos en el carro de Armida"
- 1430.- D. TENIERS: "Carlos y Ubaldo en la isla Fortunada"
- 1431.- D. TENIERS: "El jardín de Armida"
- 1432.- D. TENIERS: "Separacion de Reinaldos y Armida"
- 1433.- D. TENIERS: "Fuga de Reinaldos de la isla Fortunada"
- 1434.- D. TENIERS: "Proezas de Reinaldos"
- 1435.- D. TENIERS: "Armida en la batalla"
- 1436.- D. TENIERS: "Reconciliacion de Reinaldos y Armida"
- 1437.- QUELLYN (Erasmus): "Jason"
- 1438.- JACOBO ARTOIS: "Pais"
- 1439.- J. MIEL: "Mascarada"
- 1440.- RUISDAEL: "Bosque"
- 1441.- J. MIEL: "El barbero"
- 1442.- RUBENS: "San Jorge"
- 1443.- J. BRUEGHEL: "Boda campestre"
- 1444.- J. BRUEGHEL: "Banquete de boda campestre"
- 1445.- WILDENS: "País de la cacería"
- 1446.- A. MORO: "Retrato de la reina María de Inglaterra"

- 1447.- VAN-DYCK: "Retrato de Enrique Liberti, organista de Amberes"
- 1448.- D. TENIERS: "Fiesta de aldeanos"
- 1449.- RUBENS: "Aguiles en la córte de Licomedes disfrazado de muger"
- 1450.- PATENIER: "País con la sagrada familia en la huida á Egipto"
- 1451.- D. TENIERS: "Las tentaciones de San Antonio Abad"
- 1452.- SNEYDERS: "Música de pájaros"
- 1453.- STEENWICK (Enrique, el hijo): "Jesús en el átrio del pontífice"
- 1454.- PATENIER: "San Francisco y otro religioso"
- 1455.- STEENWICK (El Hijo): "La negacion de San Pedro"
- 1456.- ESCUELA DE RUBENS: "El rapto de Proserpina"
- 1457.- J. BOTH: "País montañoso con grupos de árboles"
- 1458.- VALCKEMBURG (Lúcas): "País del pozo y la cascada"
- 1459.- BRAMER (Leonardo): "Hécuba"
- 1460.- D. TENIERS: "El Juego de los bolos"
- 1461.- RUBENS: "Jeremías"
- 1462.- J. BRUEGHEL: "Guirnalda de flores"
- 1463.- F. WOUWERMANS: "Partida de caza pasando un rio"
- 1464.- D. TENIERS: "Le Roi boit"
- 1465.- RUBENS: "UN Sileno"
- 1466.- D. SEGHERS: "Florero"
- 1467.- F. WOUWERMANS: "Descanso de cazadores"
- 1468.- D. TENIERS: "Paisanos junto á una casa rústica"
- 1469.- I.P. GOWI: "Hipomenes y Atalanta"
- 1470.- J. BOTH: "País con ermitaños"
- 1471.- GLAUBER: "Encrucijada de caminos"
- 1472.- BRAMER: "Abraham y los tres ángeles"
- 1473.- L. VALKEMBURG: "País peñascoso con ferrerías"
- 1474.- RUBENS Y SNEYDERS: "Ceres y Pan"

- 1475.- LUYKS (Caritian): "Florero"
- 1475.- LUYKS: "Florero"
- 1476.- A. COOSEMAN: "Frutero"
- 1478.- ESCUELA FLAMENCA: "Marina"
- 1479.- D. TENIERS: "Paisanos tirando al blanco"
- 1480.- D. TENIERS: "Fumadores flamencos"
- 1481.- ESTILO DE SNEIDERS: "Un canastillo de uvas y un plato de fresas"
- 1482.- J. BRUEGHEL: "Vaso con flores"
- 1483.- J. BRUEGHEL: "Un tarrito de pocelana con flores"
- 1484.- RICKAERT: "Contrato matrimonial"
- 1485.- P. BRUEGHEL: "País con figuras y carruajes"
- 1486.- IMITACION DE TENIERS EL JOVEN: "Fumadores flamencos"
- 1487.- J. BRUEGHEL: "País con un estanque y alamedas"
- 1488.- D. TENIERS: "Gruta con ermitaños"
- 1489.- P. BORIT: "Vista de una poblacion"
- 1490.- ESCUELA HOLANDESA: "Combate de dos buques"
- 1491.- ESCUELA HOLANDESA: "Borrasca"
- 1492.- J. VAN-ARTOIS: "País"
- 1493.- VAN-THIELEN (Juan Felipe): "Florero"
- 1494.- VAN-DYCK: "Cabeza de un viejo"
- 1495.- ESCUELA FLAMENCA: "Cabeza de Felipe II"
- 1496.- SNEYDERS: "Pelea del jabalí y los perros"
- 1497.- BRUEGHEL: "País con San Eustaquio"
- 1498.- ESTILO DE P. BRIL: "País"
- 1499.- ESTILO DE P. BRIL: "País"
- 1500.- J. BRUEGHEL: "Jardín"
- 1501.- D. TENIERS: "País con gitanas"
- 1502.- D. TENIERS: "La cocina"

- 1503.- J. BRUEGHEL: "País de los molinos de viento"
- 1504.- STEENWYK (Pedro): "Emblema de la muerte"
- 1505.- D. TENIERS: "Fumadores y bebedores"
- 1506.- FYT: "La cocinera"
- 1507.- RUBENS: "Mercurio"
- 1508.- FYT: "El cocinero"
- 1509.- RUBENS: "San Pedro con las llaves"
- 1510.- RUBENS: "San Juan Evangelista"
- 1511.- RUBENS: "Santiago el mayor"
- 1512.- RUBENS: "San Andrés"
- 1513.- RUBENS: "San Felipe"
- 1514.- RUBENS: "Santo Tomás"
- 1515.- RUBENS: "Retrato de Tomás Moro, canciller de Inglaterra"
- 1516.- J. BRUEGHEL: "El Paraíso"
- 1517.- BOUDEWYNS Y BAUT: "País frondoso con un vado"
- 1518.- BRIL (Pablo): "País con cazadores"
- 1519.- D. TENIERS: "Bebedores y fumadores"
- 1520.- BOUDEWYNS Y BAUT: "Camino entre un arroyuelo y un lago"
- 1521.- D. TENIERS: "País con dos pasajeros al pié de un peñasco"
- 1522.- D. FRANCK: "La predicacion de San Juan"
- 1523.- ESCUELA FLAMENCA: "País"
- 1524.- ESTILO DE J. BRUEGHEL: "Florero"
- 1525.- D. TENIERS: "El viejo y la criada"
- 1526.- ESTILO DE BRUEGHEL: "Florero"
- 1527.- ESCUELA FLAMENCA: "País frondoso con algunas figuras"
- 1528.- RUBENS: "País con Atalanta y Meleagro"
- 1529.- TIEL (Justo): "Don Felipe II, siendo príncipe"
- 1530.- SNEYDERS: "Fieras que se disputan la presa"

- 1531.- RUBENS: "San Bartolomé"
- 1532.- RUBENS: "San Mateo"
- 1533.- RUBENS: "San Matías"
- 1534.- RUBENS: "San Simón"
- 1535.- RUBENS: "San Judas Tadeo"
- 1536.- RUBENS: "San Pablo"
- 1537.- J. BRUEGHEL: "Florero"
- 1538.- C. POELEMBURG: "País con las termas de Diocleciano"
- 1539.- J. BRUEGHEL: "Florero"
- 1540.- L. VALCKEMBURG: "País peñascoso"
- 1541.- F. WOUWERMANS: "Choque de caballería é infantería"
- 1542.- VAN-EYCK (Gaspar): "Vista de un puerto de mar"
- 1543.- P. BRIL: "País"
- 1544.- ESTILO DE REMBRANDT: "Un filósofo meditanto lo que vá á escribir"
- 1545.- P. NEEFS: "Vista interior de una iglesia"
- 1546.- VAN-DYCK: "La Virgen de las Angustias"
- 1547.- P. SNAYERS: "Combate de caballería"
- 1548.- BOUDEWINS Y BAUT: "País con vacas"
- 1549.- BRIL: "País con un puente"
- 1550.- BRIL: "País con barcos"
- 1551.- METZU (Gabriel): "Una gallina muerta"
- 1552.- ESTILO DE C. WIERINGEN: "Combate naval"
- 1553.- DAVID TENIERS: "El Señor azotado á la columna"
- 1553.- DAVID TENIERS: "La merienda rústica"
- 1555.- BOEL (Pedro): "País, caza y aves muertas"
- 1556.- RUBENS: "Arquimedes"
- 1557.- SNEYDERS: "Coro de aves"
- 1558.- SNEYDERS: "Javalí acosado de perros"

- 1559.- VAN-DYCK: "Un religioso gilito"
- 1560.- SPIERINCK (P): "Ventorrillo en un camino de Italia"
- 1561.- BOSMAN (Antonio): "Guirnalda de rosas con mariposas"
- 1562.- ESCUELA FLAMENCA: "Guirnaldas de flores y frutas"
- 1563.- SPIERINCK: "Paisage de Italia"
- 1564.- MONPER: "País"
- 1565.- ESCUELA FLAMENCA: "Desembarcadero"
- 1566.- J. BRUEGHEL: "País"
- 1567.- D. TENIERS: "Operación quirúrgica"
- 1568.- BEEXTRATE: "País nevado"
- 1569.- D. TENIERS: "Los fumadores"
- 1570.- ESCUELA DE P. DE VOS: "El Paraíso terrenal"
- 1571.- JORDAENS: "Familia particular"
- 1572.- ESTILO DE WOUWERMANS: "Descanso junto á un castillo"
- 1573.- F. WOUWERMANS: "Partida de la posada"
- 1574.- J. BRUEGHEL: "País montuoso"
- 1575.- RUBENS: "Acto religioso de Rodulfo, conde de Habsburg"
- 1576.- RUBENS: "El Jardín de Amor"
- 1577.- QUELLYN: "Muerte de Eurídice"
- 1578.- RUBENS: "Vulcano"
- 1579.- P. DE VOS: "Toro rendido por perros"
- 1580.- SNEYDERS: "El mismo asunto que el anterior"
- 1581.- ALSLOOT (Dionisio): "Mascarada patinando"
- 1582.- GLAUBER: "País frondoso con ruinas de edificios antiguos"
- 1583.- OBEET: "Bodegon"
- 1584.- GLAUBER: "País del camino y la posada"
- 1585.- BOUDEWYNS Y BAUT: "País con ganado"
- 1586.- J. BRUEGHEL: "Las Galeras"

- 1587.- RUBENS: "El rapto de Ganimedes"
- 1588.- RUBENS: "El rapto de Europa"
- 1589.- J. COSSIERS: "Narciso"
- 1590.- WYTENWAEEL (Joaquín): "La adoracion de los pastores"
- 1591.- SNEYDERS: "Lucha de gallos"
- 1592.- MIROU: "País con Agar é Ismael"
- 1593.- BOUDEWYNS Y BAUT: "País con un río caudaloso"
- 1594.- ESTILO DE V. BERGHEM: "País con una caravana"
- 1595.- J.D. DE HEEM: "Frutero"
- 1596.- J. BRUEGHEL: "País"
- 1597.- ESCUELA DE RUBENS: "Apolo y Mársias"
- 1598.- M. COXCIE: "El tránsito de la Virgen"
- 1599.- ESCUELA FLAMENCA: "El castillo de Emaús"
- 1600.- MEULENER (P.): "Defensa de un convoy"
- 1601.- MEULENER (P.): "Combate de caballería"
- 1602.- MOMPER: "País, con figuras junto á una roca"
- 1603.- P. BRUEGHEL (El Viejo): "Palacio junto á un lago"
- 1604.- J. VAN-ARTOIS: "País"
- 1605.- WIERINGEN (Cornelio): "Combate naval"
- 1606.- J. VAN-ARTOIS: "País de la cruz"
- 1607.- VAN-DYCK: "El Prendimiento"
- 1608.- F. WOUWERMANS: "Batalla"
- 1609.- RYCKAERT (David, hijo y discípulo de otros pintor del mismo nombre):
"El Alquimista"
- 1610.- F. WOUWERMANS: "Descanso de cazadores junto á una hostería"
- 1611.- J. BRUEGHEL: "Un aparador"
- 1612.- ESTILO DE HOLBEIN: "Retrato de hombre"
- 1613.- ESCUELA FLAMENCA: "Retrato de hombre"

- 1614.- ESCUELA DE HOLBEIN: "Retrato de muger"
- 1615.- D. TENIERS: "Casa rústica"
- 1616.- CONING (Felipe): "Retrato de dos personas desconocidas"
- 1617.- P. NEEFS: "Vista interior de una iglesias gótica"
- 1618.- D. TENIERS: "Las tentaciones de San Antonio Abad"
- 1619.- VAN-EYCK: "La caída de Faetonte"
- 1620.- GIRODANO (Imitando á Villavicencio): "Riña de muchachos"
- 1621.- ESTILO DE ZUCCARO (Escuela Florentina): "La Resurreccion del Señor"
- 1622.- AUTOR FLAMENCO (Imitación de la Escuela Italiana): "La Sacra Familia"
- 1623.- P. DE CORTONA: "Gladiadores romanos"
- 1624.- ANDRES LEUDEL: "Asunto histórico oscuro"
- 1625.- V. CARDUCCI: "Estudio de una cabeza de hombre de tamaño colosal"
- 1626.- PABLO FENOLLO: "Viaj de Baco"
- 1627.- P. DE CORTONA: "Fiesta en honor de Lucina"
- 1628.- ESCUELA ESPAÑOLA: "La Asuncion de Nuestra Señora"
- 1629.- GIORDANO: "Santa Agueda"
- 1630.- CASTIGLIONE: "Gladiadores romanos"
- 1631.- GIORDANO: "Abraham y el padre Eterno"
- 1632.- ESCUELA FLAMENCA: "Los triunfos del amor. Alegoría"
- 1633.- ANONIMO: "El charlatan saca-muelas con gente que le está viendo operar"
- 1634.- ANONIMO: "Reunion de jugadores"
- 1635.- ESCUELA FLAMENCA: "Triunfo de Cibeles"
- 1636.- SEBASTIAN BOURDON: "Alegoría"
- 1637.- MARIO DE FIORI (Mario Nuzzi, llamado el): "Un florero"
- 1638.- FIORI: "Idem con una ardilla y un violín"
- 1639.- SANI: "Un charlatán en un pueblo"
- 1640.- SANI: "Distribución de la sopa"
- 1641.- ESCUELA FLAMENCA: "La degollación de San Juan Bautista"

- 1642.- ROSA DE TIVOLI: "Animales de varias especies"
- 1643.- COPIA DE RUBENS: "Animales de varias especies"
- 1644.- CONCA (Sebastián): "Jesucristo servido a la mesa por angeles"
- 1645.- COPIA DE RIBERA: "San Antonio"
- 1646.- ESCUELA ESPAÑOLA (Copia de Antonio del Rincon): "Retrato en pié de cuerpo entero de la reina Doña Isabel la Católica"
- 1647.- ESCUELA ESPAÑOLA (Copia de Antonio del Rincon): "Idem de su marido el rey Don Fernando V de Aragon"
- 1648.- GIORDANO (Imitando á Ribera): "Tántalo"
- 1649.- GIORDANO (Imitando á Ribera): "Ixion atado á la rueda"
- 1650.- ERASMO QUELLYN: "Baco y Ariadna á las orillas del mar"
- 1651.- ESCUELA FLAMENCA DEL SIGLO XVI (Estilo de Quintin Metsys): "Un Santo Patriarca del antiguo Testamento"
- 1652.- ESCUELA FLAMENCA: "País"
- 1653.- ESCUELA DE RUBENS: "El Centáuro Neso"
- 1654.- RUBENS: "Perseo libertando á Andrómeda"
- 1655.- FRANCK (Pedro Francísco): "Neptuno y Anfitrite"
- 1656.- ESCUELA FLAMENCA: "Caballeros y damas sentados á la mesa"
- 1657.- ESCUELA FLAMENCA: "Los baños de Diana"
- 1658.- ESCUELA DE RUBENS: "Andrómeda"
- 1659.- ESCUELA FLAMENCA (Estilo de Van-Uden): "País frondoso con bosque á la izquierda"
- 1660.- SVR (Esta es la firma del siguiente cuadro): "Choque de caballería"
- 1661.- J. BRUEGHEL: "Venus y Cupido en un jardin entre multitud de flores"
- 1662.- RUBENS Y SNEYDERS: "Ceres y Pomona"
- 1663.- VAN-DYCK: "San Francisco"
- 1664.- ESCUELA FLAMENCA: "Florero"
- 1665.- VAN-ARTOIS: "Diana y Acteon"

- 1666.- RUBENS: "Adan y Eva en el paraiso terrenal"
- 1667.- BRUEGHEL Y KLERC: "Los cuatro elementos"
- 1668.- CCH.1594 (Esta firma lleva el cuadro que sigue y que será probablemente de Cornelius VCornelisen Va-Harlem): "El Tribunal de los dioses"
- 1669.- ERASMO QUELLYN: "El rapto de Europa"
- 1670.- RUBENS Y J. BRUEGHEL: "Flora"
- 1671.- PABLO DE VOS: "Un javalí"
- 1672.- PABLO DE VOS: "Un perro con un pájaro"
- 1673.- PIETRO DE LIGNIS.1616 (Así está firmado el cuadro que sigue):
"Adoracion de los Magos"
- 1674.- ESTILO DE VANDER MEULEN: "Choque de caballería"
- 1675.- CORNELIO DE VOS: "Venus saliendo de la espuma del mar"
- 1676.- STALBENT (Adriano): "David triunfante de Goliat"
- 1677.- ESCUELA FLAMENCA: "Guirnalda"
- 1678.- ESCUELA DE RUBENS: "El Aire"
- 1679.- J. BOTH: "Vista de Tívoli"
- 1680.- JORDAENS: "Meleagro"
- 1681.- RUBENS: "Ninfas de Diana sorprendidas por sátiros en ausencia de la diosa"
- 1682.- ESCUELA DE RUBENS: "El Fuego"
- 1683.- J. BOTH: "Otra vista de Tíboli"
- 1684.- ESCUELA FLAMENCA: "Florero"
- 1685.- VAN-DYCK: "Diana y Endimion"
- 1686.- RUBENS: "Ninfas y sátiros"
- 1687.- PENZ (Jorge): "La Caridad"
- 1688.- PINTOR FLAMENCO (De los que estudiaron en Italia): "La Virgen sentada con el Niño, que la está acariciando"
- 1689.- RUBENS: "Orfeo y Eurídice"

- 1690.- DC (Esta firma lleva el siguiente cuadro, que por su estilo pudiera con bastante fundamento, atribuirse á David Colyns): "El banquete de los dioses"
- 1691.- BLOEMEN (Pedro Van): "País con ganado"
- 1692.- JORDAENS: "El Juicio de Paris"
- 1693.- J. BRUEGHEL: "La Abundancia con varios niños"
- 1694.- J. BRUEGHEL: "El Paraiso terrenal"
- 1695.- ESCUELA DE RUBENS: "El amor dormido"
- 1696.- RUBENS: "La Vía Lactea"
- 1697.- ESTILO DE J. BRUEGHEL: "País ameno"
- 1698.- ESCUELA FLAMENCA: "País"
- 1699.- ESCUELA FLAMENCA: "Retrato de un caballero desconocido"
- 1700.- ESCUELA FLAMENCA: "La partida"
- 1701.- MR (Así está firmado el cuadro que sigue): "País quebrado y peñascoso"
- 1702.- SNEYDERS, BRUEGHEL Y RUBENS: "Feston de frutas y flores con dos genios"
- 1703.- ESCUELA DE RUEBNS: "Arquimedes"
- 1704.- RUBENS: "El Juicio de Paris"
- 1705.- VAN-UDEN: "País"
- 1706.- ESCUELA FLAMENCA: "La Reina de Sabá en presencia de Salomon"
- 1707.- CERCUEZZI (Miguel Angel, llamado de las batallas y de las bambochadas):
"Una cabaña"
- 1708.- ESCUELA DE RUBENS: "Deucalion y Pirra despues del diluvio"
- 1709.- FYT: "Riña de gallos en un gallinero"
- 1710.- RUBENS: "Las tres Gracias"
- 1711.- BOSCH: "Fantasía moral"
- 1712.- ESCUELA HOLANDESA: "Marina"
- 1713.- BRUEGHEL Y VAN-BALEN: "Los cuatro elementos y la abundancia"

- 1714.- MORO: "Dos retratitos de señora"
- 1715.- VAN-KESSEL: "Retrato de Felipe IV"
- 1716.- RUBENS: "Diana y Calisto"
- 1717.- MORO: "Retrato de señora desconocida"
- 1718.- VANDER MEULEN (Antonio Francisco): "Choque de caballería"
- 1719.- MORO: "Retrato de una dama principal desconocida"
- 1720.- RUBENS: "La Fortuna"
- 1721.- VAN-DYCK: "San Francisco de Asis en éxtasis"
- 1722.- FYT: "Un perro acometiendo á varias aves acuáticas"
- 1723.- MONPER: "País quebrado con algunas figuras"
- 1724.- ESCUELA DE RUBENS: "Vulcano"
- 1725.- MONPER: "País con rio y molino"
- 1726.- ESCUELA DE REMBRANDT: "La Vinatera"
- 1727.- RUBENS: "El niño Dios y San Juan con el cordero"
- 1728.- ESCUELA FLAMENCA: "Baratijas"
- 1729.- SNEYDERS: "La cocinera"
- 1730.- ESCUELA DE RUBENS: "Alegoría religiosa"
- 1731.- ESCUELA FLAMENCA: "Retrato de un niño desconocido"
- 1732.- ESCUELA DE RUBENS: "La prestacion del diezmo"
- 1733.- P. DE VOS: "El perro y la presa"
- 1734.- ESCUELA DE RUBENS: "Alegoría"
- 1735.- ESCUELA DE RUBENS: "Triunfo de la Fé Católica. Alegoría"
- 1736.- ESCUELA FLAMENCA: "País"
- 1737.- ESCUELA FLAMENCA: "Retrato de Don Juan de Austria, vencedor de Lepanto"
- 1738.- ESCUELA FLAMENCA: "País peñascoso con rio"
- 1739.- SNEYDERS: "El lobezno y la cabra"
- 1740.- ESCUELA DE RUBENS: "Alegoría"

- 1741.- ESCUELA DE RUBENS: "La Caridad. Alegoría"
- 1742.- D. ALSLOOT: "País con bosque y lago"
- 1743.- J. BRUEGHEL: "País"
- 1744.- ESCUELA DE RUBENS: "Dido y Eneas"
- 1745.- SNEYDERS: "Animales y frutas"
- 1746.- J. BRUEGHEL: "País con alameda y un palacio en lontananza"
- 1747.- ESCUELA FLAMENCA: "Retrato de Rodolfo II, emperador de romanos"
- 1748.- ESCUELA FLAMENCA: "Busto de señora"
- 1749.- ESCUELA FLAMENCA DEL SIGLO XVI: "La Fé y la Religion"
- 1750.- FYT: "Concierto de aves"
- 1751.- SNAYERS: "País frondoso"
- 1752.- ESCUELA FLAMENCA: "País"
- 1753.- SNEYDERS: "Mesa cubierta de frutas y aves muertas"
- 1754.- SNAYERS: "País frondoso"
- 1755.- FYT: "Aves y pescados muertos"
- 1756.- ESCUELA FLAMENCA: "Retrato de una señorita de distinción"
- 1757.- ESTILO DE GLAUBER: "País frondoso"
- 1758.- SNEYDERS: "Caza de corzos"
- 1759.- ESCUELA FLAMENCA: "Retrato de señora principal"
- 1760.- ALDEGRAEF O ALDEGREVER: "Lucrecia dándose muerte"
- 1761.- ESCUELA DE MARTIN DE VOS: "Jesus y la Samaritana junto al brocal del pozo"
- 1762.- C.V. HWMER (Así está firmado el cuadro siguiente): "Guirnalda de flores"
- 1763.- ESCUELA FLAMENCA: "Una mesa con varias piezas de tocador"
- 1764.- ESTILO DE BRUEGHEL: "Florero"
- 1765.- ESCUELA FLAMENCA: "Retrato de hombre desconocido"
- 1766.- ESCUELA FLAMENCA: "Choque de caballería"

- 1767.- J. BOTH: "País montuoso iluminado por el sol poniente"
- 1768.- PORBUS: "Retrato de María de Médicis, de edad madura"
- 1769.- ESCUELA FLAMENCA: "Retrato de un almirante ó general desconocido"
- 1770.- G. VAN-EYCK: "Combate naval entre malteses y turcos"
- 1771.- C.V. HWMER: "Florero y frutero formando guirnalda"
- 1772.- VAN-DYCK: "Retrato de doña Polixena Espínola, primera Marquesa de Leganés"
- 1773.- CRISPINUS: "La sacra familia"
- 1774.- J. BOTH: "La salida al campo"
- 1775.- SNEYDERS: "Riña de Gallos"
- 1776.- VAN-ARTOIS: "País"
- 1777.- ESCUELA DE SNEYDERS: "La caza del venado"
- 1778.- J. BOTH: "Vista de la rotunda en el jardín Aldobrandini de Frascati"
- 1779.- ESTILO DE JORDAENS: "Escena interior de una prision"
- 1780.- BRUEGHEL INFERNAL: "La Torre de Babel"
- 1781.- MORO: "Busto de Felipe II"
- 1782.- J. BOTH: "País fragoso y poblado de árboles, con presa"
- 1783.- D. ALSLOOT: "Procesión de todos los gremios y oficios de Amberes"
- 1784.- J. BOTH: "País montuoso"
- 1785.- ESCUELA FLAMENCA: "Entrega de una fortaleza"
- 1786.- J. BOTH: "País con San Francisco en las zarzas"
- 1787.- D. ALSLOOT: "Procesion de todas las comunidades de la ciudad de Amberes en la fiesta de la Virgen del Rosario"
- 1788.- SWANEVELT (Herman, llamado el ermitaño): "País"
- 1789.- BRUEGHEL INFERNAL: "Incendio y saqueo de una poblacion por tropas enemigas"
- 1790.- RUBENS: "Estudio de cabeza de viejo"
- 1791.- P. DE VOS: "Un galgo blanco"

- 1792.- MORO: "Retrato en pié de la emperatriz doña María, muger de Maximiliano II"
- 1793.- SWANEVEL: "País quebrado y frondoso"
- 1794.- MORO: "Retrato de una de las hijas de Cárlos V"
- 1795.- ESCUELA FLAMENCA: "País pantanoso con un peñon en el centro"
- 1796.- P. FRIS: "País con un rio helado"
- 1797.- ERASMO QUELLYN: "Dos ángeles ahuyentando á dos espíritus impuros"
- 1798.- BORKENS: "Apotéosis de Hércules"
- 1799.- SWANEVELT: "País montuoso"
- 1800.- ERASMO QUELLYN: "Un Cupido sobre un delfín"
- 1801.- ESCUELA FLAMENCA: "País montañoso"
- 1802.- D. SEGHERS: "Feston de flores"
- 1803.- MORO: "Retrato en pié del emperador Maximiliano II, jóven"
- 1804.- MORO: "Retrato de una señora"
- 1805.- T. VAN-TULDEN: "El descubrimiento de la púrpura"
- 1806.- ESCUELA DE RUBENS: "Retrato en busto de don Fernando de Austria, infante Cardenal"
- 1807.- MOLENAER: "Marina"
- 1808.- ESTILO DE MONPER: "Redil con una cabaña y ganados"
- 1809.- ESCUELA FLAMENCA: "San Lucas"
- 1810.- ESCUELA FLAMENCA: "San Juan Evangelista"
- 1811.- ESCUELA FLAMENCA: "San Marcos"
- 1812.- ANONIMO: "Idolatría de Salomon"
- 1813.- MOLENAER: "Marina"
- 1814.- ESCUELA FLAMENCA: "País peñascoso con cataratas"
- 1815.- ANONIMO: "País frondoso y variado"
- 1816.- IMITACION DE BOTH: "Paisage rico de vegetacion"
- 1817.- ESCUELA DE VAN-DYCK: "Retrato de Cárlos II de Inglaterra, niño"

- 1818.- ESCUELA DE VAN-DYCK: "Alegoría"
- 1819.- ESCUELA FLAMENCA: "País montuoso con lontananza"
- 1820.- P. DE VOS: "Animales y frutas"
- 1821.- ESCUELA FLAMENCA: "País peñascoso con lago"
- 1822.- JORDAENS: "Alegoría. Holocausto á Pomona"
- 1823.- JORDAENS: "El baño de Diana"
- 1824.- ESTILO DE PORBUS: "Retrato de Fernando II emperador de romanos"
- 1825.- BORGOÑON (Jacobó Courtois, llamado el): "Batalla"
- 1826.- F. PORBUS: "Retrato de una princesa jóven desconocida"
- 1827.- J. BOTH: "País"
- 1828.- C.H. HWMER: "Frutero"
- 1829.- VAN-EYCK (Gaspar): "Marina con buques de grueso porte"
- 1830.- ESCUELA FLAMENCA DEL SIGLO XVI: "Retrato de señora"
- 1831.- ESCUELA DE BRUEGHEL: "Florero"
- 1832.- ESTILO DE MORO: "Retrato de señora jóven"
- 1833.- ESTILO DE BORGOÑON: "Choque de caballería"
- 1834.- BASSANO (Francisco): "El Paraíso terrenal"
- 1835.- BASSANO (Leandro): "El Hijo pródigo arrepentido recibido por su padre"
- 1836.- FALCONE (Aniello): "Combate entre turcos y cristianos"
- 1837.- JORDAN (Lucas): "Abraham adorando á los tres ángeles"
- 1838.- TINTORETTO: "La cena de Jesus con sus discípulos"
- 1839.- TINTORETTO: "La muger de Putifar y el casto Joseph"
- 1840.- AMICONI: "Retrato de una infanta de la familia de Felipe V"
- 1841.- TINTORETTO: "Retrato de personage desconocido"
- 1842.- ESCUELA FLORENTINA: "Noli me tangere"
- 1843.- TINTORETTO: "Asunto de difícil esplicacion"
- 1844.- TINTORETTO: "Susana y los dos viejos"
- 1845.- ESCUELA FLAMENCA: "Retrato de una Señora"

- 1846.- ESCUELA DE GUERCINO: "San Juan con el liston del agnus Dei entre ambas manos"
- 1847.- GRECO: "San Pablo"
- 1848.- PANTOJA: "Retrato de señora"
- 1849.- PANTOJA: "Retrato de un caballero desconocido"
- 1850.- MENENDEZ: "Un bodegon"
- 1851.- MENENDEZ: "Un bodegon"
- 1852.- BLOEMEN (Juan Francisco-Van llamado Horizonte): "País"
- 1853.- ESCUELA DE RIBALTA: "San Vicente Ferrer"
- 1854.- ESCUELA FLAMENCA: "Perpectiva de un arco de triunfo y varias figuras"
- 1855.- ORRENTE (Pedro): "Isaac caminado al sacrificio"
- 1856.- BASANTE (Bartolomé): "La Adoracion de los pastores"
- 1857.- MIEL (Juan): "País con un edificio arruinado"
- 1858.- ESCUELA BOLOÑESA: "El martirio de San Andrés"
- 1859.- ANONIMO: "Retrato de doña María Ana de Austria"
- 1860.- NATTIER (Juan Marcos): "Retrato de un príncipe, niño, de la casa real de Francia"
- 1861.- ANONIMO: "Retrato de un caballero desconocido"
- 1862.- GONZALEZ (Bartolomé): "Retrato de Magdalena Ruiz, menina de la infanta doña Isabel Clara Eugenia"
- 1863.- MARCH (Esteban): "San Onofre"
- 1864.- ESTILO DE RIGAUD: "Retrato de Luis XIV"
- 1865.- TRISTAN (Luis): "Retrato de un viejo, con gola, y un baston en la mano derecha"
- 1866.- ESTILO DE SALVATOR ROSA: "Retrato de hombre"
- 1867.- VOUET (Simón): "Retrato de una niña de la casa de Borbon de Francia"
- 1868.- ESCUELA DE RIBERA: "Retrato de un viejo que escribe en un libro"
- 1869.- ESTILO DE BRUEGHEL: "Palacio de Bruselas del Archiduque Alberto"

- 1870.- RECCO: "Frutero"
- 1871.- RECCO: "Un frutero"
- 1872.- WILDENS: "País"
- 1873.- AMICONI: "La divina faz de Nuestro Señor Jesucristo"
- 1874.- COSTER (Adan de): "Judit metiendo la cabeza de Holofernes en un saco, ayudada por su criada"
- 1875.- PROCACCINI (Camilo): "Sacra Familia"
- 1876.- JORDAN (Lucas): "El Centauro Neso con Dejanira herido por Hércules"
- 1877.- VERONES (Pablo): "Lucreccia"
- 1878.- ESTILO DE LEBRUN: "Retrato de Señora"
- 1879.- NOCRET: "Retrato de Luis XIV"
- 1880.- ESCUELA DE TIZIANO: "Retrato del Emperador Carlos V"
- 1881.- ESTILO DE RANC: "Isabel de Farnesio"
- 1882.- ANONIMO: "Retrato de señora"
- 1883.- GONZALES (Bartolomé): "Retrato de la Infanta Doña Isabel Clara Eugenia"
- 1884.- VAN LOO (Luis Michel): "Retrato de un infantito"
- 1885.- NOCRET: "Luis XIV jóven"
- 1886.- NATIER: "Retrato de Mademoiselle de Berry, hija del Duque de Orleans, Regente de Francia"
- 1887.- ANONIMO: "Retrato de Luis XIV niño"
- 1888.- GONZALEZ (Bartolomé): "Retrato de la Infanta Doña Isabel Clara Eugenia"
- 1889.- BOET (Simón): "Retrato de una princesa de la casa real de Francia"
- 1890.- CHAMPAGNE (Felipe de): "Retrato de Luis XIII"
- 1891.- Rº DE VILLANDRANDO: "Felipe IV, jóven"
- 1892.- ESCUELA DE BRUEGHEL: "Un palacio circundado de aguas y en el primer término varias figuras"
- 1893.- BASSANO (Leandro): "Dos hombres serrando un tronco, otro partiendo leña y varios animales"

- 1894.- BASSANO (Francisco): "La Vendimia"
- 1895.- ESCUELA ITALIANA: "La mugeres hebreas presentando sua alhajas á Moisés"
- 1896.- TINTORETTO: "Nuestro Señor Jesucristo difunto, adorado por las tres Marías, José de Arimatea y Nicodemus"
- 1897.- BASSANO (Francisco): "Labradores segando y esquilando corderos"
- 1898.- ESCUELA DE TINTORETTO: "Personage desconocido"
- 1899.- BASSANO (Francisco): "El mes de Abril"
- 1900.- BASSANO: "El mes de Octubre"
- 1901.- BASSANO: "UNA muger ordeñando una vaca, otra haciendo manteca y otra cogiendo rosas"
- 1902.- BASSANO: "El mes de Diciembre"
- 1903.- ESCUELA ITALIANA: "Interior de la Iglesia de San Pedro en Roma"
- 1904.- ANTONIO PEREDA: "El Rey Godo Agila"
- 1905.- CASTELLO (Felix): "El Rey Godo Teodorico"
- 1906.- VAN-LOO (Carlos): "Retrato de Luisa Isabel de Borbon, muger del Infante Don Felipe, Duque de Parma"
- 1907.- MIGNARD: "Retrato de María Teresa"
- 1908.- VACCARO (Andrés): "La Resurecion del Señor"
- 1909.- ESCUELA DE CRISTOBAL ALLORI: "Retrato de Señora"
- 1910.- CASTELLO (Félix): "La espugnacion de un castillo, mandada por Don Fadrique de Toledo"
- 1911.- COPIA DE CORREGGIO, HECHA POR FRANCISCO PARMEGGIANINO: "Un Cupido labrando un arco, á sus pies otros dos amorcitos"
- 1912.- RIBERA: "San Pedro en la prision"
- 1913.- RODRIGUEZ DE MIRANDA (P): "País"
- 1914.- RODRIGUEZ DE MIRANDA (P): "País Montañoso con figuras"
- 1915.- MONPER Y BRUEGHEL: "País"

- 1916.- RIBERA: "Un filósofo con un libro en la mano"
- 1917.- RIBERA: "Un filósofo escribiendo"
- 1918.- A.S. COELLO: "Retrato de una infanta, hija de Felipe II"
- 1919.- BASSANO (Jacobo): "La Adoracion de los Santos Reyes"
- 1920.- VASSARI (Jorge): "La Virgen y el niño Dios obsequiados por ángeles"
- 1921.- JORDAN: "Una figura alegórica"
- 1922.- VIVIANO CODAGORA: "Las carreras del Circo Máximo en Roma"
- 1923.- VIVIANO CODAGORA: "El anfiteatro Flavio en Roma"
- 1924.- VIVIANO CODAGORA: "Exterior de la Iglesia de San Pedro en Roma"
- 1925.- ESCUELA ITALIANA: "La plaza de San Pedro en Roma, con la procesion del Corpus"
- 1926.- PANTOJA DE LA CRUZ: "Retrato de doña Isabel de Valois"
- 1927.- RIBERA: "El Apóstol San Andrés"
- 1928.- TINTORETTO: "Retrato de personage desconocido"
- 1929.- RIBERA: "San Roque con un bordon en la mano derecha y el perro"
- 1930.- BERNAT: "Un viejo vendiendo gallinas"
- 1931.- BRUEGEL INFERNAL: "Una ciuda incendiada"
- 1932.- VAN-ARTOIS: "País frondoso sin figuras y un rio"
- 1933.- BASSANO (Jacobo): "Dos figuras cazando ánades, y una muger y un hombre con la caza muerta"
- 1934.- MIGNARD: "Retrato de doña María Teresa, muger de Luis XIV"
- 1935.- RANC: "Retrato de la Reina doña Isabel Farnesio"
- 1936.- BAUBRIN (Luis, Enrique y Cárlos): "Retrato de doña Ana de Austria"
- 1937.- ESCUELA HOLANDESA: "Retrato de señora"
- 1938.- COURTILLEAU: "Retrato de una Señora"
- 1939.- NATIER: "Retrato de Mademoiselle, de Berry hija del Duque de Orleans, regente de Francia"
- 1940.- VAN-LOO (Luis Michel): "Retrato del Infante Don Felipe"

- 1941.- VELAZQUEZ: "Retrato de doña María Teresa de Austria"
- 1942.- ESTILO DE J. BOTH: "País con un río"
- 1943.- ESCUELA FRANCESA: "Sacra Familia con una guirnalda de flores"
- 1944.- VELAZQUEZ: "Vista del estanque del Retiro"
- 1945.- J. HEMMELING: "Triptico que representa asuntos sagrados"
- 1946.- MAZO: "País con la muerte de Adonis"
- 1947.- MAZO: "País"
- 1948.- MAZO: "País montuoso"
- 1949.- P. SNAYERS: "Espugnacion de la plaza de Iprés en Flandes, de que se apoderaron las tropas españolas á las órdenes del Archiduque Leopoldore 1649"
- 1950.- P. SNAYERS: "Defensa de un campo atrincherado en Flandes"
- 1951.- P. SNAYERS: "La Plaza de San Venant en Flandes, tomada por los españoles á las órdenes del Archiduque Leopoldo en 1649"
- 1952.- P. SNAYERS: "El sitio de Breda"
- 1953.- P. SNAYERS: "Sitio de Saint-Omer por el Mariscal Chantillon y socorro dado á la plaza por el príncipe Tomás que hizo retirarse á los franceses en 1638"
- 1954.- P. SNAYERS: "Evacuacion de la plaza de Acre por la tropas francesas, despues de haberse rendido á los españoles mandados por el infante Cardenal en 1641"
- 1955.- P. SNAYERS: "Sitio de una plaza en Flandes"
- 1956.- VAN-ARTOIS: "País"
- 1957.- VAN-ARTOIS: "País quebrado"
- 1958.- MAZO: "Un puerto de mar con su muelle"
- 1959.- S. SNAYERS: "Asedio de una plaza fuerte en los Paisés-Bajos"
- 1960.- D. TENIERS: "Troveos de guerra en el suelo, un perro, un plato, una jarra y dos tazas"

- 1961.- MAZO: "País"
- 1962.- VAN ARTOIS: "País frondoso"
- 1963.- BAUT BOUDEWINS: "País quebrado"
- 1964.- ESCUELA FLAMENCA: "Una mesa con ostras, un cangrejo, una pipa y otros objetos"
- 1965.- ESTILO DE BORGOÑON: "País"
- 1966.- ESCUELA FLAMENCA: "Una mesa con un gilguero muerto, un tarro de búcaro, un racimo de uvas y un caracol"
- 1967.- ESCUELA FLAMENCA: "País con una fuente y varias figuras"
- 1968.- PULZONE (llamado Escipion de Gaeta): "Retrato de hombre, vestido de negro con gola"
- 1969.- ESCUELA FLAMENCA: "Retrato de hombre"
- 1970.- FRANCK (Constantino): "Ecce-Homo"
- 1971.- J. BRUEGHEL: "País con dos molinos e viento y varias figuras"
- 1972.- J. BRUEGHEL: "País"
- 1973.- J. BRUEGHEL: "Una marina"
- 1974.- ESCUELA FLAMENCA: "País"
- 1975.- FRANCK (Constantino): "El prendimiento de Jesús"
- 1976.- ESCUELA FLAMENCA: "País"
- 1977.- J. BRUEGHEL: "País con Orfeo y diferentes animales"
- 1978.- ESCUELA DE RUBENS: "Nuestra Señora dando casulla á San Idelfonso"
- 1979.- BAUT-BOUDEWINS: "Vista de un puerto"
- 1980.- J. BRUEGHEL: "UNA marina"
- 1981.- PANINI (Juan Pablo): "Jesucristo disputando con los doctores"
- 1982.- PANINI: "Jesucristo arrojando á los vendedores del templo"
- 1983.- ESTILO DE VAN-SON: "Un frutero"
- 1984.- ESTILO DE VAN-SON: "Un frutero"
- 1985.- ESCUELA FLAMENCA: "Descanso en la huida á Egipto"

- 1986.- VAN-ARTOIS: "País con varias colinas, árboles y un camino por el que transitan personas á pié y á caballo"
- 1987.- MONPER: "Una cacería de venados"
- 1988.- MONPER: "País con la caza de un javalí"
- 1989.- HVAN-MINDERHOUT: "País"
- 1990.- HVAN-MINDERHOUT: "Un puerto de mar"
- 1991.- LARGILLIERES (Nicolás): "Retrato de una hija del Emperador de Austria Carlos VI"
- 1992.- LARGILLIERES: "Retra de una de las hijas del Emperador de Austria, Carlos VI"
- 1993.- VAN-LOO (L.M.): "Fernando VI, jóven"
- 1994.- VAN-LOO (L.M.): "Carlos III, jóven"
- 1995.- LARGILLIERES: "Retrato de la muger del Emperador Carlos VI"
- 1996.- LARGILLIERES: "Retrato que se cree de María Leczinoka, muger de Luis XV"
- 1997.- RANC: "Retrato de Felipe V"
- 1998.- JUAN BELLIDO Y TICIANO: "La caída de Jesus con la cruz á cuestas y Simon Ciríneo"
- 1999.- V. CARDUCCI: "La Asuncion de la Virgen"
- 2000.- HOVASSE (Miguel Angel): "Vista del monasterio del Escorial"
- 2001.- PETER NEEFS: "Interior de una iglesia en Flandes"

APENDICE

Un historiador contemporáneo sugiere la siguiente descripción del emperador Carlos V, antes y durante la batalla de Muehlberg en Sajonia. Los trocos subrayados se refieren indudablemente al retrato á caballo de este príncipe pintado por Tiziano.

Carlos había juntado 50.000 hombres, fuerza igual á la presentada por la liga protestante de Smalkald. Sus soldados difundían el terror por do quiera. La mayor parte eran antiguos guerreros, de rostros curtidos al sol y á la intemperie; los mas habían guerreado en Africa y no retrocedían ante ningun peligro. Decíase que el Emperador tenía entre sus soldados salvages de tez morena, casi negra, y cuyas uñas eran tan largas que ayudados con ellas podían trepar por la murallas mas altas, y que tenían dientes tan descomedidos que no hallaban cosa que no pudieran destrozar.

El generalísimo de este ejército era el temible duque de Alba.

El 13 de Noviembre de 1546, los príncipes de la liga de Smalkald escribieron al Emperador pidiéndole la paz. Carlos se contentó con mandar leer esta carta á todo el ejército, sin responder á ella. A los dos días recibió segunda misiva. Entonces encargó al Margrave Juan de Brandemburgo, parcial del Emperador, que noticiase á los príncipes coligados, que no había para ellos otro medio de conseguir la paz que el de rendirse á discreccion. De cuyas resultas la mayor parte de los príncipes de la liga se retiraron con sus tropas.

El elector de Sajonia Juan Federico, sin perder tiempo se volvió á su país con los 20.000 hombres de que constaba su ejército.

El Margrave Alberto de Brandemburgo de Sajonia que había sido enviado por el

Emperador para socorrer al Duque Mauricio fué hecho prisionero por los rebeldes en Rochlitz. Pero el Emperador sometía las ciudades unas tras otras. Para ser bien recibida de él, la diputacion de la ciudad de Ulma le dirigió la palabra en español, y de rodillas. Esta ciudad tuvo que pagar 100.000 Gulden (florín de valor de 7 á 8 reales) de contribucion; Franquefort 80.000; y á este tenor los demás. Las familias mas pudientes de Ausburgo contrataron secretamente con el Emperador y Antonio Fugger (el Rothschild de aquella época) se introdujo furtivamente en el campo de Cárlos V y ofreció en nombre de la ciudad 150.000 Gulden. Estrasburgo, ciudad tan poderosa se rindió al cabo. El duque Ulrico de Wirtemberg y el electro Federico se sometieron igualmente. El Emperador se presentaba cada día mas temible, y la liga de Smalkald se disolvía.

El 24 de marzo de 1547 el Emperador salió de Norddingen para Nuremberg, donde se hallaba reunido su ejército. El 6 de abril se incorporó en Eger con su hermano Don Fernando y con el Duque Mauricio de Sajonia. Desde allí se emprendió la marcha á Sajonia, contra su Elector Juan Federico, el cual tomó posicion detrás del Elba, cerca de Meissen.

Fué el 24 de abril de aquel año cuando el ejército del Emperador empezó a maniobrar. Una densa niebla cubría la tierra mientras el Emperador, el Rey Fernando, el Duque Mauricio de Sajonia, su hermano Augusto y Alba montaron á caballo. El Emperador tenía un aspecto guerrero, montaba un caballo andaluz, cubierto con una mantilla de seda encarnada guarnecida de flecos de oro. Su armadura era brillante, el morrion y la coraza guarnecidos de oro, llevaba la banda roja con rayas doradas, divisa de guerra de la casa de Borgoña. La mano derecha empuñaba una lanza. Había encanecido durante esta campaña de resultas de la gota, que no dejó de atormentarle desde Noerdlingen; casi estaba tullido de todos los miembros; su rostro tenía un aspecto calavérico; el decaimiento de su voz era tal que á penas se le entendía. Los protestantes le apedillaban el difunto. Ranke, dice de él en esta ocasion, que cuando atacó á los enemigos se

asemejaba á un cadáver embalsamado ó a un espectro. Cárlos se estremecía siempre que se trataba de ponerle la armadura, pero así que estaba armado, aquel debilitado cuerpo, se animaba demostrando contento y valor. De esta suerte se presentó el día de la batalla de Muehlberg.

Los primeros que alcanzaron la orilla opuesta del Elba fueron el Duque Mauricio y Alba.

El emperador se había lamentado de la espesa niebla que cubría el río y el país circunvecino, pero á medio día comenxó la niebla á levantarse lentamente. Cárlos vió el Elba en frente de sí, el sol penetró la niebla y durante aquel día se mantuvo de un color sanguinolento como el de un hierro hecho ascua, y pareció tan larga esta jornada que creyeron haberse parado el sol en su carrera.

Algun tiempo despues, preguntando Enrique II de Francia al Duque de Alba, "Si era cierto que se hubiese renovado en aquel día la historia de Josué," replicó éste: "Señor, tuve que hacer demasiado en la tierra para divertirme en contemplar el cielo" (Eduardo Vehse Historia de la casa de Austria, etc., primer aparte, páginas 241-252. Hamburgo 1852).

Nuestro historiador Don Luis de Avila y Zúñiga, comendador mayor de Alcántara, en el Comentario que escribió de la Guerra de Alemania, y que dedicó al Emperador (cerca del cual declara él mismo haber hecho aquella campaña), robustece con su mucha autoridad la relacion precedente, en tales términos que no parece sino que el Tiziano se inspiró de su narracion al ejecutar el retrato.

"Iba el Emperador, dice, en un caballo español castaño oscuro, el cual había presentado Mr. de Ri, caballero del órden del Toison, y su primer camarero: llevaba un caparazon de terciopelo carmesí con franjas de oro, y unas armas blancas y doradas, y no llevaba

sobre ellas otra cosa sino la banda muy ancha de tafetan carmesí listada de oro, y un morrion tudesco, y una media asta, casi venablo, en las manos".

Otros pormenores añade que realzan el interés de este retrato y hacen de él uno de los cuadros históricos mas notables de este Museo.

"Fué, prosigue, como la que escriben de Julio César cuando paso el Rubicon y dijo aquellas palabras tan señaladas; y sin duda ninguna cosa mas al propio no se podría representar á los ojos de los que allí estabamos, porque allí vimos á César que pasaba un río, él armado y con ejercito armado, y que de la otra parte no había de ser con esta determinacion y con esta esperanza; y así, con la una y con la otra el Emperador se metió al agua, siguiendo el villano que tengo dicho que era nuestro guía...

...El Emperador, con mayor trote que podía sufrir gente de armas, seguía el camino que los enemigos llevaban, en el cual halló un crucifijo puesto, como suelen poner en los caminos, con un arcabuzazo por medio de los pechos. Esta fué una vista para el Emperador tan aborrecible, que no pudo disimular la ira que de una cosa tan fe se debía recibir, y mirando al cielo dijo: "Señor, si vos quereis poderoso sois para vengar vuestras injurias" y dichas estas palabras, prosiguió su camino por aquella campiña tan ancha y tan rasa.

...Esta victoria tan grande el Emperador la atribuyó á Dios como cosa dada por su mano; y así dijo aquellas tres palabras del César, trocando la tercera como un príncipe cristiano debe hacer, reconociendo el bien que Dios le hace: "Vine y vi, y Dios venció."

...Otras dos cosas pasaron, que por haber mirado en ellas todos, las escribo, y es que psando la infantería española anduvo un águila volando mansamente, torneando sobre ella muy gran tiempo; y andando así salió un lobo muy grande de un bosque, el cual

fué muerto por los soldados á cuchilladas en medio de un campo raso... Aquel día fué de hasta colo, y el sol tenía un color que claramente parecía sangriento; y á los que lo miramos, nos parecía verdaderamente que no estaba tan bajo como había de estar segun la hora que era."

...Esto mismo fué notado aquel día en Muremberga y en Francia, segun el rey lo contó, y en Piamonte, porque del mismo color lo vieron".

INDICE

De los autores expresados en este Catálogo, sus escuelas, estilos é imitaciones, con el número de cuadros que de cada uno existen en el real Museo de Madrid

A.B., firma de los núms. 1102 y 1106	2
Adriaensen (Alejandro), núms. 1227, 1228, 1406 y 1414	4
Aeyck (Van), firma del número 1619	1
Albano (Francisco), núms. 660 y 671	2
Aldegraef ó Aldegrever, núm. 1760	1
Alsloot (Dionisio), núms 1581, 1742, 1783 y 1787	4
Allori (Alejandro), núm. 761	1
Allori (Cristóbal), núms. 633, 840 y 844	3
Allori (Escuela de Cristobal), núm. 1909	1
Amiconi (D. Santiago), núms. 2, 38, 1107, 1840 y 1873	5
Andrés del Sarto (Andrea Vanucci, llamado), núms. 664, 681, 772, 788, 837, 871 y 911	7
Andrés del Sarto (Escuela de), núm. 694	1
Anguisola (Lucía), núm. 720	1
Anónimos (Autores), núms. 164, 334, 471, 472, 502, 508, 616, 937, 1092,	

1099, 1148, 1152, 1164, 1166, 1171, 1174, 1182, 1276, 1633, 1634, 1812, 1815, 1859, 1861, 1882 y 1887	26
Antolinez (D. José), núm. 543	1
Ao, firma del núm. 1202	1
Aparicio (D. José), núms. 554, 577 y 584	3
Arellano (Juan de), núms. 69, 76, 371, 578 y 510	5
Arias (Antonio), núm. 242	1
Artois (Jacobo), núms. 1192, 1215, 1231, 1438, 1492, 1604, 1606, 1665, 1776, 1932, 1956, 1957, 1962, 1986	14
Barbalunga (Antonio Ricci, llamado el), núm. 935	1
Barrocci (Federico Fiori), núms. 637 y 817	2
Bassano (Jacobo), núms. 600, 610, 620, 632, 641, 673, 686, 703, 757, 796, 838, 841, 918, 939, 1919, 1933	17
Bassano (Francisco), núms. 675, 730, 877, 932, 1834, 1894, 1897, 1899, 1900, 1901 y 1902	11
Bassano (Leandro), núms. 606, 615, 654, 656, 701, 717, 880, 910, 1835 y 1893	10
Basante (Bartolomé), núms. 1856	1
Baltoni (Pompeyo), núms. 1093 y 1184	2
Baubrun (Luis, Enrique y Carlos), núms. 1072 y 1936	2

Bayeu (D. Francisco), núms. 355, 500, 558, 562, 566, 581 y 583	7
Beaubruns, firma de los núms. 951, 1066	2
Beextrate (N.), núm. 1568	1
Bellino (Juan Bellini ó) núms. 414 y 665	2
Bellino y Tiziano, núm. 1998, cuadro pintado por estos dos A.A.	1
Benefiali (Estilo de) núm. 659	1
Berghem (Nicolás), núm. 1302	1
Berghem (Estilo de) núm. 1594	1
Bernat, núm. 1930	1
Bianchi (Estilo de) núm. 735	1
Billevors, firma del núm. 1291	1
Bloemen (Pedro Van Standart), núm. 1691	1
Boel (Pedro), núm. 1555	1
Bonito (José), núm. 1147	1
Bordone (París), núm. 693	1
Borgoñon (Jacobo Courtois llamado el), núm. 1825	1
Borgoñon (Estilo de), núms. 1833 y 1965	2

Borit (P), núms. 1364, 1365, 1489	3
Borkens, firma de los cuadros núms. 1207 y 1798	2
Bosch (Geronimo), núms. 444, 446, 455, 456, 460, 965, 1012 y 1711	8
Bosch (Imitación de), núm. 1039	1
Bosman (Antonio), núm. 1561	1
Both (Juan), núms. 1344, 1354, 1457, 1470, 1679, 1683, 1767, 1774, 1778, 1782, 1784, 1786 y 1827	13
Both (Estilo de), núm. 1942	1
Bot (Imitación de), núm. 1816	1
Boudewins y Baut, núms. 1194, 1195, 1517, 1520, 1548, 1585, 1593, 1963 y 1979, pintados por estos dos A.A.	9
Bourdon (Sebastián) núms. 943 y 1636	2
Bramer (Leonardo), núms. 1459 y 1472	2
Brandi (Doménico), núm. 1129	1
Brawer (Adriano), núms. 1261, 1417 y 1420	3
Brawer (Estilo de), núm. 1264	1
Brueghel (Pedro llamado el Viejo), núms. 1255, 1485 y 1603	3
Brueghal (Pedro, llamado Brueghel infernal), núms. 1203, 1780, 1789 y 1931	4

Brueghel (Juan), núms. 445, 1200, 1204, 1209, 1236, 1244, 1281, 1287, 1290, 1295, 1297, 1316, 1318, 1321, 1324, 1339, 1346, 1359, 1361, 1371, 1395, 1399, 1402, 1422, 1423, 1443, 1444, 1462, 1482, 1483, 1487, 1497, 1500, 1503, 1516, 1537, 1539, 1566, 1574, 1586, 1596, 1611, 1667, 1693, 1694, 1713, 1743, 1746, 1971, 1972, 1973, 1977 y 1980	54
Brueghel (Escuela de), núms. 1831 y 1892	2
Brueghel (Estilo de), núms. 1524, 1526, 1597, 1764 y 4869	5
Bril (Pablo), núms. 1518, 1543, 1549 y 1550	4
Bril (Estilo de), núms. 1498 y 1499	2
Bronzino (Angel), núms. 734, 861, 921 y 929	4
Buonarroti (Miguel Angel), núm. 721	1
Buonarroti (Escuela de), núm. 707	1
Cagnaci (Guido Canlassi, llamado el), núm. 674	1
Calabrés (Matías Preti, llamado el Caballero), núms. 1 y 702	2
Camaron (D. José), núm. 573	1
Camessei (Escuela de Dominichino), núm. 1142	1
Campi (Bernardino), núm. 459	1
Cangiasi (Lúcas), núms. 668 y 1172	2
Cano (Alonso), núms. 88, 90, 148, 166, 227, 294, 307 y 431	8

Caravaggio (Escuela del), núm. 862	1
Caravaggio (Imitación del), núm. 850	1
Caracci (Agustin), núm. 705	1
Caracci (Ludovico), núm. 713	1
Caracci (Anibal), núms. 688, 708, 746, 819, 842, 883, 927, 945, 1076 y 1181	10
Caracci (Escuela de), núms. 744, 810 y 1109	3
Carbajal (Luis de Carbajal ó), núm. 475	1
Carducci (Bartolomé), núms. 638, 715 y 925	3
Carducci (Vicente), núms. 33, 67, 94, 106, 262, 286, 519, 522, 1625 y 1999	10
Carnicero (D. Antonio), núm. 567	1
Carreño (D. Juan), núms. 85, 124, 160, 357, 513, 517, 530 y 267	8
Carreño (Estilo de), núm. 529	1
Castelló (Félix), núms. 274, 1905 y 1910	3
Castiglioni (Juan Benito), núms. 619, 652, 662, 716, 829, 1135 y 1630 .	7
Castillo (Antonio de), núm. 187	1
Cavedone (Jacobo), núm. 872	1

Caxés (Patricio), núm. 162	1
Caxés (Eugenio), núm. 151	1
C.C.H. Firma del núm. 1668	1
Cerezo (Mateo), núms. 48, 57 y 541	3
Cercuoizzi (Miguel Angel), núm. 1707	1
Cessi (Cárlos), núm. 1132	1
Champagne (Felipe de,), núms. 969 y 1890	2
Cignaroli (Juan Benito), núm. 930	1
Cigoli (Luis Cardi, llamado el), núm. 833	1
Clara Peeters, núms. 1190, 1191, 1387 y 1388	4
Claudio de Lorena (Claudio Gelée, llamado), núms. 942, 947, 975, 1033, 1049, 1080, 1081, 1082 y 1086	10
Coello (Alonso Sánchez), núms. 152, 154, 193, 206, 501, 525, 538 y 1918	8
Coello (Claudio), núms. 224 y 306	2
Colyns (David), núm. 1690	1
Collantes (Francisco), núms. 108, 298, 516 y 524	4
Collantes (Escuela de), núms. 518 y 523	2

Conca (Sebastián), núm. 1644	1
Coning (Felipe), núm. 1616	1
Cooseman (A), firma del núm. 1477	1
Coosemas (J), núm. 1243	1
Corrado Guiaquinto, núms. 28, 29, 344, 345, 352, 353, 392, 394, 416, 604, 613, 1089, 1118, 1146, 1176 y 1177	16
Correggio (Antonio Allegri, llamado el), núms. 809, 814, 816 y 831	4
Correggio (Copia antigua hecha en la Escuela del), núm. 432	1
Cortona (Pedro de), núms. 749, 1623 y 1627	3
Coster (Adán de), núm. 1874	1
Cossiers (Juan), núms. 403, 1239, 1589	1
Courtillieu, núm. 1938	1
Coxcie (Miguel), núms. 499 y 1598	1
Coypel (Noel), núm. 1037	1
Cranach (Lucas Muller, llamado el), núms. 1006 y 1020	2
Crespi (Benito), núm. 629	1
Crespi (Daniel), núm. 762	1
Crispinus, núm. 1175	1

Cruz (D. Manuel de la), núm. 596	1
Dominichino (Dominico Zampieri, llamado el), núms. 630 y 706	2
Dominichino (Estilo de), núm. 846	1
Dominichino (Imitación del), núm. 1103	1
Droch Sloot (Juan Cornelio), núm. 1340	1
Dughet (Gaspar), núms. 612, 653, 683, 900, 903, 916 y 920	7
Durero (Alberto), núms. 466, 956, 972, 992, 1009, 1011, 1017, 1019 y 1069	9
Durero (Escuela de), núm. 949	1
Dyck (Antonio Van), núms. 442, 496, 1233, 1242, 1245, 1272, 1273, 1282, 1314, 1392, 1393, 2394, 1407, 1447, 1494, 1546, 1559, 1607, 1663, 1685, 1721 y 1772	22
Dyck (Escuela de Van), núms. 1817 y 1818	2
Dyck (Estilo de Van), núm. 1218	1
Elsheymer (Adam), núm. 1083	1
Empoli (Jacobo Chimenti de), núm. 639	1
Es (Jacobo Van), núms. 1362 y 1367	2
Escalante (Juan Antonio de), núms. 185 y 201	2
Escuela Alemana del Siglo XVI, núm. 967	1

Escuela de la Alta Alemania del Siglo XVI, núm. 417	1
Escuela de la Alta Alemania posterior a Alberto Durero, núm. 493	1
Escuela Alemana, núms. 374, 979 y 995	3
Escuela Antigua Borgonña, núm. 950	1
Escuela Antigua Colonia, núm. 434	1
Escuela Boloñesa, núms. 640, 736, 745, 818, 820, 828, 856, 934, 1125 y 1858	10
Escuela Española, núms. 396 y 1628	2
Escuela Flamenca Antigua, núms. 443, 1310 y 1397	3
Escuela Flamenca del Siglo XVI, núms. 1749 y 1830	2
Escuela Flamenca, núm. 341, 348, 349, 354, 366, 384, 385, 387, 390, 398, 402, 404, 406, 469, 474, 1223, 1260, 1267, 1268, 1279, 1280, 1289, 1303, 1343, 1478, 1495, 1523, 1527, 1562, 1565, 1599, 1613, 1632, 1635, 1641, 1652, 1656, 1657, 1664, 1677, 1684, 1698, 1699, 1700, 1706, 1728, 1731, 1736, 1737, 1738, 1747, 1748, 1752, 1756, 1759, 1763, 1765, 1766, 1769, 1785, 1795, 1801, 1809, 1810, 1811, 1814, 1819, 1821, 1845, 1854, 1964, 1966, 1967, 1969, 1974, 1976 y 1985	77
Escuela Florentina, núms. 21, 25, 26, 31, 32, 397, 506, 507, 835 y 1842	10
Escuela Francesa, núms. 952, 959, 961, 968, 970, 973, 980, 987, 993, 996, 1000, 1021, 1032, 1043, 1058, 1073, 1074 y 1945	18
Escuela Holandesa, núms. 953, 955, 981, 1068, 1490, 1491, 1712 y	

1937	8
Escuela Italiana, núms. 350, 381, 386, 391, 401, 753, 1895, 1903 y 1925	9
Escuela Italiana (Pintor Flamenco imitando la), núms. 1622 y 1688	2
Escuela Italiana del Siglo XVI, núm. 1123	1
Escuela Lombarda, núms. 677 y 696	2
Escuela Napolitana, núms. 657, 700, 754, 1137, 1187	5
Escuela de Siena de 1500, núms. 885 y 889	2
Escuela Veneciana, núms. 380, 627, 650, 651, 782 y 815	6
Espinós (Benito), núms. 98, 215, 239, 241, 296, 393 y 582	7
Espinosa (Jacinto Gerónimo de), núms. 221, 311 y 539	3
Espinosa (Juan de), núms. 55 y 512	2
Eyck (Gaspar Van), núms. 1542, 1770 y 1829	3
Eyck (Juan Van), núms. 1401 y 1403	2
Eyck (Escuela de Van), núms. 408 y 409	2
Eyclens (Catarina), núms. 1326 y 1334	2
Eyckens (Francisco), núm. 1235	1
Ezquerria (Juan Antonio), núm. 66	1

Falcone (Aniello), núms. 807, 931 y 1836	3
Fenollo (Pablo), núm. 1626	1
Fiorini (Estilo de), núm. 1095	1
Fracanzasi (César), núm. 1155	1
Franck (Constantino), núms. 1970 y 1975	2
Franck (Domingo), núms. 1327 y 1522	2
Franck (Francisco), núm. 1655	1
Franks (Estilo de), núm. 1265	1
Frans Floris (Francisco de Uriendt, llamado el), núms. 436, 1548 y 1557	3
Fris (Pedro), núms. 1201 y 1796	2
Furini (Francisco), núm. 848	1
Fyt (Juan), núms. 1226, 1256, 1259, 1347, 1355, 1506, 1508, 1709, 1750 y 1755	11
Fyt (Estilo de), núm. 503	1
Gennari (Benito), núm. 1119	1
Gentileschi (Horacio), núms. 631 y 804	2
Gentileschi (Artemisa Lomi), núms. 608 y 795	2

Gerino de Pistoia, núm. 1120	1
Gilarte (Mateo), núm. 400	1
Giorgione de Castel Franco (Giorgio Barbarelli, llamado el), núms. 780 y 792	2
Glauber (Juan), núms. 1248, 1471, 1582 y 1584	4
Glauber (Estilo de), núm. 1757	1
Golbert, firma del núm. 960	1
Gomez (Don Jacinto), núm. 568	1
Gonzalez (Bartolome), núms. 1862, 1883 y 1888	3
Gowi (L.P.), núms. 1325 y 1469	2
Goya (Don Francisco), núms. 551, 594 y 595	3
Greco (Dominico Theotocopuli, llamado el), núms. 373, 375, 528, 763, 1156, 1149, 1150, 1153, 1154 y 1847	11
Greuze (Juan Bautista de), núm. 994	1
Guercino (Juan Francisco Barbieri, llamado el), núms. 603, 647, 714, 738, 847, 895 y 1185	7
Guercino (Escuela de), núm. 1846	1
Guido (Guido Reni, llamado el), núms. 411, 420, 599, 617, 634, 636, 646, 751, 836, 845, 855, 857, 860, 892, 906 y 928	16

Guido (Escuela de), núms. 699, 783, 875 y 1167	4
Guido (Estilo de), núm. 1143	1
Heem (Juan David de), núms. 1237 y 1595	2
Heem (Estilo de), núms. 1196, 1208 y 1266	3
Hemmeling (Juan), núms. 467 y 1945	2
Heemeling (Estilo de), núm. 463	1
Herrera (Francisco), núm. 531	1
Holbein (Juan), núms. 452 y 1018	2
Holbein (Estilo de), núms. 1612 y 1614	2
Hontthorst (Gerardo, llamado della notte), núm. 1379	1
Hovasse (Antonio Renato), núm. 998	1
Hovasse (Miguel Angel), núms. 946, 958, 1028, 1029, 1078 y 2000	6
Huting (G.), núms. 1052 y 1053	2
Huys (Peeter), núm. 491	1
Huys (Estilo de Peeter), núm. 464	1
Humer (C.V.), firma de los números 1762, 1771 y 1828	3
Iriarte (Ignacio), núms. 515, 526 y 532	3

Jordaens (Jacobo), núms. 1246, 1301, 1369, 1571, 1680, 1692, 1822 y 1823	8
Jordaens (Estilo de), núm. 1779	1
Jordan (Lúcas Giordano ó), núms. 7, 9 12, 18, 22, 30, 34, 35, 644, 648, 669, 687, 690, 722, 758, 802, 823, 824, 869, 890, 891, 893, 894, 902, 1088, 1090, 1094, 1096, 1098, 1100, 1104, 1110, 1111, 1115, 1116, 1121, 1122, 1124, 1128, 1133, 1138, 1156, 1157, 1158, 1159, 1161, 1162, 1163, 1168, 1175, 1178, 1186, 1620, 1629, 1631, 1648, 1649, 1837, 1876 y 1921	60
Joui, firma del núm. 1390	1
Jouvenet (Juan), núm. 1002	1
Juanes (Vicente de), núms. 73, 75, 112, 150, 158, 165, 169, 196, 197, 199, 225, 259, 268, 328, 329, 330, 336 y 337	18
Julio Romano (Julio Pippi, llamado), núm. 827	1
Kessel (Juan Van), núms. 1250 y 1715	2
Lafosse (Cárlos), núm. 1075	1
Lagrenée (Mr. de), núm. 990	1
Lanfranco (Juan), núms 23, 884, 1105, 1114, 1151 y 1160	6
Lanfranco (Escuela de), núm. 19	1
Largillieres (Nicolás), núm. 1041, 1991, 1992, 1995 y 1996	5
Lebrun (Estilo de Cárlos), núms. 1038 y 1878	2

Lebrun (Madame), núms. 1035 y 1036	2
Leonardo (José), núms. 210 y 218	2
Leonne (Andrea de), núm. 663	1
Leudel (Andrés), núm. 1624	1
Ligli ó Lirios (Ventura), núm. 8	1
Lignis (Pietro), núm. 1673	1
Loó (Cárlos Van), núm. 1906	1
Loó Luis Michel Van), núm. 1884, 1940, 1993 y 1994	4
López (Don Vicente), núms. 362, 575 y 576	3
Lotto (Lorenzo), núm. 797	1
Lucas de Leiden (Lucas Dammesz, llamado), núms. 425 y 429	2
Lucas de Leiden (Escuela de), núm. 448	1
Lucas de Leiden (Estilo de), núm. 1062	1
Luini (Bernardino Lovino ó), núm. 799	1
Luyks (Caritian), núms. 1475 y 1476	2
Mabuse (Juan), núm. 457	1
Madrazo (Don José de), núms. 382, 564, 570 y 574	4

Maella (D. Mariano Salvador), núms 557, 565, 578, 579, 585, 588, 589, 590 y 592	9
Malaine (Luis), núms. 1034 y 1059	2
Malombra (Luis), núms 679	1
Manetti (Rutilio), núm. 811	1
Manfredi (Bartolomé), núm. 635	1
Mantegna (Andrés), núm. 887	1
Maratta (Estilo de Cárlos), núms. 1169 y 1170	2
March (Estebán), núms. 149, 184, 292, 316, 318, 544, 546 y 1865	8
Mario de Fiori (Mario Nuzzi, llamado), núms. 1637 y 1638	2
Máximo (Máximo Stanzioni, llamado el Caballero), núms. 643, 711, 731, 737 y 790	5
Mayno (Fr. Juan Bautista), núms. 27 y 183	2
Mazo (Juan Bautista), núms. 79, 131, 188, 231, 236, 300, 305, 1946, 1947, 1948, 1958 y 1961	12
Mdad, firma del núm. 977	1
Menendez (Luis de), núms. 58, 59, 70, 77, 91, 92, 93, 97, 99, 105, 111, 113, 123, 126, 168, 171, 205, 207, 232, 235, 240, 272, 273, 280, 281, 338, 339, 340, 555, 556, 559, 560, 561, 563, 586, 587, 591, 593, 1850 y 1851	40

Mengs (D. Antonio Rafael), núms. 941, 954, 963, 964, 966, 1001, 1010, 1022, 1037, 1060, 1061 y 1079	12
Metsys (Quintín), núms. 424, 426 y 1042	3
Metsys (Estilo de), núm. 1651	1
Metzu (Gabriel), núm. 1551	1
Meulen (A.F. Vander), núm. 1718	1
Meulen (Estilo de Vander), núm. 1674	1
Meulener (P.), núms. 1600 y 1601	2
Michau (Teobaldo), núms. 1385 y 1386	2
Miel (Juan), núms. 1224, 1317, 1332, 1370, 1372, 1396, 1398, 1439, 1441 y 1857	10
Migliara (Juan), núm. 907	1
Mignard (Pedro), núms. 1027, 1048, 1064, 1907 y 1934	5
Minderhout (Hvan), núms. 1989 y 1990	2
Mirevelt (Miguel Janson), núm. 1214	1
Mirou, firma del núm. 1592	1
Molenaer (Cornelio), núms. 1319, 1807 y 1990	3
Monper (José de), núms. 4, 24, 36, 1257, 1299, 1312, 1351, 1353, 1564, 1602, 1723, 1725, 1987 y 1988	14

Monper y Brueghel, núm. 1915, cuadro pintado por estos dos A.A.	1
Monper (Estilo de), núm. 1808	1
Montalvo (D. Bartolomé), núms. 552, 553, 571 y 572	4
Morales (Luis de, llamado el Divino), núms. 45, 49, 110, 120, 157 y 537	6
Moro (Antonio), núms. 1241, 1258, 1376, 1382, 1446, 1714, 1717, 1719, 1781, 1792, 1794, 1803 y 1804	13
Moro (Estilo de), núm. 1832	1
M.R., firma del núm. 1701	1
Muñoz (Sebastián), núm. 312	1
Murillo (Bartolomé Estéban), núms. 41, 43, 46, 50, 52, 54, 56, 64, 65, 82, 129, 139, 159, 173, 174, 179, 182, 186, 189, 191, 202, 208, 211, 212, 213, 214, 216, 217, 218, 219, 220, 229, 271, 275, 276, 288, 310, 313, 315, 321, 322, 323, 324, 326, 423 y 550	46
Murillo (Escuel de), núms. 60, 137, 141 y 176	4
Nani (Jacobo), núms. 389, 747 y 750	3
Nattier (Juan Marcos), núms. 1860, 1886 y 1939	3
Navarrete el Mudo (D. Juan Fernández), núms. 314, 509 y 511	3
Neefs (Peter), núms. 1305, 1335, 1374, 1375, 1418, 1419, 1545, 1617 y 2001	9

Neer (Eglon Vander), núm. 1275	1
Nocret, núms. 999, 1879 y 1885	3
Obeet, firma del núm. 1583	1
Horizonte (Juan Francisco Van-Bloemen, llamado), núm. 1852	1
Orrente (Pedro), núms. 96, 103, 133, 144, 172, 479, 535 y 1855	8
Ostade (Adriano Van), núms. 1084 y 1085	2
Ostade (Isaac Van), núms. 1004, 1005, 1023 y 1026	4
P.V.B., firma del núm. 1691	1
Paduanino (Alejandro), núm. 712	1
Pagano (Miguel), núms. 676 y 678	2
Pacheco (Francisco), núms. 237, 238, 333 y 338	4
Palma el Viejo (Jacobo, llamado), núm. 786	1
Palma el Joven (Jacobo, llamado), núms. 684, 733 y 853	3
Palomino (D. Antonio), núms. 146, 521 y 536	3
Pannini (Juan Pablo), núms. 698, 709, 912, 924, 1981 y 1982	6
Pantoja de la Cruz (Juan), núms. 153, 175, 181, 222, 277, 290, 535, 549, 1848, 1849 y 1926	11
Pareja (Juan de), núm. 134	1

Parcelles (Juan), núm. 1389	1
Parmeggianino (Francisco Mazzola, llamado el), núms. 832, 867 y 879 ...	3
Parmeggianino (Copia de Correggio, hecha por), núm. 1911	1
Penz (Jorge), núm. 1687	1
Pereda (Antonio), núms. 287, 368 y 1904	3
Peregrín de Peregrini (Peregrino Tibaldi ó), núm. 497	1
Perez (Bartolomé), núms. 192, 194, 372 y 379	4
Pessarese (Simón Cantarini de), núm. 623	1
Pillement, núms. 1008 y 1016	2
Palemburg (Cornelio), núms. 1352 y 1538	2
Pomeranci (Cristobal Roncalli, el), núm. 859	1
Pontormo (Jacobo Carucci de), núm. 789	1
Porbus (Francisco), núms. 1308, 1768 y 1826	3
Porbus (Estilo de), núm. 1824	1
Pordenone Juan Antonio Regillo, ó Lucinio, llamado el), núms. 418 y 849	2
Poussin (Nicolás), núms. 944, 948, 957, 976, 982, 983, 989, 1007, 1013, 1014, 1023, 1024, 1030, 1040, 1050, 1051, 1063, 1067 y 1070	19

Poussin (Escuela de), núm. 1015	1
Prado (Blas del), núm. 170	1
Pret (Francisco), núm. 399	1
Procaccini (Julio Cesar), núm. 611	1
Procaccini (Camilo), núm. 1875	1
Procaccini (Escuela de), núm. 938	1
Puligo (Dominico), núm. 886	1
Quellyn (Erasmus), núms. 1437, 1577, 1650, 1669, 1797 y 1800	6
Rafael (Rafel Sancio de Urbino), núm. 723, 726, 741, 784, 794, 798, 834, 901, 905 y 909	10
Rafael (Copias de), núms. 5, 6, 10, 11, 16, 17 y 20	7
Ramirez (Cristobal), núm. 405	1
Ranz (Juan), núms. 940, 984, 985, 1054, 1056, 1065, 1077, 1087, 1935 y 1997	10
Ranz (Estilo de), núms. 881	1
Ranz (Copias de), núms. 962 y 997	2
Recco (José), núms. 601, 933, 1113, 1870 y 1871	5
Recco (Estilo de), núm. 505	1

Reigmerverle Maring, firma del núm. 978	1
Rembrandt Van-Ryn (Pablo), núm. 1330	1
Rembrandt (Escuela de), núm. 1726	1
Rembrandt (Estilo de), núm. 1544	1
Reyn (Juan de), núm. 1277	1
Ribalta (Juan de), núms. 83, 84, 100, 163, 327, 331 y 486	7
Ribalta (Escuela de), núm. 1853	1
Ribera (José de), núms. 42, 44, 53, 72, 80, 86, 116, 121, 122, 125, 136, 147, 161, 178, 180, 204, 243, 247, 249, 250, 251, 252, 253, 256, 260, 261, 263, 264, 265, 266, 269, 285, 410, 415, 419, 438, 440, 441, 458, 468, 473, 477, 480, 482, 484, 485, 487, 488, 489, 495, 534, 542, 545, 1912, 1916, 1917, 1927 y 1929	58
Ribera (Escuela de), núms. 342 y 1868	2
Ribera (Copia de), núm. 1645	1
Rickaert, núm. 1484	1
Rickaert, hijo, (David), núm. 1609	1
Rigaud (Jacinto), núm. 986	1
Rigaud (Estilo de), núm. 1864	1
Rincon (Copias de Antonio del), núms. 1646 y 1647	2

Rizi (Francisco), núm. 514	1
Rizi (Fr. Juan), núm. 520	1
Rodriguez de Miranda (D. Pedro), núms. 547, 548, 1913 y 1914	4
Roelas (Juan de las), núm. 95	1
Rogel de Brujas (Estilo de), núm. 454	1
Rombouts (Teodoro), núms. 1307 y 1315	2
Rosa de Tívoli (Felipe Roos, llamado), núms. 1108, 1173 y 1642	3
Rosi (Pascual), llamado Pascualino Veneciano, núm. 791	1
Rubens (Pedro Pablo), núms. 407, 412, 422, 439, 451, 1199, 1205, 1213, 1216, 1220, 1229, 1251, 1292, 1300, 1320, 1338, 1341, 1345, 1350, 1358, 1373, 1400, 1442, 1449, 1461, 1465, 1474, 1507, 1509, 1510, 1511, 1512, 1513, 1514, 1515, 1528, 1531, 1532, 1533, 1534, 1535, 1536, 1556, 1575, 1576, 1578, 1587, 1588, 1654, 1662, 1666, 1670, 1681, 1686, 1689, 1696, 1704, 1710, 1716, 1720, 1727 y 1790	62
Rubens (Escuela de), núms. 3, 39, 346, 347, 1193, 1211, 1232, 1234, 1265, 1271, 1456, 1597, 1653, 1658, 1678, 1682, 1695, 1703, 1708, 1724, 1730, 1732, 1734, 1735, 1740, 1741, 1744, 1806 y 1978	29
Rubens (Copia hecha en la escuela de), núm. 1643	1
Ruisdael (Jacobo), núms. 1410 y 1440	1
Rústico (Estilo del), núm. 1091	1
Sachi (Andrés), núms. 622, 655 y 692	3

Salvator Rosa, núm. 743	1
Salvator Rosa (Estilo de), núm. 1866	1
Salviati (Francisco Rossi), núm. 923	1
Sanchez (D. Mariano Rossi), núms. 343, 351, 376, 395, 476, 478, 481, 483 y 569	9
Sani, núms. 1639 y 1640	2
Sassoferrato (Juan Bautista Salvi, llamado el), núms. 886 y 888	2
Scipion de Gaeta (Pulzone llamado), núm. 1968	1
Sebastián del Piombo (Fr. Sebastián Luciano, llamado), núms. 689, 759 y 779	3
Seghers (Gerardo), núm. 1415	1
Seghers (Daniel), núms. 1219, 1221, 1225, 1304, 1322, 1466 y 1802	7
Seghers (Estilo de Daniel), núm. 1212	1
Sesto (Cesare de), núm. 739	1
Schoen (Martín, ó Schongaver, ó el bello Martín), núm. 427	1
Snayers (Pedro), núms. 1189, 1368, 1381, 1421, 1547, 1751, 1754, 1949, 1950, 1951, 1952, 1953, 1954, 1955 y 1959	15
Sneyders (Francisco), núms. 1217, 1230, 1240, 1247, 1285, 1288, 1378, 1405, 1416, 1452, 1496, 1530, 1557, 1558, 1580, 1591, 1702, 1729, 1739, 1745, 1753, 1758 y 1775	23

Sneyders (Escuela de), núm. 1777	1
Sneyders (Estilo de), núm. 1481	1
Solimena (Francisco), núms. 37, 356, 755 y 1179	4
Solimena (Estilo de), núm. 1165	1
Son (Jorge Van), núms. 1253, 1254 y 1384	3
Son (Estilo de), núms. 1983 y 1984	2
Spada (Leonello), núm. 667	1
Spierinckz (P.), núms. 1560 y 1563	2
Stalvent (Adriano), núm. 1676	1
Stella (Jacobo), núm. 1071	1
Stenwick (Pedro), núm. 1504	1
Stenwick, hijo, (Enrique), núms. 1453 y 1455	2
S.V.R., firma del núm. 1660	1
Swanevelt (Herman), llamado el Ermitaño, núms. 1788, 1793 y 1799	3
Tejeo (D. Rafael), núm. 580	1
Teniers (Abraham), núms. 1238 y 1249	2
Teniers (David), núms. 1210, 1269, 1270, 1274, 1294, 1296, 1328, 1329, 1331, 1333, 1342, 1349, 1356, 1363, 1366, 1380, 1408, 1409, 1411, 1412,	

1425, 1426, 1427, 1428, 1430, 1431, 1432, 1433, 1434, 1435, 1436, 1448, 1451, 1460, 1464, 1468, 1479, 1480, 1501, 1502, 1505, 1519, 1521, 1525, 1553, 1554, 1567, 1569, 1615, 1618 y 1960	53
Teniers (Imitación de David), núms. 1197, 1206, 1298 y 1486	4
Thielen (Juan Felipe Van), núm. 1493	1
Thulden (Teodoro Van), núms. 1198 y 1805	2
Tiziano (Tiziano Vecellio), núms. 421, 428, 435, 437, 462, 465, 492, 498, 680, 682, 685, 695, 724, 725, 728, 729, 740, 752, 756, 765, 769, 775, 776, 787, 801, 805, 812, 813, 821, 822, 851, 852, 854, 864, 865, 868, 878, 882, 914, 922, 926 y 1141	43
Tiziano (Copia del), núm. 1131	1
Tiziano (Escuela de), núms. 649, 768, 936 y 1880	4
Tiziano (Estilo de), núm. 806	1
Tiel (Justo), núm. 1529	1
Tiépolo (Juan Bautista), núms. 670 y 1183	2
Tintoretto (Jacobo Robusti, llamado el), núms. 490, 602, 607, 626, 628, 645, 672, 704, 760, 766, 767, 770, 774, 830, 839, 870, 874, 904, 913, 919, 1112, 1117, 1126, 1139, 1144, 1180, 1838, 1839, 1841, 1843, 1844, 1896 y 1928	34
Tintoretto (Escuela de), núms. 1130 y 1898	2
Tintoretto (Estilo de), núms. 1127 y 1140	2

Tobar (Miguel de Alonso), núms. 47 y 226	2
Toledo (El capitán Juan de), núms. 297, 301 y 304	3
Torregiani (Andrés), núm. 658	1
Trevisani (Francisco), núm. 781	1
Trevisano (Angel), núm. 621	1
Tristan (Luis), núm. 1865	1
Turchi (Alejandro), llamado Alejandro Veronés ó el Orbetto, núms. 727 y 826	2
Uden (Lucas Van), núms. 1293 y 1705	2
Uden (Estilo de Van), núms. 1306 y 1313	2
Utrech (Adriano Van), núms. 1306 y 1313	2
Vaccaro (Andrés), núms. 605, 609, 614, 618, 624, 642, 697, 718, 742, 748, 800, 863 y 1908	13
Valdes Leal (D. Juan de), núms. 89 y 470	2
Valentín (Moisés), núm. 974	1
Valckenburg (Lucas), núms. 1458, 1473 y 1540	3
Vandherhamen (D. Juan de), núm. 104	1
Vanni (Francisco), núm. 858	1

Vassari (Jorge), núms. 771 y 1920	2
Velázquez de Silva (D. Diego), núms. 51, 62, 63, 71, 74, 78, 81, 87, 101, 102, 107, 109, 114, 115, 117, 118, 119, 127, 128, 132, 138, 139, 140, 142, 143, 145, 155, 156, 167, 177, 195, 198, 200, 209, 228, 230, 234, 245, 246, 254, 255, 258, 270, 278, 279, 284, 289, 291, 295, 299, 303, 308, 319, 320, 332, 335, 449, 450, 527, 540, 1941 y 1944	63
Velázquez (Copia de), núm. 68	1
Vernet (Claudio José), núms. 988, 1044, 1045, 1047 y 1055	5
Veronés (Pablo Cagliari el), núms. 430, 433, 447, 453, 597, 598, 625, 661, 691, 719, 732, 764, 793, 808, 825, 843, 876, 881, 896, 897, 898, 899, 908, 1097 y 1877	25
Veronés (carlos), núms. 710 y 777	2
Veronés (Escuela de Pablo), núm. 875	1
Villandrando (R.), núm. 1891	1
Villarts (Adán), núm. 1283	1
Villavicencio (D. Pedro Nuñez de), núm. 61	1
Vinci (Leonardo de), núms. 666, 778 y 917	3
Viviani (Octavio), núms 1101 y 1188	2
Viviano Codagora, núms. 1922, 1923 y 1924	3
Vol How, firma del núm. 1262	1

Volterra (Daniel Riciarelli de), núm. 461	1
Vos (Cornelio de), núms. 1222, 1360 y 1675	3
Vos (Pablo de), núms. 1252, 1278, 1284, 1286, 1391, 1404, 1413, 1579, 1671, 1672, 1733, 1791 y 1820	15
Vouet (Simón), núms. 1867 y 1889	2
Watteau (Antonio), núms 971 y 991	2
Weninx (Juan), núm. 1323	1
Weide (Rogerio Vander), núm. 1046	1
Wieringen (Cornelio), núm. 1605	1
Wieringen (Estilo de), núm. 1552	1
Wildens (Juan), núm. 15, 1424, 1445 y 1872	4
Wolfaerts (Artus), núms. 1309 y 1311	1
Wouermans (Felipe), núms. 1336, 1337, 1377, 1383, 1463, 1467, 1541, 1608 y 1610	10
Wouermans (Estilo de), núm. 1572	1
Wytenwael (Joaquín), núm. 1590	1
Zuccaro (Estilo de), núm. 1621	1
Zurbarán (Francisco), núms. 40, 190, 203, 223, 233, 244, 257, 282, 283, 293, 302, 309, 317 y 325	14

BIBLIOGRAFIA

- Almansa (A): Novedades de esta corte y avisos recibidos de otras, Madrid 1886
- Alonso Ibañez (M): El Patrimonio Histórico, destino público y valor cultural.
 Editorial Cívitas, 1992
- Alvarez Alvarez (J.L.): Estudios sobre el Patrimonio Histórico Español y la Ley de 25
 de Junio de 1985. Cívitas 1989
- Ariño Ortiz (G): La Administración Institucional (Bases de su régimen jurídico). Mito
 y realidad de las personas jurídicas en el Estado. Madrid I.E.A.,
 1ª Edición, 1972
- Ariño Ortiz (G): La Administración institucional. Origen y personalidad. Revista
 Administración Pública Nº 63, Pag. 85, 1970
- Ariño Ortiz (G): Sobre el concepto y significado institucional de expresión
 "establecimiento público". Documentación Administrativa Nº 155,
 Pag. 7, 1973
- Asturias (M.A.): Velázquez más allá de la pintura. Introducción de la obra:
 Velázquez. Editorial Noguer, Barcelona 1970
- Baviera (A) y Maura (G): Documentos referentes a las postrimerias de la Casa de
 Austria en España. Boletín de la Real Academia de
 Historia. Tomo XCII, 1929

- Bellori (A): Le vite di pittori
- Beroqui (P): Tiziano en el Museo del Prado, Madrid 1946
- Beroqui (P): El Museo del Prado (Notas para su Historia: El Museo Real), Madrid 1933
- Beroqui (P): Tiziano en el Museo del Prado, Madrid 1946
- Beroqui (P): Adiciones al Catálogo del Museo del Prado. Boletín de la Sociedad Castellana de excursiones, Pag. 469, 1914
- Berwick (Duquesa de): Documentos escogidos del Archivo de la Casa de Alba, Madrid 1891
- Branchat: Tratado de los derechos y regalías que corresponden al Real Patrimonio en el Reino de Valencia, 1784
- Canga Arguelles (J): Diccionario de Hacienda con aplicación a España, Madrid 1834
- Carducho (V): Diálogos de la Pintura. Su defensa, origen, esencia, definición, modos y diferencial. Madrid 1633. Edición Turner 1979
- Catálogo de Pinturas del Museo del Prado: Madrid 1985
- Checa (F): Felipe II Mecenas de las Artes. Editorial Nerea, Madrid 1992

- Clavero Arévalo (M): La inalienabilidad del dominio público. Revista de Administración Pública Nº 25, Pag. 11, 1958
- Cos Gayón (F): Historia Jurídica del Patrimonio Real, Madrid 1881
- Díaz Padrón (M): Los gabinetes de Pinturas. Museo del Prado, 1992
- Díaz Padrón (M): Maitres Flamands du XVII siecle, Musées Royaux de Beaux Arts de Belgique. Bruselas 1975
- Díaz Padrón (M): La pintura flamenca del Siglo XVII en España: Tesis Doctoral manuscrita. 1976. Universidad Complutense, Facultad de Filosofía y Letras
- Díaz Padrón (M): Pedro Pablo Rubens: Catálogo de Exposición. 1977-1978, Madrid, Ministerio de Cultura
- Díaz Padrón (M): Catálogo de Pinturas Escuela Flamenca Siglo XVII. Museo del Prado. Madrid 1975
- Díaz Padrón (M): El arte en la época de Calderón: Exposición homenaje. 1981-1982. Palacio de Velázquez. Ministerio de Cultura.
- Díaz Padrón (M): Dos Pinturas inéditas de Van Dyck en Colecciones Madrileñas: La Santa Cena y la Mujer Adúltera. Archivo Español de Arte, 1967
- Díaz Padrón (M): Maitres Flamands du XVII Siecle, Musée Roayux de Beaux Arts de Belgique Nº 39, Pag. 140, Bruselas 1975

- D'Ors (E): Tres horas en el Museo del Prado. Aguilar, 11 Edición, 1951
- Dominguez Ortiz (A), Pérez Sánchez (A) y Gallego (J):
Velázquez: Museo del Prado. Exposición Enero-Marzo 1993. Ministerio de Cultura, Madrid
- Dou Bassols: Instituciones de Derecho Público General de España, Madrid 1800
- Elias (N): La Sociedad Cortesana. Fondo de Cultura Económica, 1982
- Ezquerro del Bayo (J): La Duquesa de Alba y Goya, Madrid 1928
- Fernán Nuñez (Conde de): Vida de Carlos III. Ediciones Aguilar, 1944
- Fernández de los Ríos: Guía de Madrid, 1876
- Gallego Anabitarte (A): De los establecimientos públicos y otras personas jurídico públicas en España. Estudio preliminar a Organismos Autónomos en el Derecho Público Español. Tipología y régimen jurídico de Francisco Jimenez de Cisneros. Instituto Nacional de Administración Pública, 1987
- Gallego Anabitarte (A): Los cuadros del Museo del Prado. Reflexiones histórico y dogmático jurídicas con ocasión del Artículo 132 y 133,1 de la Constitución Española de 1978. Administración y Constitución. Estudio en homenaje al Profesor Mesa Moles. Pag. 222. Servicio Central de Publicaciones. Presidencia del Gobierno, 1982

Gallego Anabitarte (A): Administración y jueces: gubernativo y contencioso.
Reflexiones sobre el antiguo régimen, el Estado constitucional
y los fundamentos del Derecho Administrativo Español.
Madrid 1971

Gallego Anabitarte (A), Menéndez Rexach (A) y Díaz de Lema (J):
El Derecho de Aguas en España

García de Enterría (E) y Fernández Rodríguez (T.R.):
Curso de Derecho Administrativo, 4ª Edición, Madrid 1986

García Gallo (A): Curso de Historia del Derecho Español, 1949

García Trevijano (J.A.): Principios jurídicos de la organización administrativa,
Madrid 1957

Gaya Nuño (J.A.): El Museo Nacional de la Trinidad. Boletín de la Sociedad
Española de Excursiones, Pag. 19, 1947

Gaya Nuño (J.A.): Historia del Museo del Prado, Madrid 1969

Gaya Nuño (J.A.): Historia y guía de los Museos de España, Espasa-Calpe, 1955

Gómez Imaz (M): El Príncipe de la Paz, La Santa Caridad de Sevilla y los cuadros de
Murillo (Artículos, fruslerías históricas sevillanas), 1ª Serie,
Sevilla

- Gracián (B): El Arte de la Prudencia. Oraculo Manual. Ediciones de Temas de hoy, 3ª Edición, 1994
- Jimenez de Cisneros (F): Los Organismos autónomos en el Derecho Público Español: Tipología y régimen jurídico. Instituto Nacional de Administración Pública, 1987
- La Bruyere (J. de): Los caracteres o las costumbres de este Siglo. Aguilar 1944, Madrid
- López Rodó (): El Patrimonio Nacional. Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Madrid 1954
- Mâle (E): L'art Religieus après le Concile de Trente, París 1932
- Madoz (P): Diccionario geográfico-histórico de España y sus posesiones de ultramar, Madrid 1847
- Madrazo (M): Historia del Museo del Prado, Madrid 1943
- Marañón (G): El Conde Duque de Olivares, Madrid 1936
- Maravall (J.A.): El concepto de España en la Edad Media. Centro de Estudios Constitucionales. 3ª Edición, Madrid 1981
- Martín de los Heros: Memoria que a cerca de la Administración de la Real Casa y Patrimonio en el año 1842 presenta al Excmo. Señor Tutor de S.M. el Intendente General de la Real Casa. Madrid 1843

- Martinez Frieria (M): Un Museo de Pintura en el Palacio de Buenavista, Madrid 1946
- Maura (G): Vida y reinado de Carlos II. 1ª Edición. Aguilar 1990
- Menéndez Pidal (R): Historia de España, Espasa-Calpe, 1966
- Menendez Rexach (A): La Separación entre la Casa del Rey y la Administración del Estado. Revista de Estudios Políticos, Nueva Epoca Nº 55, Pag. 55, 1987
- Menendez Rexach (A): La Jefatura del Estado en el Derecho Público Español. Instituto Nacional de Administración Pública
- Mesonero Romanos (R): Nuevo Manual de Madrid, Madrid 1883
- Michiels (A): Historie de la peinture Flamande depuis ses débuts jusqu'au, Bruselas 1864
- Monreal: Estudios históricos-legales acerca de los derechos de los Reyes de España sobre los bienes comprendidos bajo la denominación del Real Patrimonio, Madrid 1855
- Ortega y Gasset (J.): Velázquez. Espasa Calpe, 2ª Edición, 1970
- Ossorio y Bernard (M): Galería Biográfica de artistas españoles del Siglo XIX, Madrid 1883-1884

- Pacheco (F): Arte de la Pintura, su antigüedad y grandezas. Sevilla 1649.
Edición de 1956, Madrid
- Parada (J.R.): Los orígenes del contrato administrativo en el derecho Español.
Instituto García de Oviedo, Universidad de Sevilla, 1963
- Peña (J.L.): Testamentos de los Reyes de la Casa de Austria: Transcripción
paleográfica. Editora Nacional, Madrid 1982
- Pérez Sánchez (A): Pasado, presente y futuro del Museo del Prado. Fundación
March, 1977
- Pérez Sánchez (A): Inventario General de Pinturas del Museo del Prado, Madrid
1990
- Pérez Sánchez (A): La pintura italiana del Siglo XVII en España, Madrid 1965
- Pérez Sánchez (A) y Arnaiz (R): Catálogo de dibujos españoles Siglo XV al XVIII,
Museo del Prado, 1985
- Poleró y Toledo (V): Catálogo del Real Monasterio de San Lorenzo, Madrid 1857
- Ponz: Viaje de España. Inventario 1793
- Romeu de Armas (A): Origen y fundación del Museo del Prado. Instituto de España,
1980
- Sánchez Cantón (F): Tesoros de la pintura en el Museo del Prado. Madrid 1972

- Sánchez Cantón (F): Fuentes literarias del arte español
- Sambricio (V): El Museo Fernandino, Archivo Español de Arte, Nº 51, Pag. 132, Madrid 1942
- Sambricio (V): El Museo Fernandino: causas de su fracaso. Archivo Español de Arte Nº 51, Pag. 262, Madrid 1942
- Sambricio (V): El Museo Fernandino: el Palacio de Buenavista. Archivo Español de Arte Nº 54, Pag. 320, Madrid 1942
- San Simón (Duque de): De Duque de Anjou a Rey de las Españas. Ediciones Aguilar, 1948
- Santa María Pastor y Fernández (T.R.): Legislación administrativa española del Siglo XIX. Instituto de Estudios Administrativos, 1977
- Santos (F): Descripción breve del Monasterio de San Lorenzo el Real de El Escorial, 1657
- Saynsbury (W): Original unpublised papers illustrative of the life Sir Peter Paul Rubens, Londres 1859
- Seoane (Marqués de): Correspondencia epistolar entre Vargas y Cean, Madrid 1905
- Simón Segura: La desamortización española en el Siglo XIX. Instituto de Estudios

Fiscales, 1973

Taine (H): Les origines de la France contemporaine, L'Ancien Regime, 22 Edición,
Hachette, París 1909

Taylor (F): Artistas, Príncipes y Mercaderes. Barcelona 1960

Thiery (Y) y Meerendre (M.R.D.): Les peintres Flamands de paysage du XVII
Siecle, Bruselas 1987

Tillotson (R): La seguridad en los Museos. Consejo Internacional de Museos
(ICOM), París 1977

Valdés (A): Diálogo de Mercurio y Carón, Espasa-Calpe, 1954

Van de Velde: The labours of Hercules a lost series of printings by Frans Floris.
The Burlington Magazine Nº CVII, Pag. 114, 1974

Vigrau: Manuel Nápoli y la Colección de cuadros del exconvento del Rosario.
Revista de Archivos, Noviembre 1903

Villar Palasi (J.L.): Lecciones sobre contratación administrativa, Madrid 1969

Zaremba (Z): Picturing art in artwerp (1550-1700), Princenton, New Jersey 1987