

N. Señor, según contrata, abandona su primer deber y se ocupa de cosas que, sobre no ser de su facultad, ha faltado en no pedir el permiso, como debía... Otros episodios, años más tarde, habían de dar plenamente la razón al Director artístico en actos imputables al servicio prestado por los litógrafos, que, sustrayendo estampas, las vendían por su cuenta.

Entre tanto, Castilla había ido a Londres para asuntos de comercio, y allí le escribe Madrazo el 23 de abril de 1827. Esta carta demuestra la controversia suscitada entre los dos, originada por el deseo de Madrazo de *que no se sacasen del Establecimiento ninguna clase de trabajo o estampas, sin haber sido presentado de antemano a S. M. el Rey, cosa que Castilla había hecho, imputándosele haber sacado de la litografía una copia de la Concepción de Murillo antes de lo prevenido*. Madrazo daba órdenes, además, para que los objetos enviados desde Londres para material litográfico se aseguraran contra posibles riesgos, órdenes que Castilla estimaba *no deber recibir de quien era tanto como él, pero no más*. En este punto, lo violento de la correspondencia acusa a cada instante cuestiones de competencia entre personas cuyos puntos de vista eran muy diferentes; el de Castilla, puramente administrativo y comercial; el de Madrazo, difícil en la inspección de las litografías, por ser áspero juez para sus defectos y su corrección. Por ello, surgieron incidentes desagradables, que plantearon la disolución de la sociedad; *algo más importante* (decía Madrazo) *que los chismes, hubiera sido el que a usted le hiciesen conocer cómo nos hallábamos sin papel necesario para el resto del séptimo cuaderno y para todo el octavo; ni puede usted ignorar que yo solo quedaría al descubierto si S. M. me pidiera la entrega última, que no se ha impreso por dicha falta*, dice Madrazo en su carta a Castilla, el 7 de mayo de 1827, *y respecto a la separación de la sociedad, estoy conforme y no habrá inconveniente por mi parte*.

Entonces, Castilla facultó a su apoderado, don Agapito Rodríguez, para presentar un plan de separación, que no se lleva a cabo por los intereses puestos en juego y por necesitarse la continuidad en la publicación de los cuadernos, los cuales van saliendo en todo el año de 1827. En el siguiente, vuelven las incidencias a reproducirse, sin posibilidad de arreglo. El Director artístico, en carta fechada el 20 de mayo, torna a insistir sobre la separación; serias razones habían surgido para que los dos llegaran a buen entendimiento sobre las cuestiones que discutían y sobre el modo de

liquidar la separación de la sociedad. Entonces la situación se hace más y más turbia dentro del establecimiento por haber cundido la indisciplina y ponerse en duda la competencia del mando; había comenzado el año 1829 cuando Castilla ocasiona un escrito de Madrazo, quien, a su vez, promueve la intervención de Palacio y la intromisión del Duque de Hijar; Alcalá había sido escuchado, y el Duque de Hijar emitió su informe antes transcrita, que era la solución mejor para la continuidad de la labor. Sin embargo, la literatura de su informe, muy de la época, y con todo el sabor melodramático que se daba a las cuestiones más triviales, al plantear la disyuntiva de la separación de Madrazo o de Castilla, lo hace con una exageración manifiesta, porque, si Madrazo se iba, ello no alcanzaba a una fama ya consolidada en aquellos años, y si Castilla era separado, tampoco el establecimiento sufría quebranto ninguno, como, en efecto, así sucedió. Este marchaba a la cabeza en la conjura de los litógrafos extranjeros, precisamente en el momento en que todo el empeño del Director artístico era formar un plantel de buenos *litógrafos nacionales*; los documentos comprueban este aserto. El informe de Hijar fué el fácil instrumento para buscar una solución momentánea; pero sin gran fondo en el enjuiciamiento, y toda una oportunidad agradable para alzarse con la dirección de la empresa, que ni había concebido, ni había planeado, ni conocía en su parte técnica, y que, por otras razones que se veian, tampoco se puede calificar de extraordinariamente delicada.

En 1829 toman nuevo rumbo los acontecimientos después del nombramiento de Hijar; y de ellos nos dan cuenta algunos papeles oficiales, por los que se comprueba que, aun bajo la nueva dirección, sufria de omisiones y falta de orden la marcha del establecimiento, pues habiéndose encomendado al grabador Vicente Camarón la litografía del cenotafio levantado en San Francisco el Real con motivo de los funerales de la Reina doña María Josefa Amalia, y habiéndose presentado con la orden de Hijar a elegir piedra en el establecimiento para litografiar su dibujo, se le hizo saber que no se le entregaría la piedra, a pesar de las órdenes recibidas. Ofició Camarón a don José Madrazo, quien, a su vez, lo transmitió a Hijar. Igual incidente ocurrió al dibujante Alejandro Blanco, encargado por la Academia de la Historia para litografiar asuntos de las obras de Moratín, el cual, habiéndose presentado al Regente Alcalá, protegido de Castilla, y habiéndose negado éste a entregar la piedra correspondiente, elevó su queja

a Madrazo, su jefe artístico inmediato, para que, enterado, hiciese lo que creyera conducente.

A la postre, el 18 de octubre de dicho año, Hijar pidió a Madrazo, después de haberse enterado de un informe del mismo

V. para su inteligencia y
para que en obedecimiento
de lo que allí se vive mandar
d' las disposiciones correspondientes
si fisi de que no pudiera la
menor interrupcion la mucha
de las operaciones litograficas,
avisandome en el interior al
reido de etc.

Dijo que à V. m.
en Madrid 27 de octubre 1829.
J. C. Díaz de Alarcón
Maj. d' Oficinas

Parte final de la R. O. por la cual se faculta a D. José Madrazo para que continúe el Real Establecimiento Litográfico una vez separado Castilla.

en el que manifestaba su criterio para una organización adecuada del establecimiento, que le dijera si, en caso de separarse Castilla y andando el establecimiento a su cargo y riesgo, marcharía sin interrupción, y si contaba con los fondos necesarios, conservando

los litógrafos extranjeros. Contestó Madrazo convenientemente, y el 27 de octubre se le hace saber de R. O. que, conformándose el Rey con la exposición dirigida el 20, *S. M. se ha servido permitir su separación a D. Ramón Castilla y determinar que Madrazo lo continuara como detentor del privilegio que le está concedido.*

Como consecuencia, Castilla presentó inventario de los efectos adquiridos con su aportación del capital, según liquidación hecha en 28 de noviembre de 1828, que comprende las partidas siguientes: Dibujos sobre piedra.—Efectos en el Real Museo.—Papel.—Prensa. Piedras.—Efectos en la cochera.—Efectos en el cuarto antesala.—Prensa de satinar.—Algunos efectos en poder del particular Santino.—Todo ello como existente en el establecimiento litográfico, que entonces estaba en la calle de Atocha, en el cuarto bajo de la casa número 3, propiedad de Castilla. El 16 de marzo de 1830 se pagó por Madrazo la cantidad de dos mil ciento cinco reales de vellón por tres meses y once días que allí ocupó el establecimiento.

La liquidación se hizo, no sin dificultades y tropiezos, por ciento veintiún mil trescientos cincuenta y dos reales de vellón, que recibió Castilla de manos de Madrazo, reconociéndose algunas otras obligaciones derivadas de ella, tales como la entrega de estampas.

Ya Madrazo en funciones de Director, fueron despedidos los litógrafos extranjeros que no merecían confianza, *punto único que podría ofrecer dificultades*, ratificándose las escrituras firmadas con Castilla en algunos casos, y saliendo en otros los obreros innecesarios para el establecimiento. Castilla pagó la indemnización pedida por los litógrafos que cesaron.

No contento el ex socio capitalista, trató de obtener otro permiso para formar análogo establecimiento, cosa que le fué negada por estimarse una maniobra para evitar la liquidación de la sociedad y quedarse con el material existente. Tal es el epílogo de este episodio, que nos coloca a bastante distancia de la versión de otros historiadores (1).

Después de la separación de los dos socios, se continuaron vendiendo las estampas litográficas por Agustín Alcalá, en la calle de Carretas, donde éste tenía su almacén y despacho, hasta que en 1833 se instaló uno nuevo para la venta, en la calle del Príncipe, al lado del Teatro Español, de cuyas actividades, ventas

(1) Beroqui: *El Museo del Prado*. Apuntes para su historia.

Félix Boix: Catálogo de la exposición del antiguo Madrid —pág. 35 y 36—, así como en su discurso de recepción en la Academia de Bellas Artes, para el cual le facilité copioso arsenal.

y operaciones de contabilidad se encargó don Domingo Avrial. Las suscripciones se hacían por medio de papeletas, en donde constaban anotados los ejemplares de los cuadernos pagados y entregados a los interesados.

Además de los cuadernos, se hicieron tiradas litográficas que se entregaban sueltas y no iban incluidas en la suscripción. Por las estampas sin letra, como primeros ejemplares, se pagaba un doble más del precio señalado, y por las estampas en papel de china, cuatro reales más.

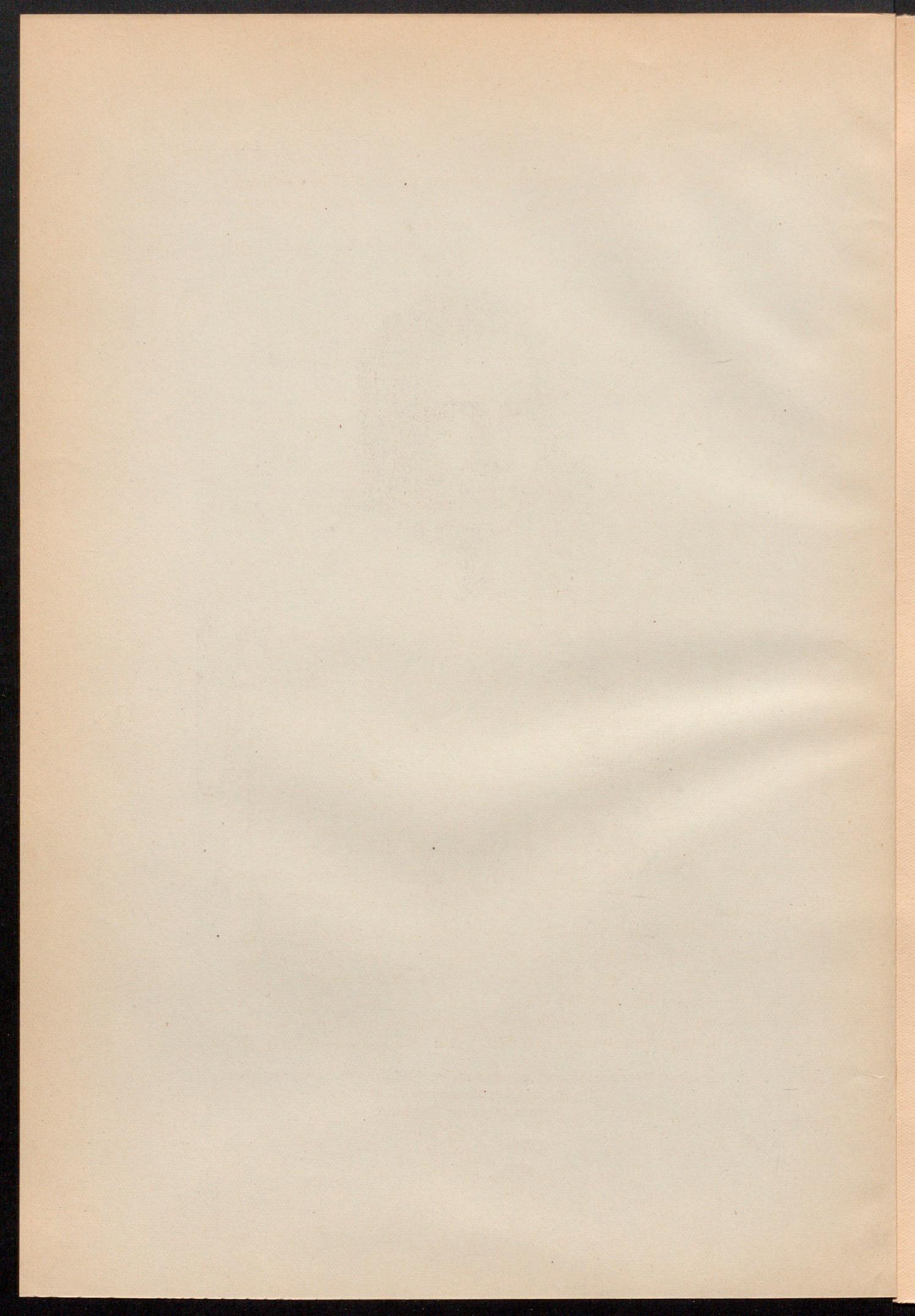
Así, continuaron los trabajos hasta que en 1837 hubo que suspenderlos en la forma que se venían haciendo, porque *la guerra asoladora que tiene en parte interrumpidas nuestras comunicaciones y enteramente agitados los ánimos, obliga al establecimiento a suspender esta publicación*. Así rezaba un aviso de la *Gaceta* del 2 de marzo de 1837, y se interrumpió la labor en el publicado cuaderno número 50, a los diez años de haberse otorgado el privilegio.

En cuanto a la enseñanza de la litografía, el establecimiento se interesó de manera particular en invitar a corporaciones, ayuntamientos, consulados, etc., para que enviasen a él alumnos con objeto de aprender con su asistencia y aplicación. A su sombra se formaron los litógrafos de la Real Sociedad Económica de la provincia de Murcia, los de don Juan Conde y otros de Santiago, entidades de Valencia, etc. Tal actividad, *como verdadera enseñanza dirigida*, no hubiera sido posible sin el privilegio, que difficilmente podía sostenerse en los días que siguieron a la muerte del Rey. Años antes de que esto sucediera, en 1830, recurrió Madrazo contra un Decreto en que se le limitaba el privilegio, restablecido por R. O. de 3 de febrero de 1830, y años después, en 1834, debía limitarse el establecimiento a publicar los cuadros del Real Museo, Academia y demás centros públicos de la Corte, como se previno en la R. O. de 25 de enero del 30, dándole libertad para plantear los que juzgasen convenientes para toda clase de obras particulares, *a todos los individuos que, en cualquier pueblo de la Monarquía se dediquen a este ramo de la industria*. Así pues, quitado el freno, vino el desenfreno, que tan bien se reflejó en la prensa de entonces, en que el poeta ironizaba:

Justamente han dado—en litografiar—a todo viviente—en la capital.—¿Y a mi linda cara—no se ha de pintar,—cuando yo soy una—notabilidad?



Estudio al lápiz negro para grabado por José Madrazo antes de ser nombrado
Director del Establecimiento Litográfico.
Retrato del pintor Reinhardt.



Después de dictadas estas disposiciones, desde 1837 se encontró campo de acción en América, y allá fueron dirigidas las estampas de los cuadros del Real Museo. En Méjico estuvo encargado de venderlas don Felipe Neri del Barrio, y don Rufino Sainz, en la Habana.

Por su parte, Musso y Valiente no dejó de aconsejar a Madrazo en la parte literaria y descripción de los cuadros reproducidos, aportando para ello su preparación condicionada al juicio del Director artístico, lo que hacía mayor el interés para ir precisando las características de los cuadros y de sus autores.

El Museo comenzaba a ser un campo de experimentación y un manantial de estudios críticos. Es indudable que años antes Cean Bermúdez trató y aclaró no pocos puntos relativos a la pintura y a su curso histórico, y él mismo nos dice que para sus estudios y observaciones hubo de trasladarse a distintas y variadas ciudades y Sitios Reales con objeto de reconocer y observar cuantas obras de mérito existían. Su *Diccionario Histórico* era, en estos días, de significada actualidad y el último ensayo de importancia que se había hecho. Pero este gran erudito desaparecía en el momento en que el Museo, con sus grandes y espaciosas salas, ofrecía la manifestación de los cuadros más interesantes que se habían visto, y cuya colocación permitía la comparación inmediata de obras que por muchos años habían estado separadas, por hallarse en diferentes y distanciados lugares; y así, él mismo nos explica, con amenidad y buen estilo, que la comparación de las obras pictóricas dudosas con otras ciertas y reconocidas de la misma mano le produjo los mejores resultados para su clasificación y autenticidad; y dice a este respecto: *Los profesores y amantes de las artes saben cuánta luz se puede adquirir por este medio, que a los que no lo son parece tan aventurado.* No poca razón le faltaba al ilustre erudito. ¿A cuántas nuevas apreciaciones o rectificaciones de juicio no llegaría en medio de tan grandes colecciones? Su organización le permitiría rapidísimas sugerencias y certeros juicios comparativos sin salir del recinto en que los cuadros estaban expuestos.

Nos induce a esta reflexión saber que el propio Musso, en 27 de marzo de 1832, escribe a Madrazo: «Ahí va el índice del tomo II.^o (colecc. lit.), en el que se designa el orden alfabético, en cuanto a pintores. En las escuelas notará usted, acaso, que a Juanes y a Ribera les pongo en la Valenciana, y aunque en este punto no me olvido de la justa reflexión que hizo usted otra vez, me ha pareci-

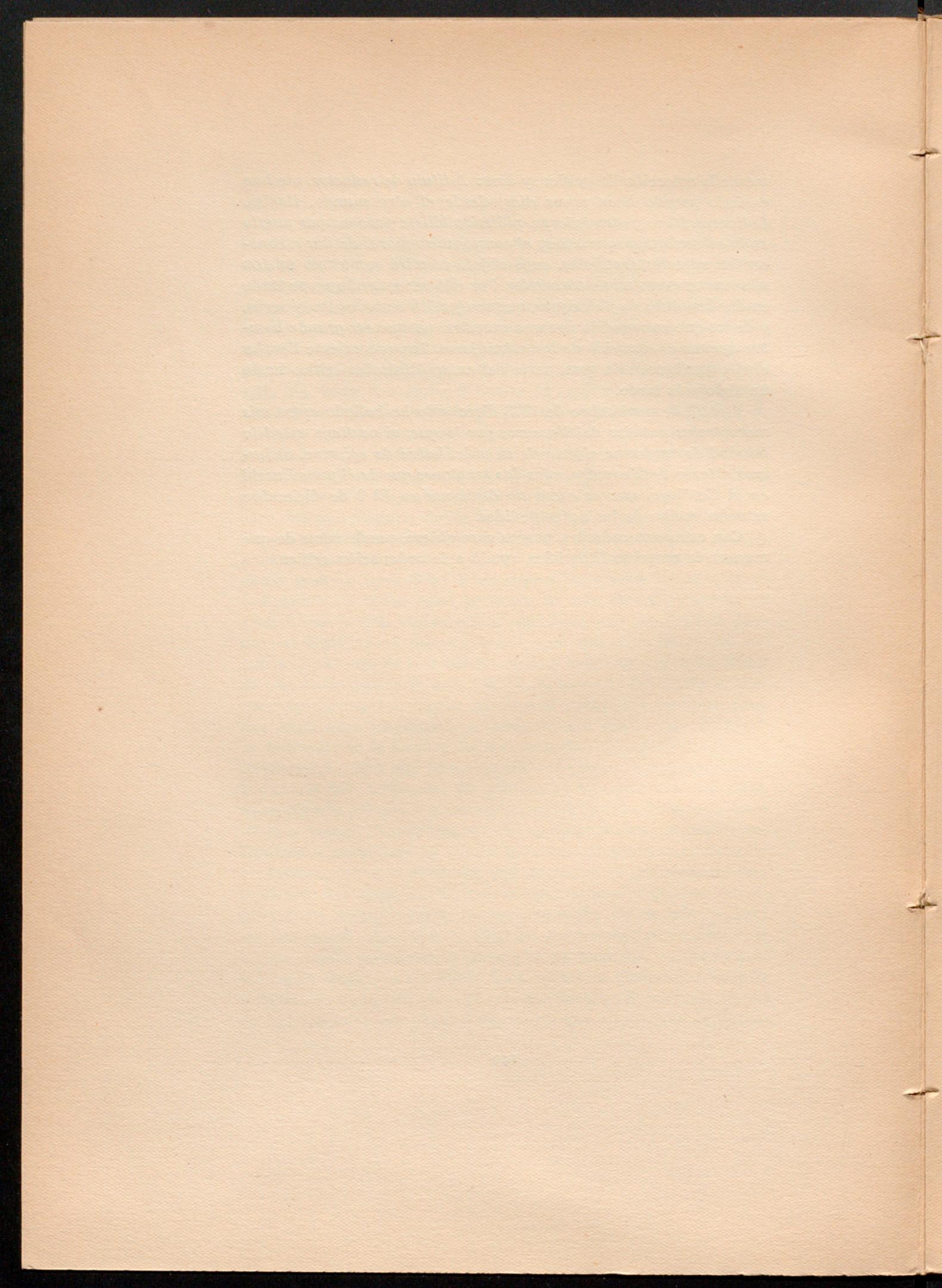
do bien dejarlo así por las siguientes razones, salvo siempre su dictamen. Primero: En el Tomo I se puso así el índice y es menester ser consecuente. Segundo. Acuérdese que el amigo Ceán formó dos árboles genealógicos de pintores españoles, que me enseñó. En el uno, la escuela andaluza; en el otro, la valenciana, y me dijo que iba a formar la Castellana. Conforme a esto, aparecían pintores uno a más que habían enseñado a otros, de quienes habían aprendido otros, y así sucesivamente, hasta que todo acabó cuando la gran decadencia del siglo XVIII. A la verdad, era natural que, habiéndose cultivado entre nosotros las nobles artes desde el siglo XVI, cada uno fuera a buscar el maestro que tuviera más cerca, y de aquí cierto estilo general en los pintores del Reino de Valencia y confinantes, que los acerca algo de la escuela florentina y los separa un poco de los andaluces. Es verdad que fuera del reino de Valencia apenas se conocía más que a Juan de Juanes, pero no es esto culpa suya, sino de la indiferencia general. Tercero. Aunque digamos que lo de la escuela Valenciana es inexacto, siendo cierto, que no es lo mismo decir pintores españoles, porque para lo primero basta haber nacido aquí, y para lo segundo supónense siempre unos mismos principios, no menos inexacto sería comprender a todos estos paisanos en una escuela, cuando en realidad no lo son. Por ejemplo, ¿qué tiene que ver Juan de Juanes con Murillo? Al menos, diciendo que uno es de la escuela valenciana y el otro de la sevillana, se da a entender que nada tienen de común, lo que es verdad. Cuarto. Si hay en esto alguna exageración por amor a la Patria, tenemos el ejemplo de los franceses: que están muy empeñados en sostener que tienen dos escuelas: la de París y la de Lyon. ¿Por qué no hemos de significar nosotros de alguna manera que hemos tenido artistas en varias provincias, los cuales han trabajado sin comunicar los unos con los otros, aprendiendo del que tenían más a mano? Quiero decir, a la vista de esto, que su distribución en tres grupos no es enteramente infundada y contribuye en alguna manera a la gloria nacional.»

Interesantes apreciaciones, que muestran el principio de una tendencia tan generalizada, más tarde, durante el decurso del siglo XIX y del XX, a ordenar los cuadros según sus escuelas, y, subsiguentemente, a señalar en ellas los autores más personales y de mérito, puesto en evidencia por sus obras maestras, tendencia que, sin haber llegado a un punto final, ofrece la posibilidad de una *valoración cualitativa que aún está por hacerse*. Preocúpase Musso en la publicación de cuadros españoles que adornarían brillante-

mente la colección litográfica, y dice: *A título de redactor, me han enviado recado hace pocos días, desde el otro mundo, Roelas, Collantes, Mazo y otra caterva, pidiendo billete para ocupar puesto en la colección, porque... hay el compromiso moral de dar a conocer las escuelas españolas, cuyo objeto se miró como UNO DE LOS MÁS IMPORTANTES DE LA COLECCIÓN.* Por ello recomienda no se tarde en dar las obras de Velázquez, que se ejercitó en todos los géneros, y de los que convendría dar una muestra, porque *ese grande hombre apenas es conocido de los extranjeros.* Tanta corriente llevaba el río, que inundaría gran parte del campo histórico crítico hasta un siglo más tarde.

Y el 22 de noviembre de 1833 dice: «*No he hallado entre mis mamotretos noticias del Vaccaro, por lo que, si no tiene usted la bondad de enviarme alguna de su vida, habré de ceñirme, al formar el texto de Cleópatra, a los dos renglones que de él pone Eusebi en el Catálogo, que es como no decir nada.*» El 3 de diciembre acusaba recibo de las notas pedidas.

Con estos antecedentes, parclos si se quiere, puede verse de qué manera la empresa litográfica ayudó a la ordenación crítica.



LA REINA GOBERNADORA Y EL MUSEO

I

A principios de octubre de 1833 parecía reinar la mayor tranquilidad en las provincias de España, pero cerca estaban los momentos que llevarían a la conciencia de todos la duda y la inquietud. Una carta, fechada en 10 de octubre, decía: «El alboroto de Bilbao quedó sosegado como el de Talavera, no habiendo tomado los pueblos parte en ello.» Días más tarde, otra carta nos habla de la insurrección en las provincias vascongadas, la cual había tomado cuerpo en vez de disminuir; en tanto que en Madrid tenían lugar violentas escenas entre las fuerzas del Gobierno y los voluntarios realistas que, bajo la amenaza de un desarme, se resistieron en el Cuartel de la Plazuela de la Leña. Tales eran los episodios que señalaban el despertar de la guerra civil, pero en este marco de sucesos públicos poco favorables, el desarrollo del Museo seguía su camino. A fines de este año comienza de nuevo la actividad. Francisco Martínez, pintor encargado de las funciones reales en la jura de Su Majestad, pidió un libramiento duplicado, por extravío del primero, referente a cuentas para el ornato del edificio, y el 2 de diciembre, don Vicente López, pintor de Cámara y Director artístico del Museo, presentó otra de gastos causados por la restauración de cuadros del Museo desde el 3 de noviembre de 1832 hasta el 26 de octubre del 33, importando la cuenta veinte mil ciento cincuenta y siete reales vellón, que fué aprobada (1).

En 1834, don Vicente López vuelve a remitir al Sumiller de Palacio otra cuenta relativa a la restauración en los meses de octu-

(1) El 3 de mayo de 1833, Hijar dice a Francisco Blanco, primer oficial de Mayordomía, haber sido prevenido por S. M. para la compra de dos cuadros de Ribera, pertenecientes al Marqués de Alcántara, la Inmaculada Concepción y un San Agustín, números 1.070 y 1.094 del actual Catálogo. Hay que añadir que fueron consultados Vicente López y Juan A. Ribera, quienes opinaron debían colocarse en el Museo, según su «ciencia y conciencia», valorándolos en 12.000 y 6.000 reales, respectivamente.

bre, noviembre y diciembre de 1833 y primeros meses de 1834. En estas cuentas se presentan los gastos bajo una cifra de conjunto o alzada.

Era por estos días cuando la Reina había sancionado el Decreto aprobando el Estatuto real. Esta Ley fundamental instituía las dos Cámaras, Estamento de Próceres y de Procuradores, para las cuales abundaron toda clase de formalidades protocolarias, de atuendo, uniformes, organización, etc. El 20 de julio, el Sumiller de Corps pregunta *si se han de poner colgaduras en el Real Museo* el día de las iluminaciones de este Real establecimiento, durante la noche víspera de la apertura de las Cortes generales del Reino, y pide las colgaduras que se hicieron para la jura de la Reina, pero resolvióse que no se hiciera novedad alguna.

En 1835, las cosas no presentaban muy buen aspecto en el interior de la Nación, y muy malo en el terreno financiero. Habiase solicitado y obtenido un importante crédito de la Casa Rothschild, no habiendo más remedio sino atender al hambre que como secuela de las guerras suele seguirse en los pueblos. Martínez de la Rosa tuvo que dejar el Gobierno al Conde de Toreno. De cómo se vivía en Madrid y de los sobresaltos que el menor incidente podía causar, da idea un informe del Duque de Hijar comunicando que en la noche del 21 de enero un centinela de los que estaban apostados en el Museo disparó su fusil contra dos individuos que le invitaron a que se rindiera, de lo que dió parte al sargento, comandante de la guardia. Aquellos parajes del Museo estaban solitarios y mal alumbrados, constituyendo, al fin y al cabo, las afueras de Madrid.

Tales soledades, el ambiente retirado del Museo y las circunstancias del momento, hicieron que se extendiera entre los abovedados sótanos y departamentos inferiores del Museo una enorme plaga de ratones, que amenazaba con destruir cuanto lienzo y pintura estuviera por allí.

También los elementos se encargaban de dañar el vasto edificio, porque todavía la obra no estaba consolidada. De ello nos da cuenta un informe elevado por el Sumiller de Corps en 18 de julio de 1835, al que acompaña presupuesto de las obras de reparación para conservar al Museo de los daños que pudiera sufrir cuando hubiera temporal, *porque los cuadros hacinados pueden perjudicarse con la humedad y con los ratones, debiendo tomar una colocación provisional.*

La partida de mayor consideración era el techo de plomo que

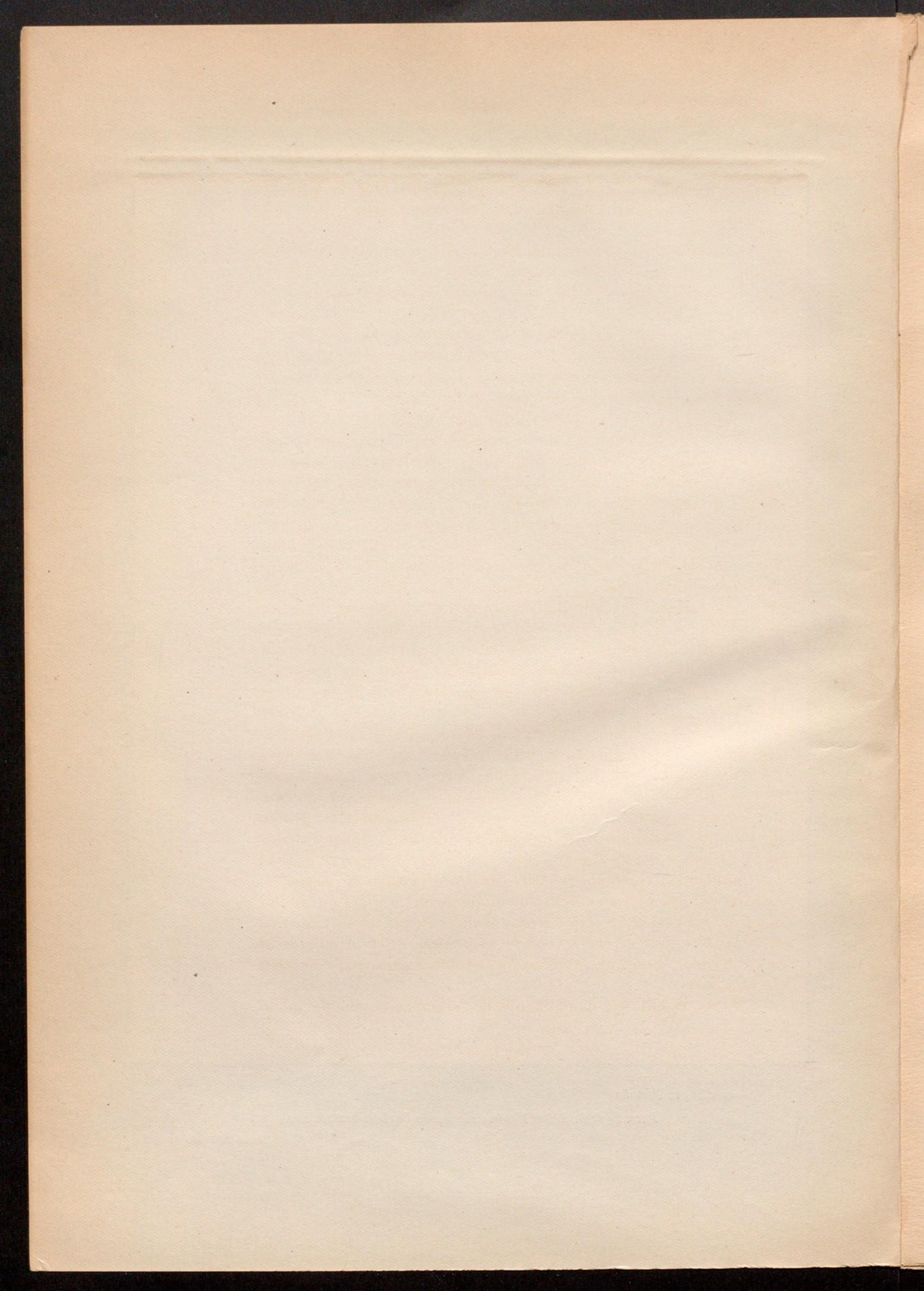


2780.

Vicente López Portaña

Retrato de la Reina María Cristina de Borbón dos Sicilias.

Museo del Prado



había de colocarse, e importaba treinta y cuatro mil cincuenta reales, quedando rematada la obra por Leandro Martínez, en cincuenta y nueve mil ochocientos sesenta reales vellón, aprobada en 31 de octubre.

De este informe resulta también que, en aquellos instantes, había en los depósitos del Museo cuadros que Hijar clasificaba de *pocos malos, muchos buenos y un crecido número de sobresalientes*.

También incluía el Director, en su informe, presupuesto de gastos para la habilitación de salas necesarias, con el fin de tenerlos, y tenerlos colgados, *pues sólo de esta forma están seguros y se conservan, habiendo cerca de mil cuadros*.

El 26 de junio se contesta al Sumiller, por el Mayordomo Mayor, haberse dado cuenta a Su Majestad la Reina Gobernadora de su presupuesto, y comunicándole que se ha dignado resolver *se oyeron proposiciones para realizar las expresadas obras, habiendo tenido a bien Su Majestad mandar que se vigile la conducta del actual Conserje del Museo por no creer es la mejor*.

El 24 de mayo Hijar oficia para emplear mozos extraordinarios que ayudasen a los porteros para el desestero, y el 14 de noviembre sigue el peligro que empezó a manifestarse en el mes de junio, pidiendo el Sumiller de Corps dos docenas de ratoneras para evitar perjuicios y deterioros en razón de haberse advertido *en todo el edificio una gran plaga de ratas que pudieran ocasionar perjuicios en los cuadros, principalmente los que se hallan hacinados en los depósitos; y se provee también la falta de cristales en balcones y ventanas*.

No fué muy propicio este año de 1835 para el Museo. Las discusiones en el Estamento de Procuradores eran muy animadas y no fueron excepción las ocasionadas con motivo del Presupuesto presentado. Ocúpase el presupuesto del Ministerio del Interior, del *Museo de Ciencias Naturales*, en vez de llamarlo Real Museo de Pintura. El dictamen de la Comisión decía no poder rebajar nada de una suma destinada para sostener el edificio que adorna la capital y un Gabinete tan rico en pinturas que, si alguno de Europa le excede en el número, ninguno en la elección de los cuadros, pues en él no sólo brillan los mejores pinceles de las tres escuelas (?) más célebres cuando sus países estaban sujetos al cetro español, sino que también lo ennoblecen una rica colección de estatuas.

Esto se discutía en el momento de ponerse en tela de juicio

el mantenimiento del primer Instituto docente de música, habiendo conspicuo representante que alzaba su voz en pleno Estamento de Procuradores pidiendo que se le escuchara para declararse *contra un establecimiento que a su entender era un insulto a la Nación en aquellas circunstancias, no viéndose la necesidad de que hubiera ópera cuando se estaba en la última miseria y apenas tenía la Nación que comer.*

Iba tomando vuelos el deseo de perfeccionar la Administración del Estado, y estos deseos, encauzados en una determinada ordenación, invadirían bien pronto las esferas palatinas. De ello nos da idea una carta de Musso, fechada en 12 de agosto de 1835: *Cada vez recibo una puñalada con las noticias artísticas: ¿conque ahora se deja en la calle a los pintores de Cámara, excepto dos solamente? Yo aquí trato de formar un Museo con lo que recojo de los conventos suprimidos; y ya he pedido al Gobernador que no me saquen de la provincia ni un cuadro.* Y termina diciendo: *Si yo tuviera facultades y medios..., ninguna Nación me ganaría; paciencia.*

El 7 de abril de 1836, el Mayordomo Mayor de Palacio acusa recibo al Sumiller de Corps, Duque de Hijar, del oficio de 11 de diciembre, pidiendo una consignación de 140 reales vellón mensuales, en vez de 240 que antes tenía, para ir prosiguiendo las obras allí empezadas y atender a la restauración de pinturas y esculturas. En este oficio, el Sumiller y Director del Museo pedía y recordaba que *desde el momento en que el augusto esposo de V. M. le hizo la honra de poner bajo su custodia el precioso edificio del Real Museo y la bondad de V. M. ha venido dispensándole igual consentimiento continuándole en la dirección del mismo, creyó de su principal deber procurar por todos los medios posibles los adelantos y conservación de tan magnífico establecimiento, que a más de llenar la gloria de la Reina mi Señora, por ser poseedora de tantas riquezas hace al mismo tiempo que la Nación española sea colocada en parte muy distinguida en el templo de las bellas artes.*

Revela la redacción de este documento una incertidumbre en los ánimos del Duque de Hijar, que era fiel reflejo de la realidad, porque el 30 de abril el Mayordomo Mayor pone en su conocimiento, que cesa de percibir la asignación mensual de 4.000 reales vellón, que hasta entonces se le había satisfecho por la renta de correos, con destino al Real Museo, pues era la voluntad de Su Majestad que ningún establecimiento que perteneciese a su augus-

ta hija causara dispendios a los fondos de la Nación. Marcábase una separación entre lo que eran bienes del patrimonio y los del Estado, así como las recaudaciones fiscales serían hechas descartando la idea de carga personal hacia el Monarca; las prácticas del Ministro don Juan Alvarez Mendizábal habian de precisar estas cosas, y en tal ambiente se iría separando, en cierto modo, la Administración del Museo de la que era propia del Real Palacio.

El 2 de junio se creó una Junta directiva para el Real Museo; su Presidente fué el Sumiller; su Secretario, el de la Mayordomía Mayor; un Contador, el Jefe de Contabilidad de la Real Casa, y Vocales o miembros los pintores primero y segundo de Cámara. Era en estos días cuando se mandó buscar entre los cuadros hacinados del depósito, el lienzo denominado *La Batalla de Almansa*.

Dase cuenta además de la comunicación dirigida por el Alcaldé principal del Real Palacio al Mayordomo Mayor, enviándole nota detallada de las cantidades recibidas por el Sumiller de Corps para los gastos causados en el Real Museo de Pinturas desde el mes de junio de 1831, hasta el 16 de agosto de 1834; gastos que ascendieron a la suma de setecientos cuarenta y cuatro mil reales de vellón, y cifra que hace justicia a las actividades de Fernando VII.

Entretanto, prosiguense las obras para la habilitación de los salones de escultura. En 25 de marzo de 1837, se aprueba el presupuesto firmado por el arquitecto don Martín López Aguado para la habilitación del segundo salón de escultura, y para solar la pieza redonda de ingreso al mismo, así como dos presupuestos que ha presentado el profesor de pintura, don Francisco Martínez, para el pintado de la galería de estatuas y salones de los litógrafos y carpinteros, ascendiendo a siete mil trescientos ochenta y cuatro reales vellón.

El 6 de este mes, la Junta directiva había pasado presupuesto a Mayordomía de doce pares de persianas que faltaban en los nuevos salones de litógrafos y carpinteros, y aprueba el formado por el carpintero José Calcerrada.

En 27 de noviembre el Presidente de la Junta directiva remite al Mayordomo Mayor cuenta de la inversión de treinta mil reales de vellón, que por R. O. de 12 de julio le fué concedida para continuación de las obras pendientes, la que ascendía a treinta mil setecientos ochenta y seis reales, la Data a veintisiete mil cuatrocientos veintiuno, y la existencia a tres mil trescientos sesenta y cuatro y 29 maravedís; solicitándose nuevamente se concediese la cantidad en consideración al beneficio que debe resultar de la conti-

nuación de las obras principales, tanto en el exterior del edificio como en los nuevos salones de pintura y escultura.

El 12 de noviembre, otra información de la Junta directiva dice estarse haciendo obras de restauración en muchos cuadros que necesitan el forrado, faltando satisfacerse algunas partidas de los presupuestos aprobados por S. M., como lo era el pintado de las dos salas para colgar los nuevos cuadros, el pago de barandilla, que se había hecho para las mismas salas, algunas docenas de baldosas de alabastro, y, en defecto, de mármol blanco y negro, el ajuste de muchos pedestales que la Junta mandó labrar para la colocación de esculturas, recorrido de tejados, etc., todo lo cual, más la obra del cuarto del Conserje, quedaría pagado con el libramiento de veinte mil reales vellón.

En el documento original, existe otro comunicado con el libramiento firmado por J. Hurtado.

En el marco de los acontecimientos políticos, tiene lugar en 1837 la llamada expedición Real, y después de acciones afortunadas en el Norte, en las que no anduvo ajeno el Infante don Sebastián, se decide don Carlos a la empresa; y, seguido de un séquito interminable de partidarios y de su ejército, llega a las puertas de Madrid, y Cabrera acampa en las alturas, frente al parque del Buen Retiro.

Hallábase cerca del teatro de operaciones el Real Museo, y las siguientes líneas nos lo dicen: «Ya puedes imaginarte la gran prisa que nos daríamos para salir y desocupar el Tívoli, temiendo que este punto fuese el teatro de la guerra, habiendo hecho lo mismo todos los habitantes del Retiro, que no se veían por todo el tránsito de su bajada más que camas, baúles, cacharros, etc., etc.»

No eran estas circunstancias las más propias para la conservación del Museo, que, por su proximidad al Retiro, auguraba en caso de aumentar la lucha y trasladarse las operaciones a la misma capital, una situación nada tranquilizadora, y quién sabe si un final terrible para muchos de los magníficos lienzos. Lo cierto es que, desde entonces, una sensibilidad especial guió los actos de la Junta directiva, que el 17 de noviembre denunciaba en informe elevado a S. M. la existencia de un depósito de pólvora en el Estamento de Próceres, por cuya causa, en el horrible caso de una explosión, tanto el edificio del Museo como sus bellezas desaparecerían, *sepultando entre sus ruinas considerable número de fieles criados de V. M.* Efectivamente, los testimonios nos dicen que el Estamento, instalado entonces en el edificio del Casón, se ha-

llaba en mal estado, y las grietas abiertas al exterior podrían ofrecer ocasión a que la malicia o ignorancia llevaran el fuego al interior; hallábase cerca el ejemplo de un caso ocurrido en el Prado y Huerta de los Jerónimos, que hubo fuego de hojarasca, creyéndose un incendio, e inspiró grandes temores por el Museo; pero el viento remedió las cosas, llevando su acción en sentido opuesto.

Los peligros de la casualidad—decian—pueden ser nada con los que la malicia puede suministrar por el horrible plan de volar el depósito cuando una inmensa población acaso S. M. misma se hallare en el Prado.

El resultado fué que se cursaron las órdenes para reforzar la guardia del edificio y cuidar de otro almacén de pólvora instalado en el Buen Retiro, pues los acopios de explosivos se habían hecho atendiendo a lo imperioso de las circunstancias.

A pesar de todos los azares de la guerra carlista, los celosos miembros de la Junta Directiva seguían sus labores de mejoras y llevaban muy adelantada la sala de escultura, encargándose los primeros trabajos de catalogación a José de Madrazo, quien se expresa así: *No puedo ocuparme tan seriamente como deseo en pintar, por verme precisado a hacer el Catálogo de las salas de escultura del Museo, siendo lo más enredoso y trabajoso hallar los nombres de los personajes, mayormente en los bustos de guerreros. Artistas y anticuarios poco alivian mi trabajo. Y los que tengo a mi lado maldita la cosa de que me sirven, lo que es una desgracia para mí.*

La guerra carlista, que estaba en un punto crítico, continuaba en los primeros meses de 1838 en forma dispersa, saltando chispazos ora en el Norte ora en el Sur. El General Iriarte actuaba contra la facción de Negri que asolaba las tierras de Segovia y Avila; pero una guerra que se prolongaba de aquel modo, practicándose una guerrilla despiadada, de continuo desgaste para uno y otro bando y para la Hacienda pública, producía el hastío de quienes no tomaban parte en ella y que veían su inutilidad.

Consecuencia de estos hechos fué que los cuadros de El Escorial se trasladaron a Madrid, por inspirar grandes temores. *En el mes de julio de este año se hallaban todavía encajonados en una o dos piezas de Palacio.*

El 2 de julio, el Museo se abrió en toda pompa por ser el día de la Reina. No debía de ser muy rico el aspecto general, porque muchos de los cuadros que se presentaban no estaban restaurados

ni forrados por no haber ni tiempo ni dinero para ello (1). Pero quedaron expuestos unos sesenta cuadros de Carducho, que estaban en El Paular, y todos de tamaño colosal, representando diversas escenas de la vida de San Bruno. Y también estaban entonces en el Museo muchos de los cuadros de la colección del Infante don Sebastián; otros pasaron allí a la muerte de este Príncipe, lo que haría que fuera más variado por lo tocante a asuntos y a autores.

Es muy interesante, a este respecto, la siguiente carta de José Madrazo: «Ya te dije que el día 24 p. pd.^o, por ser los días de la Reina Gobernadora, se abriría este Museo Nacional, y así se ha efectuado. Cuando vuelvas tendrás el gusto de ver la valentía de nuestros antiguos pintores españoles; esto es, en poner el color sin aprensión, y al lado de las cosas excelentes hallarás tales descuidos y torpezas que causen lástima. Es una escuela de grandes coloristas y de fácil manejo del pincel. Los cuadros de Vicente Carducho que estaban en la cartuja de El Paular, todos muy grandes y en número de cincuenta y cuatro, te gustarán muchísimo, porque reúnen composición, dibujo, colorido, efecto y facilidad, sin embargo de que en ninguna de estas partes igualen a los pintores que más se han distinguido en ellas, pero su conjunto los pone en el campo del arte a un rango muy elevado. Sus ropajes son admirables y sin haberse calentado mucho la cabeza su autor en hacerlos, pues estoy seguro de que no hacía más que tomarlos de los frailes tal cual se presentaban a su vista (interpretación directa, que diríamos hoy). Todos los expresados cuadros representan los diversos pasos de la vida de San Bruno, ejecutados en cuatro años, y no es extraño que hubiese podido pintar tanto cuadro y tan bien en tan corto espacio de tiempo, porque los modelos para todo los halló del natural en dicho convento. Su mayor trabajo debió de consistir en la comparación de cada uno, que probablemente haría por las noches, y al día siguiente rectificaría sus grupos por los modelos que tenía a disposición. Al mismo tiempo hallaría las masas del claroscuro, siendo retratos de todos los cartujos que entonces existían en aquel convento, y los que no, son religiosos de las gentes o criados del mismo.

Verás del fraile Maino ciertos cuadros en varias partes ejecutados con una verdad prodigiosa de imitación y de un modo tan detenido y tan concluído que parecen de los autores mejores flamencos en grande.

(1) Correspondencia inédita de don José de Madrazo.

También verás de otros pintores españoles poco o nada nombrados, pero hay cuadros curiosos y dignos de observarse. De los demás no te hablo porque aquí ya conoces sus cualidades artísticas desempeñadas en unos cuadros con más facilidad que en otros como son los de Carreño, Ricci, Coello, Escalante, Solís, Muñoz Antolínez, etc., etc., pues de Velázquez no hay otro más que el del Infante don Sebastián, de las Infantitas que tú conoces, y de Murillo más que los que él mismo tenía.

Otra del 18 de agosto nos dice: Estos últimos días ha habido grandes novedades en Palacio con respecto a destinos. Supongo que ya te habrás enterado cómo salió Calvet (el de la testamentaría) de la Secretaría de la Mayordomía Mayor de 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 despatchar todos los asuntos de ella con S. M.; de honor, para las etiquetas solamente, sin entender en 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 Hijar, Sumiller de Corps, pero sólo 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. nombrará un Director, que se entenderá inmediatamente con aquél.

Por todo Madrid se ha corrido la voz de que dicho destino recaerá en mí, y te aseguro que lo sentiría yo mucho, justamente ahora en que me hallo entusiasmado como cuando era muchacho, no cambiándome por el primer potentado del mundo mientras tengo los pinceles en la mano. Además aborrezco lidiar con dependientes, porque ninguno gusta de trabajar, y cuando se les obliga a cumplir con sus deberes, aborrecen a sus superiores; en una palabra, conozco demasiado lo poco que valen los hombres. Si dicho destino no abrazase más que lo artístico (cosa diferente ahora de la actuación de los Directores anteriores, Vicente López, Director artístico solamente; Hijar, con la facilidad de la obtención de cantidades del bolsillo secreto, etc.), me sería muy lisonjero, pero con las obligaciones y responsabilidades que le son anexas, me disgustaría ser nombrado.

Otra carta, del 24 de agosto, confirma el nombramiento: Se ha

confirmado —y lo siento— la voz que se había esparcido en Madrid de que S. M. me confiaba la dirección del Real Museo, pues he recibido el nombramiento con fecha del 20, y me ha sido tanto más sensible por cuanto el Duque de Hijar ha sentido mucho le hayan quitado de la dirección. Tú bien sabes cómo últimamente se gobernaba el Museo por una Junta Directiva, sólo, pues de nombre era el Duque Director, pero este título le satisfacía, y esta consideración me parece que DEBÍA BASTAR PARA CONSERVARLE EN ÉL. 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. Te confieso una vez más que para mí es un destino bastante pesado, no porque yo no pueda desempeñarlo con satisfacción de todos, sino porque me quita el tiempo para pintar y justamente en un momento en que había vuelto a coger los pinceles con un entusiasmo tal, que de dia y de noche no pensaba en otra cosa; y esto desaparecerá durante algún tiempo, no muy corto, para ocuparme de la habilitación de las nuevas salas de cuadros y del catálogo general, principalmente de este último, que me hará echar de menos a mi difunto amigo don José Musso y Valiente, cuyo trabajo lo hacía tan bien, pronto y con gusto. ¿De quién, pues, echar mano en un país que presenta tan pocos hombres del gusto y de la afición de Musso?

Así pues, tendré que hacerlo yo a fuerza de tiempo y de trabajo, cuya idea me tiene de mal humor, porque tengo que pensar al mismo tiempo en otras cosas más que de las artísticas del Museo.

II

El hecho de haberse dado con fecha 12 de agosto de 1838 un oficio del Intendente de Palacio, señor Piernas, dirigido al Sumiller de Corps Duque de Hijar, confirma los datos expuestos. El oficio en cuestión 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 aquél y que cese la Junta Directiva de aquel Establecimiento, y de cuya laboriosidad y celo queda V. M. altamente probada. A lo cual contestaba el Duque*

de Híjar haber quedado enterado de la exoneración de su cargo por S. M. y que para FACILITAR EL CUMPLIMIENTO DE ESTA SOBERANA DETERMINACIÓN, espera de V. M. se sirva nombrar la persona que en representación del Intendente General reciba por riguroso inventario los efectos artísticos contenidos en el Establecimiento, para que, en el nombre de la Reina y con las formalidades de estilo, se expida a su favor.

El 20 de agosto Madrazo es nombrado Director del Museo de Pinturas, según Real decreto, que dice: *S. M. la Reina se ha servido nombrar con esta fecha a don José Madrazo Director del MUSEO DE PINTURA Y ESCULTURA, con el mismo sueldo que disfrutaba como pintor de Cámara. En su consecuencia...*

Días después, oficia el nuevo Director a Intendencia, acompañando tres copias: la primera, del oficio que le dirigió el 22 de agosto Híjar, en que le manifestaba haber comisionado a don Joaquín de Borjas Barrio, Secretario de Sumillería, y que lo fué de la extinguida Junta del Museo, para que en su nombre hiciera formal entrega del expresado Establecimiento al Director; la segunda, manifestando al Duque de Híjar *que en 6 de agosto del año próximo pasado se hizo cargo el conserje, don Benito Velasco, de todos los efectos y enseres del expresado Museo*, en cuyo destino subsiste en la actualidad con las obligaciones a él anejas de guardar y custodiar todos sus objetos, no creyendo, por lo tanto, que debiera hacer formal entrega el Duque, con la responsabilidad que tenía, tanto más no habiéndola contraído durante el tiempo que desempeñó la dirección de dicho Real establecimiento; y la tercera, relativa a la entrega que se hizo con motivo de la Real licencia temporal concedida a don Antonio Sotomayor, bajo el inventario correspondiente, a don Benito Velasco, quien internamente fué nombrado por R. O. de 31 de julio del 37 para desempeñar dicha Conserjería, entrega hecha en presencia del Duque de Híjar, del pintor de Cámara José Madrazo y del Secretario de la Junta, Joaquín de Borjas Barrio, de todos los objetos comprendidos en el inventario general, que fué firmado por ambos personajes.

Esta contestación se refería a una R. O. de 22 de agosto, en la que el Sumiller decía que, para cumplimentar otra R. O. mandando se recibieran, bajo riguroso inventario, los efectos artísticos del Real Museo por el Director del mismo, *era necesario se sacaran copias literales del inventario para común resguardo y*

mandar que los escribientes se ocupasen del trabajo día y noche, a fin de que a la brevedad posible se ejecute la voluntad de S. M. y quedase libre Híjar de una responsabilidad que en el día le abruma y ninguna utilidad reporta al buen servicio de S. M. A este efecto se nombra al escribiente del Archivo y al meritorio, Félix María Hernáiz, para que se pongan a disposición del Secretario de la Sumillería.

Cúmplense estas disposiciones al mismo tiempo que el nuevo Director apremia para que se lleven rápidamente las obras y se hagan las mejoras necesarias de las nuevas salas, diciendo de su puño y letra, en oficio al Intendente de Palacio: *Para poder disponer los trabajos que son consiguientes a la habilitación de las nuevas salas que se han de abrir en el Real Museo, y no pudiendo hacerse esto mientras no se retiren los cuadros que hay en ellas y se hagan los inventarios para su verificación, entregando al Excmo. Sr. Duque de Híjar el que ha pedido para su resguardo, ruego a V. S. I. se sirva comunicar la Orden para que los escribientes destinados a sacar las copias del inventario original, que conserva el Conserje del Museo, lo efectúen a la mayor brevedad posible, pues de lo contrario resultaría entorpecimiento a lo resuelto por S. M.—Madrid, 13 de septiembre de 1838.*

Tomó, además, diferentes disposiciones y acompañó presupuesto para la restauración de los bustos de mármol antiguos que se expresaban, a fin de poderlos colocar en la Galería de escultura del Museo.

El 25 de septiembre pide el Director que se apruebe el presupuesto de ingredientes para la restauración y compostura de ocho cuadros que se hallan rotos y torcidos, y también que las plazas de porteros se provean con artesanos, por ser más ahorrativo el proyecto, por ejemplo: un carpintero, un marmolista, un dorador y un albañil, en tanto se provean los cargos con los cesantes del Real Palacio.

Se ordena también engatillar y enderezar varios cuadros: *un país con río y figuras bailando y carroajes; otro con varias figuras corriendo en patines; un retrato de Felipe II, y un San Juan y el Niño Dios acariciando al Cordero; un país con río y una barca; y un retrato de un niño con espada y guantes, del Bronzino*, ascendiendo todo ello a ciento diez reales vellón.

En primero de septiembre, escribe el Director: *El Museo me está robando todo el tiempo, y como hay cosas que no se pueden*

dejar para otro día, resto atención a mis quehaceres, y esto sucederá hasta tanto no me nombrén un sujeto que me descargue de la parte económica del Museo, de las cuentas y de contestar y poner oficios. Y el 20 de octubre: Me hallo al presente muy ocupado en la colocación de los cuadros del Real Museo. Ayer he presentado ocho cuadros grandes en la rotonda de entrada para ver qué tal hacen, y he quedado satisfecho, por lo que el lunes se colgarán, pues parecen pintados expresamente para los ocho lienzos de pared.

Causa y no otra; pero siempre me pone en algún cuidado la provisión de tu carta. X

Me hallo presentemente muy ocupado en la colocación de los cuadros del R^o Museo y ayer he presentado 8 cuadros grande en la Rotonda de entrada para ver qué tal hacen y ha quedado satisfecho por lo que el lunes se colgaran, pues parecen pintados expresamente para los ocho lienzos de pared. No son de grande autores pero en dicha Rotonda hacen muy bien y acaso mejor que si fuesen pintados por pintores de mayor nota p^r lo mucho que prestan a la decoración; cuatro son de Jordán, dos de Amiconi, uno de Vicente Carducho y el otro de Mayno. En seguida pasare a colocar p^r los pasadizos que dirigen a las escuelas Flamenca y Holandesa otros cuadros de segundo orden y lo mismo en los pasadizos bajos en donde está la sala RESERVADA, que no lo será en adelante, y la de la Restauración; hasta en los recuadros de los muros de la escalera principal preveo colocar cuadros que harán un excelente efecto y un conjunto muy rico, por que estaban como sabes bastante desgarrados con una porción de muros blancos que parecían mucho espacio conveniente al objeto, y como hay

X — Autógrafo de D. José Madrazo, Director del Museo en 1838.

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 lo mucho que se prestan a la decoración. Cuatro son de Jordán, dos de Amiconi, uno de Vicente Carducho y el otro de Mayno. En seguida pasare 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 está 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 prin-

cipal pienso colocar cuadros, 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 éstos, 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 (1).

Sintiendo su responsabilidad y conociendo el límite de su libertad de acción, hizo nuevas colocaciones más convenientes, cuyo sentido había escapado a la anterior Dirección; de manera que aún queda el testimonio de tan acertada medida, pues aunque inierrumpióse hace algunos años con otra ordenación decorativa, aún están a la vista del público estos cuadros en los espacios murales que en un principio se colgaron, si no los mismos lienzos, otros análogos, pero siguiéndose un criterio manifestado hace más de un siglo.

La idea era que el Museo se ampliase, conjugando la necesidad de sacar a la luz los lienzos que seguían hacinados y la que imponía el sentido decorativo del edificio dentro de los medios y del gusto de la época.

Otras cuestiones ocupaban la atención; los años habían pasado, el Museo había aumentado y los catálogos se hacían anticuados. Por esto, el 13 de octubre, la Dirección pide a París un reglamento del interior o administrativo del Museo del Louvre, que expresaría las atribuciones y deberes de todos sus dependientes, pues aunque existiera ya hecho *el que ha de regir en el de Madrid y que a Madrid le parecía estaba bien meditado, sin embargo, se alegraría de tener el que regía en París, por si contuviese entre sus artículos alguno que se pudiera adoptar, lo que no sería extraño por tener la fundación de aquel Museo mayor antigüedad y experiencia.*

Siguen reflejando las cartas hechos y episodios interesantes: *Ayer, a las tres de la tarde, se sirvió S. M. la Reina Gobernadora pasar al Real Museo, acompañada de su Camarera Mayor, y a instancia mía, en donde tuvimos el honor el Intendente de la Real*

(1) Huelga todo comentario a esta carta interesante por todos conceptos

Casa y yo de recibirla. Su Majestad permaneció en el Museo hasta las siete de la noche, sin haberse sentado para descansar ni un solo minuto, recorrió todas las salas en que están colocados los cuadros de las diversas escuelas, los depósitos y la sala de restauración, las que se van a habilitar con cuadros, y, en una palabra, todas cuantas piezas altas y bajas contiene el edificio, 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 fué 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 cristal, en la pieza llamada del descanso de los Reyes, y me quedé admirado de lo bien que lo comprendió; de cuando en cuando sacaba un librito de memoria para apuntar con el lapicero todo lo que en su concepto creía deberse ejecutar o disponer, oyendo al mismo tiempo mis observaciones y contestando a algunas con tino y agudeza.

Una hora hacía que el día había pasado y quiso, sin embargo, acabar de reconocer todo el edificio con luz artificial, y como en el Museo no la hay, para evitar incendios, fué preciso llevarla a toda prisa al cuarto del conserje. Me acosté con algún temor de que la hubiese podido hacer daño un paseo continuo de cuatro horas, subiendo y bajando sin cesar escaleras, pero esta mañana salí del cuidado habiéndome dicho S. M. que le había sentado muy bien y me ha vuelto a repetir de que tiene intención de que se dé el mayor impulso al Museo, hallándose persuadida del lustre que da al Trono de su excelsa hija el aumento y la conservación del precioso tesoro de cuadros que posee. Mucho me alegro de que S. M. piense así, por el entusiasmo que tengo en las artes, por el adelanto de la juventud que se dedica a ellas y por la gloria que se dedica a nuestra Nación de tan inestimable joya, que, en el día, es la única de que podemos hacer alarde. No hay duda que será dentro de algún tiempo muy interesante, y si se realiza lo que a S. M. he indicado de poner en él los más bellos lienzos de El Escorial, ese refuerzo aumentará prodigiosamente su interés con tantas obras clásicas, purgando con éstas sus galerías, de modo que no quede en ellas nada de mediano, aunque ya casi puede hacerse con lo que se hallaba abandonado en los depósitos del Museo, y aun en el Palacio de La Granja. Mis pensamientos son grandes en todo lo que respecta a su brillo y aumento, para gloria de nuestros Monarcas, así como del arte, y si las fatales circuns-

tancias en que se halla la Nación no lo impiden y S. M. la Reina Gobernadora se presta, como lo ha ofrecido, a hacer los gastos que son indispensables, podrá asegurarse, sin la menor jactancia, que el Real Museo de Madrid será el primero de Europa en punto a bellos cuadros, aunque nos falte alguno que otro de autores de mucho mérito, por la abundancia que tenemos de los de mayor nota.

En 8 de noviembre se toman las medidas necesarias con objeto de que no sufra entorpecimiento la habilitación de las nuevas salas, para lo cual es necesario : un carpintero que colgase los cuadros, un dorador para retocar y enmendar, y mozos de cordel para ayudar.

El trabajo se hizo metódicamente, porque el 17 de noviembre Madrazo dice: *Ayer acabamos de arreglar la sala alemana y francesa, que estaba tan pobre y fría, sin sacar ninguno de los cuadros que ya en ella habían entrado, además de otros cuarenta y ocho, siendo de advertir que la mayor parte son grandes; el efecto que hace ahora es hermosísimo, por hallarse toda cuajada de cuadros, pero con armonía, y habiendo hecho colgar en la parte más baja aquellos de más mérito, de lo que no se disfrutaba por su mucha elevación.*

Dispúsose que el Museo se abriera al público sólo los domingos y días festivos, en vez de los miércoles y sábados, para que los discípulos que asistieran a copiar en él no se viesen apremiados y precisados a interrumpir su labor, y para que los empleados y trabajadores que no podían asistir por sus ocupaciones en dichos días lo consiguiesen en los festivos, contribuyendo esto a que se generalizase más el gusto por las Bellas Artes.

En primero de diciembre, Madrazo pidió la *Iconografía* de Visconti, juzgándola de consulta para la catalogación de la sala de escultura.

En una comunicación de 26 de noviembre se solicita a Intendencia papel de correspondencia y papel ordinario para los borradores de la composición del catálogo; y por estas fechas manifiesta Madrazo: *Hallándome ocupado como nunca, habiéndome propuesto manifestar a todos lo que puede hacerse cuando hay voluntad y buena dirección, a pesar de queuento con escasos medios pecuniarios por las fatales circunstancias. Hasta ahora he tenido la fortuna de que S. M. no me haya negado nada de cuanto he tenido el honor de indicarle para el Museo, porque sabe que no se malgasta ni un sólo maravedí, marchando todo con la ma-*



José Madrazo

Obras en el Museo del Prado, 1839.

Colección Daza de Campos

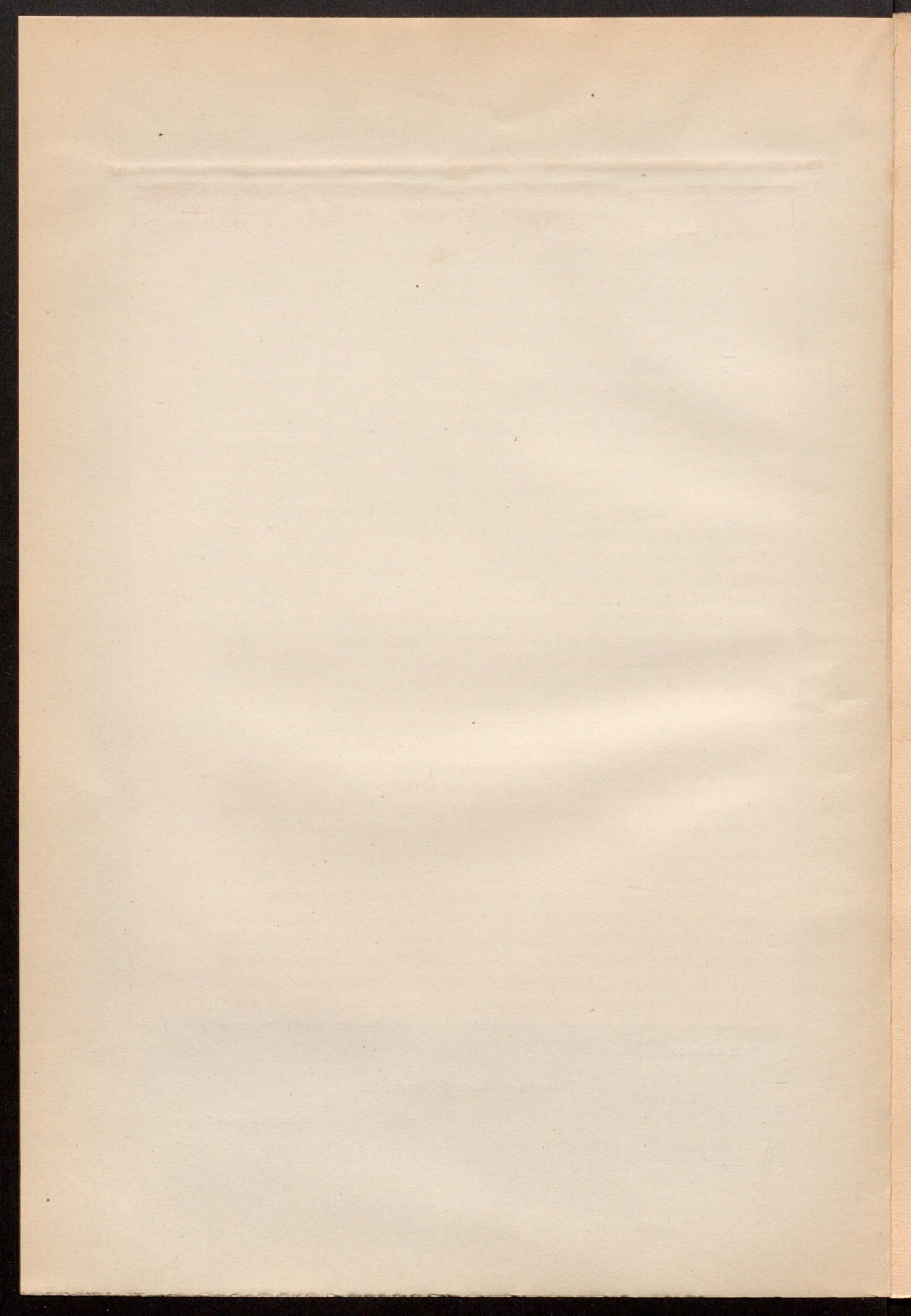
yor economía y con su cuenta y razón, y puedo asegurarte de que va a sorprender a todos que con tan escasos medios se haga lo que se está haciendo (1).

En los días últimos de este año de 1838, el Museo se reformaba y se ampliaba, habilitándose nuevas salas, obra que estaba ya prevista en el plan general de 1826, por lo que se refiere a la sala paralela de poniente, adonde irían los autores flamencos, y a la ochavada, donde estaban los franceses y alemanes, pero no así la colocación de los lienzos ni la apertura de otras salas, ni la aportación de aquellos cuadros que estaban en los depósitos; labor difícil y personal que en esta ocasión estaban fundamentadas, como lo prueba la reflexión hecha sobre el Pusino y la importancia que Madrazo dió a este gran maestro francés, de cuyos estilos dice creer haber encontrado otro a más de los tres ya conocidos, *aquel en que estuvo fluctuando al abandonar el primer estilo francés, que es bastante parecido al de los italianos, que entonces figuraban más en Italia. Sin salir de este Real Museo pueden indicarse cuatro épocas distintas: la primera, la de la Bacanal, de las salas reservadas, francés, pero pintado en Italia; la segunda, el cuadro de Santa Cecilia, colocado en una de las pilastras de la escena. — francesa y alemana, como estilo pertenece a la*

locados algunos lienzos del pintor francés.
la tradición brasileña de afición a las Bellas Artes en la época de Juan VI influyó en la preparación artística y en la educación de doña Isabel de Braganza, los antecedentes italianos de doña María Cristina ni la alejaban de una marcadísima afición por la pintura, ni de la práctica que hacía en tal arte, con mayor o menor fortuna.

Era aquella la gran época del romanticismo artístico en que se demostraba buen gusto por cultivo del arte, y el tiempo marchaba con su cadencia natural, dejando más espacio a las facultades contemplativas y prestando feliz cooperación para llevar la compensación del equilibrio y el dulce olvido a las realidades, que, por cierto, eran bastante feas y no desprovistas de violentos tran-

(1) En carta a su hijo Federico.



yor economía y con su cuenta y razón, y puedo asegurarte de que va a sorprender a todos que con tan escasos medios se haga lo que se está haciendo (1).

En los días últimos de este año de 1838, el Museo se reformaba y se ampliaba, habilitándose nuevas salas, obra que estaba ya prevista en el plan general de 1826, por lo que se refiere a la sala paralela de poniente, adonde irían los autores flamencos, y a la ochavada, donde estaban los franceses y alemanes, pero no así la colocación de los lienzos ni la apertura de otras salas, ni la aportación de aquellos cuadros que estaban en los depósitos; labor difícil y personal que en esta ocasión estaban fundamentadas, como lo prueba la reflexión hecha sobre el Pusino y la importancia que Madrazo dió a este gran maestro francés, de cuyos estilos dice creer haber encontrado otro a más de los tres ya conocidos, *aquel en que estuvo fluctuando al abandonar el primer estilo francés, que es bastante parecido al de los italianos, que entonces figuraban más en Italia. Sin salir de este Real Museo pueden indicarse cuatro épocas distintas: la primera, la de la Bacanal, de las salas reservadas, francés, pero pintado en Italia; la segunda, el cuadro de Santa Cecilia, colocado en una de las pilastras de la escuela francesa y alemana, cuyo estilo pertenece a la de su fluctuación; la tercera, la más robusta, decidida y franca, se halla en el cuadro de La Caza, y la cuarta, en El Parnaso, colocado sobre la puerta que conduce a los corredores para entrar en las escuelas flamenca y holandesa, que pertenece a ese estilo parecido al tercero, pero un poco más frío.* Esta relación nos dice dónde estaban colocados algunos lienzos del pintor francés.

Si la tradición brasileña de afición a las Bellas Artes en la época de Juan VI influyó en la preparación artística y en la educación de doña Isabel de Braganza, los antecedentes italianos de doña María Cristina ni la alejaban de una marcadísima afición por la pintura, ni de la práctica que hacia en tal arte, con mayor o menor fortuna.

Era aquella la gran época del romanticismo artístico en que se demostraba buen gusto por cultivo del arte, y el tiempo marchaba con su cadencia natural, dejando más espacio a las facultades contemplativas y prestando feliz cooperación para llevar la compensación del equilibrio y el dulce olvido a las realidades, que, por cierto, eran bastante feas y no desprovistas de violentos tran-

(1) En carta a su hijo Federico.

ces. Eran los días de Kalkbrenner, de Chopin, de Delacroix, de Dumas y de un buen aire vivificador de allende el Pirineo, que, saliendo de París, influenciaba en la vida social, bastante rendida a favor de las musas.

María Cristina también entreteníase en pintar. El 18 de agosto de este año, el Intendente General de la Real Casa comunica haberse trasladado al Real Cuarto de S. M. el cuadro que representa una mujer con una rosa en la mano, pintado por Guido Reni. El 10 de noviembre, Madrazo dice estar leyendo *algunas veces a S. M. las cartas, mientras está pintando, ocupándose ahora muchos ratos en esto*. El 10 de diciembre: *Esta mañana hemos sacado de los cajones que se hallan en Palacio, con varios cuadros, procedentes de El Escorial (los que vinieron por el peligro de la facción), la Sacra Familia, pequeñita, de Rafael, que estaba en el camarín de aquel Monasterio, y anteayer ya había hecho sacar S. M. La Perla, porque se ha propuesto copiar una y otra cosa, pasándolas en seguida a este Real Museo. Otro día sacará el cuadro de La Visitación, también de Rafael. El de La Virgen del Pez estaba todavía en El Escorial, pero S. M. ha dicho que lo hará venir con otros más.*

Por otra parte, año inquietante, éste de 1838, para la paz de España y la prosperidad del Trono de la Reina niña. Los éxitos de Cabrera se hacían notar; *las cosas de España se hallaban en un estado tal, que de cualquier modo que sea es cien veces preferible vivir fuera de ella* (no era un pusilánime quien lo declaraba). Las últimas noticias eran de que Cabrera había derrotado completamente al General Pardiñas, con la muerte de éste, según unos, y, según otros, hecho prisionero.

La situación en Madrid se reflejaba en el contenido de este viejo papel que transcribimos: *Me hallo intranquilo por las descargas que se han hecho en la Puerta del Sol y por la generala que están tocando en este momento, que son las ocho y media de la noche. El origen de esta alarma no ha sido otro que el de algunos pillos que querían jarana, y bien fuera por instigación de los anarquistas, o suya propia, empezaron a gritar en diversos puntos vivas a la Reina y a la Constitución y mueras a los ministros, disparándose algunos tiros. En todo esto se nota una mano oculta que quiere se consientan aquí desórdenes que han sucedido en otras capitales de provincia y tratan de impedir la reunión de las Cortes. A pesar de ello, ha de prosperar el Museo.*

III

El 29 de diciembre de 1838 el Intendente de Palacio pidió que por el Ministerio se expediera la Orden para el traslado de las alhajas del Delfín.

En el año de 1839 nótanse los esfuerzos por llevar a cabo una buena administración. Por de pronto, se observa la existencia de expedientes ordenados referentes al Museo, cosa que anteriormente no hay, y nótase el cambio de procedimientos administrativos, muy distantes de cuantas ocasiones fáciles representara el bolsillo secreto de S. M. Hemos visto por las cartas de Madrazo la intención de ir abriendo cuanta superficie fuera posible aprovechar para colocar los cuadros y dar vida al magnífico edificio, que, aparte de las salas habilitadas, hallábase en desuso; la anotación de las siguientes Reales Ordenes demuestra mejor que ningún comentario este proceso de adelantos:

En febrero de 1839 preséntase a la aprobación de Contaduría en la Real Casa cuentas de vidrios.

En marzo se propone el nombramiento de cuatro plazas de ayudantes para la restauración, con un sueldo de tres mil reales de vellón.

El 2 de marzo el Intendente oficial contador de la Real Casa pide telas y flequillo de deshecho para tapizar banquetas y material para la construcción de barras de seguro en las ventanas de la sala de restauración.

El 15 de marzo se pide la construcción de veintitrés marcos, cuyo coste es de mil cuatrocientos veinticuatro reales de vellón.

El 16 de marzo se propone la provisión de la plaza de oficial interventor secretario a don Juan Salomón, escribiente tercero de Intendencia de la Real Casa, con sueldo de plantilla aprobada en 27 de enero.

En 20 de marzo se dispone que se armen, poniendo las molduras de bronce dorado molido, conforme a los diseños formados al efecto, los dos tableros de piedras duras, que importarán nueve mil dieciocho reales vellón, según presupuesto de José Tomás, segundo escultor.

El 21 de marzo se ordena que se entreguen con la litera las molduras y mediascañas de madera para cuadros que están en el Real edificio del guardamuebles.

El 23 de marzo se manda hacer el pintado de puertas vidrie-

ras que se acaban de colocar en las hornacinas de la rotonda de la galería de escultura para objetos de jaspe y piedras duras.

Reales Ordenes del mes de abril:

1 de abril, toma de posesión de Juan Salmón; 3 de abril, sobre pedestales para escultura; 6 de abril, sobre tarjetones para cuadros y esculturas y engatillado de tablas. Además, el Intendente de la Real Casa dice al Director del Museo: Su Majestad la Reina Gobernadora ha convenido con la oportunidad de que se ponga en cada uno de los cuadros venidos de El Escorial que se hallan colocados en este establecimiento, un tarjetón que indique su procedencia. El coste es de seis reales vellón docena, y se hagan por José Calcerrada, carpintero, y José Sebastián Navajas, pintor.

El 8 de abril: Sobre entrega de ocho molduras para marcos, treinta doradas y talladas de ciento noventa y ocho pies; diez molduras doradas lisas de sesenta y seis pies; dieciocho molduras talladas de friso, de ciento veintinueve pies, según inventario de entrega de 28 de marzo, y se comunica la remisión de ochenta partidas de moldura y marcos al Director del Museo.

16 de abril: Sobre ejecución de obras de engatillado de dos tablas.

18 de abril: Sobre construcción de pedestales de piedra para las estatuas de la fachada principal, según presupuesto del Arquitecto Mayor de 27 de marzo, y se dispone que se elijan las piedras necesarias del Campo del Moro u otro punto de pertenencia de S. M. y pago de jornales a dieciséis reales vellón.

18 de abril: Sobre autorización al Conserje, Benito Velasco, para percibir el importe de cuentas mensuales, dispone que se elijan de tapicería, cortinas de percal. Otro comunicando haber convenido la Reina Gobernadora qué se construyan los pedestales de piedra para las estatuas de la fachada principal del Real Museo, y da las disposiciones para su presupuesto.

24 de abril: Sobre presupuesto de cielos rasos para habilitación de tres salas que corresponden al cuerpo ático de los cuatro pabellones del exterior.

24 de abril: Sobre presupuesto de una mesa agujereada para paraguas y bastones que sirva a las personas que concurren a la Exposición.

Y se dispone, finalmente, con fecha 12 de abril, que los cuadros, dibujos y estampas de la propiedad de S. M. en el estudio del primer pintor de Cámara don Vicente López, se entregue al Museo

*cat. 1843
nº 500 (?)*

en cumplimiento de la Real orden de 7 de febrero y cuyo inventario comprende:

Pinturas: un boceto concluído por Francisco Bayeu, primer pintor de Cámara de S. M.; Ascensión del Señor, con su marco de dos pies y medio de alto y ancho; otro boceto concluído que representa la caída de los Gigantes, pintando en Palacio en una bóveda, con marco, por Bayeu; otro boceto menos concluído de la Santísima Trinidad, con marco; un cuadro de Cristo con la Cruz, de Jordán, en media figura, con marco de tres pies de ancho y medio; un retrato de Domenico Greco.

cat. 1843, nº 562

*cat. 1843
nº 355*

Estampas: dos estampas de cabezas grabadas por las de La Escuela de Atenas, de Rafael; un juego de lochas, doce grandes y trece pequeñas; un juego de diez cabezas de un Apostolado, de Piazzeta; un juego de cinco estampas de un techo; una estampa de Guido Reni; un juego de tres estampas que representan los sentidos, de Lebrún.

Dibujos originales: cuatro dibujos originales de Alonso Cano; diez dibujos de varios autores originales; cuatro con marco y cristal y seis en marco solo; dos cabezas dibujadas por el Caballero Mengs, con marco y cristal; un dibujo de Cristo original del mismo autor, con marco y cristal; tres figuras dibujadas por el mismo, con marco y cristal; veinticinco cabezas dibujadas por Bayeu, con marco y cristal; ocho cabezas dibujadas por Tiepolo, con marco y cristal; cuatro figuras dibujadas por Bayeu, con marco y cristal; dos figuras dibujadas por Cruz, con marco y cristal; cuarenta y cinco figuras dibujadas por Bayeu; noventa y cuatro figuras, por el mismo; ciento cincuenta y seis estudios de ropas; cuarenta y seis de pies y manos; veintiocho composiciones del mismo autor; veinticinco academias, en mal estado, de diferentes autores; cuatro dibujos originales de Lucas Jordán; un trozo de dibujo de Becerra del Juicio de Dios; once dibujos de Paret, y otros muy viejos; dos dibujos de retrato de SS. MM. Fernando VII y su esposa doña María Isabel, con marco y cristal, por V. López; dos dibujos de anatomía, rotos, libros de estampas y dibujos originales.

Conjuntos numerados: Cincuenta y nueve estampas de Paret Esteban; diez estampas; veintiocho dibujos originales; un libro con papel azul con cincuenta y tres originales de Bayeu; treinta y dos dibujos originales; diez dibujos originales; treinta y dos estampas; cincuenta y cuatro originales, y noventa y ocho originales; un retrato de Domenico Greco original del mismo,

con marco de medio pie de ancho por medio de alto; veintisiete varas de lienzo para pintar; varios trozos de terciopelo carmesí y verde raso apolillado, de oro, y otros trozos morados.

Sugiere el examen de esta copiosa lista la estimación que Vicente López tenía por las obras de Bayeu, a quien seguramente consideraba como un sabio profesor y un eslabón preciso antes de llegar a él mismo en la cadena formada por los grandes pintores españoles.

Durante los otros meses del año se cursa las siguientes Reales órdenes:

16 de mayo: Sobre el coste de papeletas de entrada para el Museo.

8 de junio: Disponiendo se acceda a poner un piso más decente al que en la actualidad tiene la sala destinada a las joyas y alhajas del Delfín.

9 de junio: Sobre marcos nuevos para el Museo.

8 de agosto: Sobre embaldosamiento de la pieza de paso junto a la octogonal.

30 de agosto: Sobre la colocación de dos barandillas, con el fin de separar en los días de exposición pública las salas de pintura de la galería de escultura y puerta que cierre la escalera de los depósitos situados enfrente de la sala ochavada.

30 de agosto: Disponiendo la confección de treinta y seis menas para el gabinete ochavado de abajo.

16 de septiembre: Accediendo al engatillado de la tabla que representa *Los desposorios de Santa Catalina*, por el carpintero Calcerrada.

29 de septiembre: Dando cuenta de haber recibido, por gestiones de Madrazo, la comunicación de 15 de agosto, referente al traslado de las alhajas del Delfín que estaban en el Museo de Historia Natural, y dando las gracias a don Rafael Amar de la Torre y a don Antonio Cassou por el servicio importante que han prestado contribuyendo a la más exacta y cabal descripción de las referidas alhajas.

30 de septiembre: Disponiendo se faciliten mesas para la exposición de dibujos entregados por el primer pintor de Cámara.

11 de diciembre: Disponiendo se faculte al conserje del Museo el carbón para cinco braseros, que propone el Director que se coloquen en las salas nuevamente habilitadas durante los días de exposición pública, e igual para la Secretaría, en sus respectivas copas si los hubiere.

12 de diciembre: Disponiendo que se esteren las dos salas nuevas, denominadas Baja Flamenca y Española, con arreglo a presupuestos del maestro espartero Antonio Cerdán.

14 de diciembre: Sobre suministro de carbón para la temporada de invierno.

23 de diciembre: El Director se hace cargo de los modelos de que trata la exposición que el 15 del corriente dirige el Arquitecto don Isidro Velázquez, manifestándole la Real satisfacción por el celo con que mira los intereses de Palacio. El propósito de entregar al Museo ciertos modelos excepcionales, por su antigüedad reproduciendo obras de la arquitectura clásica, fué comunicada por Velázquez al propio Villanueva, quien la acogió con gusto, animándole para llevarla a efecto, ya que no había modelos de bulto de ninguna pieza de arquitectura, adoptándose la idea de Velázquez como ejemplo de profesores y por ser conveniente al estudio de los discípulos.

IV

En su correspondencia particular de este año de 1839, dice el Director, con fecha 12 de enero:

«Vuelvo a mis ocupaciones; por la mañana voy a la Academia; de ésta salgo a las once, para irme corriendo al Museo; de aquí salgo a la una, para comer en casa, y en seguida, de prisa y corriendo, me voy a Palacio, en donde —como he dicho— permanezco hasta el anochecer, en que vuelvo a entrar en la Academia, de donde salgo a las ocho de la noche para ponerme a escribir oficios y otras cosas relativas al Museo, porque hasta ahora no tengo secretario nombrado, y me toca a mí hacer el oficio de éste, el de contador y ecónomo, aunque S. M. me ha ofrecido nombrarle dentro de poco (hemos visto que en primero de abril tomó posesión). Lo que más siento es no poder pintar, y temo permanecer así todo este verano, en atención a los muchos trabajos que he emprendido en el Museo y al aumento que se le va a dar con más cuadros.»

El 9 de febrero: *El lunes pasado se llevaron los cuadros que estaban en Palacio y eran de El Escorial, a este Real Museo (1).*

Eran la célebre Visitación, de Rafael; varios Tizianos y Vero-

MP 300

(1) Traslados a Palacio por temor a las incursiones de los guerrilleros.

nés, y continúa: *Deben venir más, y entre ellos La Virgen del Pez, y luego que S. M. haya acabado de copiar La Perla y la otra Sacra Familia pequeñita, pasarán también a enriquecer el Museo. ¿Qué Museo del mundo podrá disputar la primacía al de Madrid con semejantes refuerzos? A cada momento me estoy acordando de ti* (2), *sintiendo no puedas gozar en este momento de su visita, teniendo los cuadros en la mano y con toda la comodidad posible. La Virgen con el Niño y San Juan, figuras de medio cuerpo, que te acordarás se hallaba en la sacristía de El Escorial pintada en lienzo, es también admirable y he tenido el mayor gusto de verla en la mano, no hay duda de que es de Rafael y de su buen tiempo. Bellísimo también el de Sebastián del Piombo, cuando el Señor saca del Limbo a las almas* (3). *Hay unos Tizianos tan puros y bien conservados, que son admirables para enseñar el colorido. Qué Riberas tan asombrosos... y qué Guido, conocido con el nombre de La Virgen de la Silla, que estuvo colocado en la sala de los Capítulos; es lo mejor de este autor y pintado a conciencia. El cuadro, de Ticiano, que representa al Señor, difunto, cuando lo depositan en el sepulcro, es lo más rico que puede verse en expresión, fuego y colorido. Bellísimo es también el del mismo autor que representa a Cristo presentado al pueblo por Pilatos, figuras de medio cuerpo. Pero, aunque se hayan traído estos hermosos cuadros de El Escorial, bastantes quedarán allí para decorar el sumuoso edificio, y además ganarán mucho, porque se forrarán y refrescarán, pues la mayor parte están áridos y resecos, pudiendo asegurarse que si se hubieran dejado allí por más tiempo habrían padecido lo que no es creíble. Otros datos complementan estas consideraciones: De modo que con la nueva forración y el barniz aparecerá otro tanto, sin permitir LIMPIARLOS nada más que lo necesario para no quitarles ninguna de sus VELADURAS, ni aun siquiera la pátina veneranda que les ha dado el tiempo, porque estoy muy convencido de que los cuadros se echan a perder limpiándolos.*

El 9 de marzo, en otra carta: *Trato de dejar todos los cuadros colocados para el día del cumpleaños de la Reina Gobernadora, que es el 27 del próximo abril, faltándome todavía arreglar muchas cosas en el Museo. Los famosos vasos y otras cosas preciosas que estaban en los reservados en el gabinete de Historia Natu-*

MP 297

MP 301

MP 296

la sagrada Familia
del cordón

MP 302
La Virgen de la rosas

MP 346

MP. 210

MP 440

MP. 42

(2) Correspondencia inédita de José Madrazo a su hijo Federico.

(3) Esta manifestación lleva a lo inverosímil la anotación del presente catálogo del Museo del Prado, sobre este cuadro, que además no parece entrar en el Museo hasta 1839.

ral también van a parar al Museo, y los colocaré dentro de aquellas cuatro hornacinas de la pieza ochavada que servía de estudio a Salvatierra, poniéndolas sus vidrieras de cristal para que se vean y no se toquen, pues han resultado ser del Real Patrimonio dichas alhajas, y la Reina quiere reunir en el Museo todos los objetos de arte que corresponden a su hija, la Reina doña Isabel. Además de los cuadros que ya tenemos aquí de El Escorial, se aguardan otros, y entre ellos La Virgen del Pez. Ya ves que, con semejantes refuerzos, nuestro Real Museo de Madrid será un asombro y el rey de los Museos.

Y en otra del 23 de marzo dice: *La Reina Gobernadora ha mandado poner una R. O. para que los famosos vasos de cristal de roca y ágata y las alhajas con los camafeos del gabinete de Historia Natural pasen al Real Museo, por ser más propios de este lugar; pero 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 las 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. Hoy es el primer día que el ministro ha empezado a defender este punto, debiendo haberlo hecho antes (como yo lo indiqué), para no dejar tomar cuerpo a las habillillas y calumnias; por último, yo también he tenido que salir a la palaestra con un artículo, por razón de mi destino de Director del Real Museo, demostrando el fin laudable que S. M. se había propuesto al mandar transferir dichas alhajas a un lacial en donde son infinitamente más útiles para el estudio de las artes. Como el Ministerio pasó otra nueva orden a la Dirección manifestando que S. M. había visto con desagrado la resistencia que se había hecho, han dado todos su dimisión, a excepción del señor Gutiérrez, por hallarse ausente en París, que, de haber estado aquí, hubiera hecho, sin duda, lo mismo. Parece increíble que unos hombres en quienes se debe suponer talento e instrucción para distinguir la naturaleza de las cosas, y lo que pertenece al estudio de las Artes, o bien de la ciencia, se hayan querido comprometer defendiendo una causa injusta y, lo que es peor, sugerir al «Eco» ideas POCO DECOROSAS para S. M., precisamente en el momento en que está haciendo TANTOS SACRIFICIOS para hermosear el Museo, enriqueciéndolo más*

y más. El mal genio de esta gente, y en particular el de algunos exaltados de la dirección, no quedándose atrás Quintana, se han empeñado en esparrir ideas para que la Reina sea despojada de la mayor parte de las cosas que siempre se han considerado como del Real Patrimonio, queriéndoselo apropiar todo a la Nación. Mas, ¿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 quién 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 las honra, y si no, traslado a la intentona de Mendizábal, cuando quería hipotecar al extranjero los cuadros del Real Museo por doscientos millones, que si no hubieran estado en el Real Museo y pertenecido al Real Patrimonio, ya hubieran salido de España.

El 29 de marzo: Al mismo tiempo (refiriéndose al 27 de abril, cumpleaños de la Reina) se abrirán las salas de escultura, y colocadas en ella las hermosísimas mesas de piedras duras y preciosas que regaló el Papa San Pío V a Felipe II y a don Juan de Austria, su hermano natural, van a hacer un efecto sorprendente colocadas sobre los leones de bronce dorados a fuego.

El miércoles 10 de abril: Mañana temprano debo salir para El Escorial; espero, sin embargo, estar de vuelta el sábado, al anochecer. Siento que esté lloviendo tanto y tan abundantemente, porque el camino estará algo pesado, aunque llevo un tiro soberbio de las Reales Caballerizas.

Tratábase del viaje a El Escorial para escoger los cuadros del Real Museo, de que da cuenta el 20 de abril del modo siguiente: Supongo habrás recibido la carta que te escribí el correo pasado. He reconocido todos los cuadros de aquel convento, habiendo hallado de hermosas mujeres, que es un asombro de gracia, de belleza que nunca había estado, sin embargo de las muchas veces que había estado en él, y he hecho venir a Madrid aquellos que se hallaban más mal tratados por incuria, o porque no sabían apreciar su mérito aquellos buenos religiosos; entre éstos los hay de las escuelas alemana y flamenca antiguas, muy preciosos y del mayor interés, que luego que se restauren causarán admiración; bas-
te decirte que entre dichos cuadros se halla un Bosco que repre-

senta unas tentaciones por los demonios a Cristo, en figura aquéllo muchísimos y de gran mérito en una infinidad de sitios en y de ejecución (trátase del Patinir magnífico); un Jacobo Basan, muy estropeado, pero tan bello, tan ricamente colorido y tan animado, que estoy por decir que ha dejado atrás a Ticiano; representa a Cristo arrojando del templo a los vendedores, y en la pieza de la procuraduría habían arrojado por tierra, debajo de unos cestos y de pedazos de madera, un cuadro creo de Ticiano, hermosísimo, que representa a Cristo con la Virgen, ésta con la mayor expresión de dolor en el rostro, y con las manos cruzadas se vuelve a su Divino Hijo transida por lo que ha de padecer. A pesar de haber hallado dicho cuadro en tal estado, no es de los que más han sufrido, aunque tiene una arroba de grasa y de porquería; sin duda, servía para cubrir alguna tinaja de aceite. Ha sido una suerte para la salvación de estos cuadros que haya yo estado en El Escorial, porque en este Museo se compondrán y se cuidarán como si no hubieran padecido semejante abandono. Si vieras qué preciosos Lucas de Holanda y otros se hallaban poco más o menos en este estado; otros varios hay alemanes de un mérito aún superior a los de estos últimos pintores, cuyos nombres no puedo designar por no tener firmas ni cifras, y me alegrará de que te ocupes en reconocer en ese Museo de París los pintores alemanes y flamencos, pues ahí debe de haber bastantes para que, cuando vuelvas, se les pueda bautizar con sus verdaderos nombres. Uno hay de Juan de Mabuse, que es un encanto, y está firmado detrás. Mira y considera detenidamente los Van Eyck, el inventor de la pintura al óleo, y dime si son de una perfección mayor que los Durero en dibujo, en colorido y en brillantez, y aun en un precioso acabado, porque tenemos uno en esta Academia de San Fernando del cual no dudo te acordarás, pues vino entre los que se recogieron en una de las provincias de Castilla. También han venido tres, muy preciosos, del Mariscal de Amberes. Ya tenemos colocados en el gran salón de la escuela italiana los admirables cuadros que te cité en mis anteriores.

En fin, llega el 26 de abril, día en que la *Gaceta* dice en un comunicado: «Con el plausible motivo de ser el cumpleaños de S. M. la Reina Gobernadora, el sábado 27 del presente mes, se hallarán abiertas al público, en el mismo día y en el siguiente, a las horas acostumbradas, las seis nuevas salas de cuadros, con todas las demás del Real Museo, e igualmente la galería de escultura.» El dia antes estuvo la Reina en el Museo, salió altamente compla-

MP 27

MP 143

MP 1536

*La Virgen de
Lóvaina*

cida y, no escatimando expresiones por el resultado alcanzado en poco tiempo, dió repetidas gracias al Director. Díjose que los enemigos de las glorias de la Reina habían quedado avergonzados viendo los aplausos y el entusiasmo que había suscitado la exposición, confesando todos a una vez el buen gusto y la protección que S. M. dispensaba a las artes y la diferencia que había cuando pasaba la dirección a *un hombre que lo entiende* (1). Estos son los comentarios auténticos de un hecho importante, que era como una nueva etapa en el crecimiento y desarrollo del Museo.

La inauguración de las nuevas salas fué un *triunfo completo*.

Que el momento era difícil lo demuestran las discusiones sobre los bienes patrimoniales de la Corona y la pasión política que se desbordó sobre el tema. A cada momento interpretábase como atentatorio a los bienes nacionales cualquier providencia palatina que tendiese a ordenar lo que era de la Corona. Fué, además la apertura de las nuevas salas *un solemnísimo bofetón para los enemigos de la Reina* (decía el Director), que por hacer oposición al Gobierno se la hacían a la Reina, atacando su patrimonio real, pues quisieran que se le despojase de todo y que nada perteneciera a los Reyes, como si éstos hubieran sido unos pordioseros. A pesar de todo, los de la cuerda más tirante, como Quintana, Argüelles, Heros, Cuadra, aunque les pesaba que tanta riqueza fuera del Real Patrimonio, no podían menos de manifestar su admiración y no se separaron del Museo en las horas de exposición durante los dos días del sábado y del domingo (2).

(1) En una carta del 27 de abril, el Director escribe: «Hoy, día del cumpleaños de S. M. la Reina Gobernadora, he tenido la satisfacción de conseguir el triunfo más completo con la apertura de las seis nuevas salas de cuadros y la de escultura, hallándose además la rotonda de entrada y todos los pasillos y corredores llenos de cuadros, que han causado la admiración, y mucho más por haberse hecho tanto en tan poco tiempo. Los admirables cuadros de Rafael campeaban en el gran salón de la escuela italiana, pues aunque la Reina Gobernadora tuviese en Palacio el de *La Perla* para copiarle, quiso que viniera, desde luego, al Museo para coronar la exposición y tapar la boca a los malignos que habían esparcido la voz de que S. M. se hubiese deshecho de él, y hasta en las mismas Cortes hace ya algún tiempo que el charlatán de Argüelles quiso darlo a entender al público en un discurso que pronunció sin venir a cuento. La Reina estuvo anteayer en el Museo y salió de él sumamente satisfecha, dándome las gracias repetidas veces, habiéndome dejado encargado de otras mejoras para el mes de julio próximo.»

(2) Madrazo habla del día 27 de abril en otra del 4 de mayo:

«Ya te dije el sábado pasado que la apertura de las nuevas salas del Museo y de la de escultura habían causado admiración, siendo el triunfo más completo y un solemnísimo bofetón para los enemigos de la Reina. Enemigos llamo a esta Prensa, que por hacer oposición al Ministerio se la hacen también a la Reina, atacando su Patrimonio Real, pues quisieran que se la despojasen de todo y que nada pertenezca a nuestros Reyes, como si éstos hubieran sido unos incluseros o pordioseros. Todos los de la cuerda más tirante, como Quintana, Argüelles, Heros, Cuadra, que aunque le pesase que tanta riqueza

Dolíase la Dirección de que ningún periódico de Madrid hubiera hablado en debido tono de la apertura de estas salas y corredores, donde se habían presentado al público CERCA DE OCHOCIENTOS CUADROS admirables, más de los que había en el Museo, entre ellos los soberbios de Rafael procedentes de El Escorial, y otros, bastando cualesquiera de ellos en otro país para llamar la atención de las gentes durante muchos meses. ¿Qué juicio, decía Madridazo, se puede formar cuando no se aprecian estos tesoros del Arte que nuestros Reyes supieron recoger de todas partes con tanto empeño e interés, mientras nuestros periódicos están llenándose de variedades de artículos y chismografía? No ha habido siquiera uno que se haya ocupado de hacer una nueva descripción de unas obras maestras que son la gloria de la nación española, porque muchas le pertenecen por haber sido pintadas por españoles, y otras por haberlas sabido apreciar y recoger nuestros antepasados.

Estas líneas de ingenua amargura expresan mejor que otra cosa el estado de opinión de Madrid, pueblo grande, insensible a muchas cosas y falto de comprensión ante un hecho que, ciertamente, revestía importancia. No en vano la idea de hacer un Museo se llevaba a cabo a través de los años en su forma mejor y más eficaz, demostrándose su utilidad y la necesidad de realizarla. Ayudaría a ello el tiempo, con feliz y pleno resultado, por cuanto aquellas palabras del discurso de don Pedro Franco, en 6 de

fuese del Real Patrimonio, no podían menos de manifestar su admiración y no se separaron del Museo en las horas de la exposición, durante los dos días de sábado y domingo. A pesar de todo esto, ¿creerás que no ha salido ningún artículo en estos periódicos que hable de la exposición? Parece increíble, y aun la misma Reina Gobernadora lo ha extrañado, porque está persuadida de la inmensa riqueza y suntuosidad que ha adquirido en tan poco tiempo, pero esto a mí no me extraña, porque conozco la causa, que no es otra que la de no entender ni saber escribir de arte estos pobres periódicos.

A cada paso lo estoy viendo y tocando con la mano en este momento en que todos vienen al Museo en los días reservados, habiéndoles dado papeleta de entrada. Ayer, por lo más corto, estuve don Fermín Caballero, que fué recorriendo conmigo todas las salas con asombro, y yo lo quedé mucho más viendo que no conoce nada, que se paraba delante de los cuadros más malos, como hace el populacho, que nada entiende de mitología y poco menos de historia. Hoy ha estado conmigo también C... Ya sabes que éste escribió bien de lo que entiende, pero en punto a cuadros y a escultura es casi como don F..., sólo por haber oído decir que la Perla, la Visitación y el Pez son cuadros excelentes, se detiene a contemplarlos y los eleva hasta las nubes, pero en palabras nada apropiadas. Es ciertamente una desgracia de que nuestros literatos no hayan hecho algún estudio de las Bellas Artes (pintura) y esto me prueba hasta la evidencia de que éstas abren más la mente y la despejan que cualquiera de las demás artes o ciencias, pero que con igual talento un pintor medianamente instruido en la literatura juzga cien veces mejor de ésta que un literato, aunque tenga alguna instrucción en ella. He visto estos días que el famoso Argüelles es tan pobre hombre en este particular como los dos ya citados. Y de Quintana, a pesar de sus pretensiones, en muy pocos quilates les aventaja por lo que respecta a juzgar y distinguir el mérito y la belleza de la pintura.

marzo de 1814, requiriendo la necesidad de un local para colocar los cuadros, palabras sancionadas por la cesión real a la Academia de un edificio necesario para que se establezca en él una galería de pinturas... con el fin de satisfacer la noble curiosidad de naturales y extranjeros, se concretaba en puras realidades; que no es poco decir, y una de estas realidades era que, por largos años, aún venideros, y por delante de este de gracia de 1839, Madrid había de convertirse en un centro de atracción del mundo universal, gracias a la formación de un Museo del que no habló nada la prensa el día de su cristalización casi definitiva, puesto que las modificaciones posteriores que se han hecho con otras aportaciones reales o de particulares, que han sido, cierto es, muy nutridas, no son nada para lo que significa el gran núcleo de cuadros con que el Museo fué formado, desde un principio, o sea en el periodo de 1819 a 1839.

La *Gaceta* del jueves 2 de mayo publicaba una importante reseña sobre la inauguración de las salas (1).

El 27 de julio continuaba el Director ocupándose en hacer un inventario detalladísimo, y con la más escrupulosa formalidad, de las alhajas del tesoro del Delfín, del cual inventario, según su opinión, se hubiera podido prescindir si sólo hubiese mediado la buena fe.

Si del Museo se habló poco, natural era que los comentarios no fueran muy nutridos, por no saberse orientar la gente para hablar de ellos. La pequeña burguesía de Madrid no mostraba afinidades por una cosa cuya utilidad inmediata apenas veía; en cambio, las esferas más altas, y con un fondo de conocimientos adecuados, necesitaban ver no solamente el contenido de unas nuevas salas, sino hacer las comparaciones necesarias, y ello con la base de una cierta educación en el buen gusto. De las personas que en Madrid se interesaban más por la nueva amplitud del Museo, era el caballero D'Alborgo, embajador de Dinamarca en Madrid, que solía reunir en su casa a sus amistades para hacer visitas de conjunto. Generalmente, estas reuniones tenían lugar a las diez de la mañana, hora a la que más o menos se celebraba un almuerzo que duraba cerca de dos horas, después del cual se hacía la visita al Museo hasta las cinco o seis de la tarde. Allí acudían los Embajadores y Secretarios de la Embajada francesa y otros personajes acreditados, tales como el Ministro de los Estados Unidos.

(1) Apéndice núm. 15.

con su hija, reconocida como una belleza en la sociedad madrileña; diferentes hombres de la política española, como Istúriz y Martínez de la Rosa, o personas cuyos nombres eran tradicionales en la administración de Palacio, como la Marquesa de Santa Cruz; y, en fin, tampoco faltó a las comidas de D'Alborno el General Borsò di Carminati, con su esposa (1), el desgraciado General que, como Diego de León, pagó con su vida la tentativa romántica de querer salvar a Isabel II de las garras de la tutela política de Espartero.

En las obras que se llevan a cabo en el Museo durante el año de 1840 se marca una diferencia entre las disposiciones que se toman para obras o trabajos materiales de habilitación o conservación y aquellas que se relacionan con el personal administrativo.

A principios de año se informa sobre la necesidad de construir una puerta de carros en lugar del palenque que existía en el establecimiento, y se mandan entregar a la posesión Real de Vista Alegre algunos objetos o material de albañilería empleados en el Museo, remitiéndose en 4 de mayo a Intendencia un presupuesto para obras en los tragaluces, y este mismo día se envió otro presupuesto del coste que tendrían las cortinas necesarias para librar los cuadros de los rayos de sol; reclamándose 374 varas de angulema de vara y cuarto de ancha, cinco varas de isla de Córdoba y una madeja de cuerda fina de 30 varas.

El 31 de mayo, el Director del Real Museo decide que los sótanos de aquel establecimiento, cuyas ventanas correspondan al ángulo que mira al de la fábrica de platería de Martínez, es el único puesto en que pueden colocarse los talleres de carpintero, vidriero y dorador, para que trabajen en objetos que no es posible ni conviene sacar fuera; y acompaña presupuesto del coste de la limpieza de los sótanos y el de sacar los modelos de yeso para servicio de los artistas.

Otra disposición de la misma fecha propone se saquen ocho modelos en yeso, que se hallan en el taller de escultura y que no tienen uso, por necesitarse el local, proponiendo su traslado a las Reales posesiones, donde podrían servir de adorno al aire o no, puesto que el betún hidrófugo da al yeso una consistencia que le hace resistir al agua por tiempo sumamente dilatado; a lo cual se contesta que el Director diga si podrán colocarse en el Retiro, en lo reservado, y en qué punto. La respuesta es de orden del In-

(1) *Una bella hembra*, según datos de la época.

tendente de Palacio, para que se coloquen alrededor de la plazuela en que se encuentra la estatua de Felipe VI, a la entrada de los andenes que parten al lado de las ocho calles principales, y cuatro más en la plazuela de los Cisnes, o bien enfrente de la estufa. Unos y otros sobre pedestales sencillos, sin cornisa, y hechos con ladrillos y cal.

El 27 de julio solicítanse los inventarios que se formaron de todas las pinturas de los Palacios de Madrid y Sitios Reales, encuadrados en tres tomos, que se hallan en el Archivo General de Palacio, porque dichos inventarios pueden ser muy útiles y casi indispensables. Se pide también que el archivero facilite además documentos análogos pertenecientes a reinados anteriores *que puedan prestar luces para que el Catálogo referido salga tan completo, exacto e ilustrado como lo requiere este distinguido y Real Establecimiento.* (Firmado: J. Madrazo.) Se le contesta que, en relación al inventario de Carlos III, puede hacerse así, pero, respecto a los otros, es mejor que pase él mismo y consulte en el Archivo, por ser ejemplares únicos los inventarios de los reinados de Felipe II, Carlos II y Felipe IV, que existen en el Archivo. (Firmado: Juan Vidal Freire.)

El 22 de mayo se envía, por don Gabino Stuyk, presupuesto a Palacio para arreglar la *bella alfombra* de trece varas dos tercios de largo y diez y dos tercios de ancho, que se valora en mil trescientos reales, estimándose la alfombra en mil quinientos duros.

En el mes de julio tómanse acuerdos para arreglos varios de ventanas, recorrido de tejados, pasillos y foso de la casa de los porteros y conducción de cuarenta piezas de piedra que estaban en la plazuela, enfrente del Botánico, y se hace presupuesto por el coste de traslado de los modelos *en yeso* del arquitecto don Isidro Velázquez.

Esto, en lo referente a obras y trabajos; y sobre administración del personal, el 4 de enero, Manuel Sotomayor pide plaza de portero en el Real Museo de pinturas, que se deja sin efecto por haberse dado la vacante a Nicolás Amor; y el 24 de enero se inscribe expediente a consecuencia de varias instancias para vacantes de porteros, por fallecimiento, entre otras, una de José Valdeolivas. El 8 de marzo hay una instancia de Manuel Sotomayor reclamando sueldos, y el 27 de diciembre se acusa recibo de la Orden del Intendente de Palacio de 1.^º del mismo mes, mandando formar hojas de servicio de los empleados del Museo.

El 16 de septiembre se autorizó al Conserje para recibir el importe de las listas semanales de cuantas obras ocurriera.

Es en este año cuando la Dirección del Museo, no satisfecha aún con el paso notable que se había dado, tuvo proyecto de ampliarlo, porque en 22 del mes de agosto ofició a Intendencia sobre lo conveniente que sería el que practicase 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 fueran restauradas y conservadas con las mayores garantías. Esta tendencia fué natural y primaria en Madrazo, porque, precisamente en estos años, su colección particular tomó incremento notable. No cesaba de reclamar a la Administración de Palacio un mayor espacio utilizable para colgar los cuadros, una ampliación de los cuartos que tenía en la casa de los Heros, añadiéndoles otro piso. Momentos de dicha para el coleccionista, que le haría manifestar: «Es la mejor colección que posee un particular en toda España», y otras cosas por el estilo, que son un elemento de juicio para que pueda anotarse la seguridad y la rapidez con que procedió en la organización de las nuevas salas del Prado.

Pensaba en varios medios y, por último, el más apropiado, hacer la visita para escoger y trasladar al Museo aquellas necesarias por carecer de obras de sus autores, reemplazándolas por otras de igual mérito de cuyas firmas se tengan en el Real establecimiento. Esto proporcionaría la adquisición de algunos cuadros útiles para el estudio, «que podrían estar diseminados en sitios poco apropiados hasta entonces», con lo cual, estimaba, «se enriquecería extraordinariamente el Museo, aumentándole la lista de pintores que deberán aparecer en el Catálogo que me ocupa». Y se traerían aquellos lienzos que estaban en sitios poco dignos, como, por ejemplo, la cabeza de Guido Reni, que estaba por aquellos años en el pórtico del Archivo de Palacio, y aun el cuadro de Van Dyck colocado en otras piezas del mismo lugar.

No se habrían de lograr tales proyectos, ni ya la Reina había de ver con la ilusión de otros años la prosperidad del Museo, obligada por otras graves preocupaciones y por las eventualidades políticas surgidas al término de la guerra civil, que parece hizo verter el torrente de las pasiones entre los partidos gubernamentales de oposición. El epílogo sería la marcha para el destierro de aquella reina que, siguiendo una tradición, hizo cuanto pudo por el Museo de su augusta hija.

Sin embargo, firmase en Barcelona, días antes, el 4 de agosto, una orden sobre traslado de cuadros en el Museo, y no faltó algún que otro incidente dentro del mismo, porque el 28 de septiembre se da cuenta de haberse agujereado un cuadro y haberse roto otro por algún mal intencionado; el uno lo fué en las galerías altas, y el otro en el descenso de las salas bajas; obra de alguien pre- valecido «de que en aquellos sitios no había persona alguna en- cargada de custodiar las exposiciones públicas». Aprovechóse esta circunstancia para proponer a S. M. y reiterar un informe elevado el 9 de abril, «sobre la necesidad de aumentar tres porteros más», esperando, decía el Director, que: «convencida de la absoluta necesidad de esta medida, la apoyará con empeño, a fin de evitar la repetición de sucesos como el que motiva la presente comunicación». Anótase este documento en Valencia con un «Su Majestad se ha enterado». Estaba la Reina en el preludio del drama final.

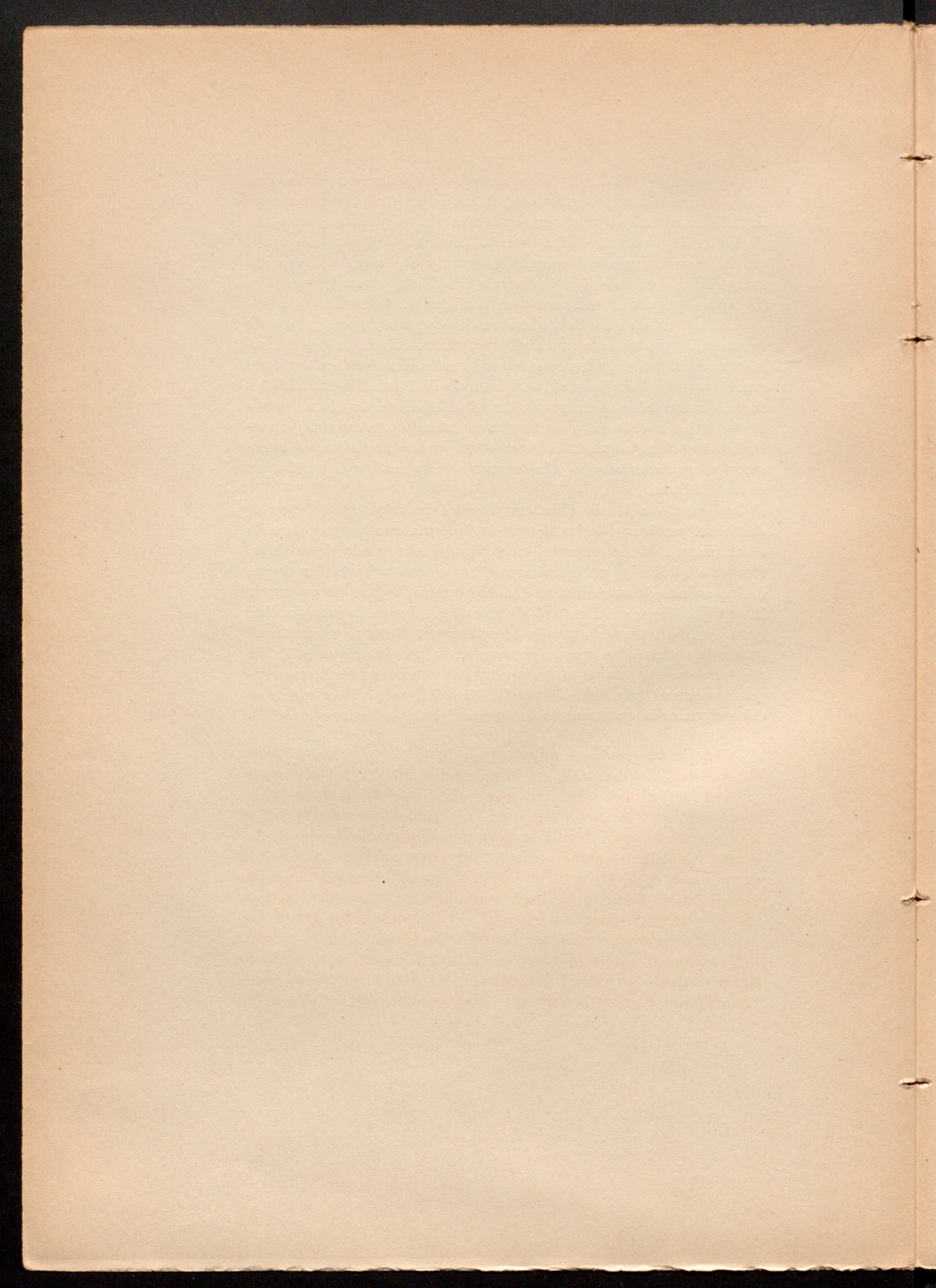
Coincidien tales anotaciones con la correspondencia de don José Madrazo en los años 1840-41, porque en agosto del primero, hablando del Museo, dice: *Todos los extranjeros están admirados y encantados en este Museo, que confiesan es el mejor de Europa, con ventaja de los más célebres, y esto no debe maravillarnos, por el aumento que ha tenido. Si hubiera habido local para colocar más, hubiera traído otros, pues así me lo tenía prometido la Reina Gobernadora. Es un encanto el ver la fuerza y la hermosura que han tomado. Ahora nos estamos ocupando en colocar todos los mejores, los más clásicos, en sus respectivas escuelas, sacando de ellas lo menos digno para que vayan a ocupar otro puesto menos visible e importante.*

Es en estos días cuando Pedro Madrazo, hijo del Director y hermano del que lo sería más tarde, Federico, aparece trabajando en la redacción del Catálogo del Museo. Había hecho viajes de estudio, después de cursar los oficiales en España, por varios lu- gares del extranjero, Francia, Bélgica y Holanda, en donde visitó las principales galerías del Estado y de particulares; pero dijo al llegar a Madrid: *De los cuatro Museos que he visto en Bélgica y en Holanda creo que ninguno de ellos puede llamarse Museo; hay particulares que tienen muy buenas galerías; la del Príncipe de Leuchtemberg, de Bruselas, me han dicho que no llega a setecientos cuadros. En cuanto al Museo de Madrid, me ha parecido portentoso en el estado que ahora se encuentra, y que me ha parecido lo más digno de la capital de la monarquía española.*

Empiezan en el Museo las solicitudes de pintores de todas clases y diferentes países para hacer trabajos en él; es por entonces cuando Lord Grey envió a un buen acuarelista para hacer copias de los cuadros más capitales, especialmente de Velázquez, es decir, de una manera que los ingleses conocían y de la que sacaban extraordinarios efectos *con la fuerza del óleo*; y también llegó a España el hanovriano Baese para dedicarse a tales trabajos.

Mucha debia de ser la costumbre de acercarse, *y eso que había barandillas protectoras que no lo permitían con exceso*, para poner cuadriculas sobre los cuadros originales, muy particularmente entre los principiantes del país, cuando la Dirección solicitó informes sobre tales prácticas al Museo del Louvre. *Se abusa demasiado de la cuadrícula, y no hay muchachuelo que empiece a embadurnar telas sin que al momento no plante una sobre el original. Quiero llevar a cabo y hacer una reforma sobre el particular*, decía Madrazo.

En cuanto a María Cristina, dejaba el suelo español por el destierro, partiendo de las tierras de Valencia con la esperanza de otras circunstancias más venturosa para el reinado de su hija. Respecto al Museo, su intervención fué eficaz y hasta fervorosa, deduciéndose de su conducta el deber que se impuso de proseguir la voluntad del rey difunto. No en vano se vive del recuerdo. Fué también una buena aficionada al arte de la pintura, y aunque el juicio de sus coetáneos sea algo severo, es indudable que la Reina alentó y sostuvo, en todo momento, cuantas ideas le fueron expuestas por el Director del Prado. Y al fin, es a ella a quien se debe el grandísimo aumento de los cuadros que llegaron en 1839.



EL MUSEO ISABELINO

I

El 21 de marzo de 1841, se pide se satisfaga a Antonio García, por obras de pintura ejecutadas en el Real Museo en 1835, 1.420 reales vellón.

El 22 de mayo de 1841 se solicita por la Dirección aumento de guardias y que de la Milicia Nacional se tomen tres centinelas constantes y estén en las garitas puestas al efecto.

El 21 de septiembre propónese la construcción de tres garitas para centinelas.

El 26 se pagan atrasos a Francisco Martínez por obras de pintura.

El 16 de junio se hacen obras de entarimado en el cuarto de la portería.

El 11 de noviembre se remite un pedido, hecho por el Conserje, de esteras, y también presupuesto de esteramiento en las nuevas salas, solicitándose que se apruebe y acceda por el tutor de Su Majestad.

El 5 de diciembre se da cuenta de haber terminado su plazo de guardias el Cuerpo de guardia de aquel Real Establecimiento.

El 11 de octubre infórmase que, con motivo de haberse trasladado el Parque de Artillería al ex Convento de San Jerónimo, se han verificado ayer, delante y muy inmediatamente a uno de los costados del Real Establecimiento, salvas de artillería, por ser el cumpleaños de S. M. la Reina Isabel II, que han conmovido conocidamente al edificio, habiendo saltado de las paredes algunos clavos y roto cristales, advirtiendo el Director: *Deseo que no se repita y a cuyo efecto me prometo del interés que inspira a V. E. este suntuoso establecimiento, se apresurará a dar conocimiento de lo ocurrido al Excmo. Sr. Director de Artillería, quien, conociendo muy bien el peligro que amenaza, de preferencia a los*

edificios muy sólidos y embovedados como el Real Museo, con los fuertes sacudimientos, pida que las salvas se hagan en otro punto más distante de este establecimiento, tan digno de la consideración de todos los hombres ilustrados y amantes de este País. J. Madridazo al Intendente Gil.

En un ambiente harto falso de sosiego, el Museo siguió su marcha imperturbable, aunque alterada a veces por incidentes lamentables; por algo se habían solicitado aquellos guardias que habían de prestar sus servicios en sus respectivas garitas.

El 8 de marzo de 1842 dase cuenta de haber sido maltratado y cortado el rostro del cuadro señalado en el catálogo con el número 1.170.

El 11 de abril se da cuenta de haberse presentado en el Real Establecimiento una turba, al parecer, de jornaleros, y con amenazas a los operarios ocupados en la colocación del relieve de la fachada principal, les han obligado a suspender los trabajos.

Otra disposición del 21 de junio dispone el empleo del castillejo de madera que ha servido para la colocación del bajorrelieve de la fachada principal, al mismo tiempo que se toman diversas medidas para limpieza de cornisas, y recibo de juntas en las piedras del cuerpo ático.

El 19 de julio el Director solicita autorización para hacer el uniforme de diario y gala al portero del Museo, parecido al que usan los empleados de su clase en los Museos de Europa, y manda, con el oficio, unos figurines para su aprobación, tomándose medidas a Pedro Iñarritu, que es a quien corresponde, como celador más antiguo de la puerta de San Jerónimo. Y el Intendente contesta que, estando mandado se haga el uniforme, se provea de bastón y espada al portero de entrada del Real Establecimiento, como los que usan los porteros de cadena del Real Palacio. Habiéndose nombrado estos empleados, conforme a lo propuesto por la Dirección el 26 de abril.

Antes, con fecha 16, informa la Dirección sobre la pavimentación de la galería de escultura, que con fecha 20 de noviembre se sirvió comunicar a Intendencia y que se recibe en el día.

Con fecha 26 de este mes se piden proposiciones para la formación del catálogo del Museo, haciéndolas Francisco Suárez por cuatro mil quinientos ejemplares, a seiscientos ochenta reales de vellón. Al mismo tiempo, se solicitan presupuestos de Eusebio Amador y de Alegría y Charlain. Resuélvese el 2 de octubre, y se ordena a Francisco Suárez lleve a efecto la impresión de dos mil

ejemplares del catálogo con papel de la fábrica de Burgos, y la encuadernación, a Alegria.

El 23 de abril hay documentos que se refieren a obras de Marquina como dorador (1).

El 19 de julio remite la Dirección presupuesto para la construcción de marcos dorados.

El 28 de noviembre otro para cristales y su colocación en el Museo.

El 29 de noviembre círsase instancia de los porteros pidiendo se les concedan levitas y uniformes.

El 17 de diciembre Antonio Lletget presenta cuenta de su padre, ascendiendo a 1.616 reales vellón, por cuatro marcos dorados que hizo su padre.

El 22 de diciembre, el Director remite presupuesto de 1.178 reales vellón para la limpieza del foso y alcantarillado contiguo a la casa de los porteros y las juntas de piedra de la escalera que se hallan delante de la entrada por la Cuesta de San Jerónimo.

El 24 de febrero de 1843, prosiguiendo los trabajos de adelanto y habilitación, no ya de esta o aquella sala destinada a contener en sus paredes los preciosos cuadros, sino el arreglo de todo un edificio, que, a pesar de los muchos cuidados, no era sencillo de reparar ni de sostener, se ideó preservarlo contra los peligros de las tormentas y de los rayos, aplicándole las nuevas invenciones y ensayos que se habían hecho sobre el particular. En la fecha señalada se pide autorización para colocar las finísimas puntas de platino en la covertura del edificio, visto el informe del físico don Santiago Vicente Masarnau, sin sujetarse a la cantidad aprobada en orden del 2 de septiembre del año anterior; y más tarde, el 18 de noviembre, se dan órdenes al cerrajero, Mallol, para construir los conductores de hierro para seis pararrayos del Real Establecimiento, según la anterior disposición de 24 de abril, dirigida al tutor de S. M., que entonces aún lo era el Regente Espartero, y ahora, bajo la égida de Narváez, autorizase por la Intendencia su colocación, que se encargó por la Dirección al ya nombrado profesor de física Masarnau. Este comunicó el 10 de noviembre estar en su poder un pararrayos completo, con su conductor correspondiente y siete puntas más, encargado todo a París.

El 7 de junio, otra vez tuvo que ocuparse el Director de la salvaguardia del Museo, a tenor de lo que las circunstancias requie-

pararrayos

(1) Los existentes en el Real archivo de Palacio sobre tan conocido artesano, a quien todavía recordamos en los primeros años de esta centuria.

rian; habiese enterado que en el cuartel de Artilleria se había hecho un considerable depósito de pólvora, asunto que nos recuerda las famosas salvas de artillería hechas desde los descampados de San Jerónimo, o, por mejor decir, desde los olivares cercanos al convento. En la fecha ésta da cuenta el Director que se habían llevado del cuartel a la subida del Buen Retiro no menos de seis mil arrobas de pólvora; y pone en evidencia ante el Capitán General de Madrid, don Evaristo San Miguel, el peligro que había por la proximidad del Museo y por su construcción en arcos y bóvedas, que, en caso de explosión y desquiciamiento de los claves de sus arcos y empuje de la fábrica de sus cimientos, haría inevitable un pronto y total hundimiento, pereciendo así uno de los más bellos y suntuosos edificios de España y, con él, el más precioso tesoro de cuadros clásicos que existen en el mundo. Este era, al fin y al cabo, resultado de las cosas que entonces pasaban y de la falta de sosiego en la opinión pública, debiendo permanecer en guardia quienes sentían la responsabilidad de mando en cualquiera de los partidos políticos. Tal fué la previsión de San Miguel, quien contestó «que había elegido tal edificio dentro de la ciudad por estar más seguro que fuera, donde no podía, en las actuales circunstancias, tener la pólvora». Prometía una estrecha vigilancia, pero «son estos males imposibles de evitar y yo lo lamento como el que más lo sienta». Esta contestación fué dada el 8 de julio, y, en este día, ya habían de saber los angloayacuchos lo que se les venía encima. Antaño vimos a las tropas de don Carlos cerca de Madrid; no eran éstas las que ahora se acercaban por el lado de Guadalajara, y no sólo para decir al oído del Regente los consejos de Fray Gerundio, sino en forma de numerosas divisiones, teniendo a Narváez, a Serrano y a don Juan Prim a la cabeza, decididos a entrar en la capital. El 22 tiene lugar el encuentro de Torrejón; la acción no ha durado más que un cuarto de hora; Zurbano se ha escapado y Seoane es hecho prisionero; y el 24 de julio, después de los saludos de ordenanza que la artillería hizo con motivo de ser los días de S. M. la Reina Madre, entró a las once de la mañana en la capital parte de la división de Narváez, y, a las doce, las fuerzas de Serrano y del Brigadier don Juan Prim, que son saludadas con gritos de entusiasmo en la Puerta del Sol; Prim llevaba en el brazo una corona de laurel que le fué arrojada, y desfilan delante de Palacio, en cuyo balcón histórico de la fachada de Oriente estaban la Reina y S. A.

Volviendo al Museo, el 23 de septiembre solicita la Dirección más personal para trabajos de la restauración, pero fué denegada el 2 de noviembre. Y, a fines de este año, se presenta a la Intendencia de Palacio, el 3 de diciembre, presupuesto del coste que tendría la impresión del catálogo de los cuadros del Real Museo.

Tiene interés éste por señalar de un modo bien gráfico la nueva distribución que tenía el Museo después de las reformas hechas el año 39, en la forma siguiente: en la rotonda de entrada estaban los cuadros desde el número 1 al 39. En escuelas españolas antiguas, desde el 40 al 149 (salón de la derecha). En escuelas españolas antiguas (salón de la izquierda), desde el 195 al 340. En bajada a varias escuelas, escuela flamenca, del 341 al 406. En escuelas varias, del 407 al 550. En escuelas contemporáneas, del 551 al 596. En escuelas italianas, del 597 al 939. En escuelas alemana, flamenca y holandesa, del 940 al 1.087. En galería de paso a las escuelas flamencas, escuelas italianas, del 1.088 al 1.188. En flamenca y holandesa (salón izquierda), del 1.189 al 1.390. En flamenca holandesa (salón de la derecha), del 1.391 al 1.619. En bajada a las nuevas escuelas flamencas, del 1.620 al 1.649, y en nuevas salas flamencas, del 1.650 al 1.833.

La sola descripción de esta distribución demuestra la diferencia con el catálogo de 1828, por el mayor volumen de cuadros en un aumento de 1.078 lienzos. Fácil es comprender, al hojearlo, que el fin perseguido fué la ordenación y la reseña de la gran colección reunida después del 39, sin que lógicamente hubiera tiempo para rectificar errores que necesitaron más de treinta años en ser corregidos, y que aún hoy día son materia de discusión; pese esto a quienes están acostumbrados a estimar como superflua la labor de investigación que, necesariamente, ha servido de base para rectificaciones posteriores. Sin entrar en un detenido análisis, que nos llevaría fuera de los límites de este libro, ya se dejan ver algunas notables, como la relativa a la vista de Zaragoza, atribuida a Mazo, y que, por fin, se coloca francamente bajo el pincel de Velázquez en las figuras del primer término. El retrato de Felipe II, atribuido a escuela de Pantoja, lo da como de mano de este maestro y se hace la indicación de que el número treinta es retrato que se cree ser de la mujer de su autor: Velázquez. Esto, sin entrar en materia respecto al estudio de los cuadros nuevos de escuela italiana, francesa, flamenca y holandesa.

Por lo expuesto, nos parece este primer catálogo como un

notable antecedente del que se publicaría treinta años más tarde, el catálogo descriptivo, cuyo interés no decrece con el tiempo.

La actividad de las Cortes de 1844 revélase en muchos documentos de la época y llega hasta la Dirección del Real Museo, porque manda el Intendente que, habiéndose solicitado por la Comisión encargada de adornar el Palacio del Congreso de Señores Diputados, algunos efectos de los que existen en el Real Museo, para mayor lucimiento de la iluminación que se prepara, ha resuelto S. M. «se entreguen por V. E. bajo recibo, y en calidad de devolución, dieciocho candelabros de tabla pintados y seis trípodes, con sus pedestales, que destinará a la misma».

Mandóse a la Dirección del Museo una R. O. circular de 8 de abril de este año sobre posible reforma de la plantilla de esta dependencia, a la que respondió Madrazo: *Antes de contestar a la R. O. circular reservada que con fecha 8 del corriente se ha servido V. S. dirigirme para que diga cuanto me parezca y ofrezca sobre la plantilla de empleados vigente y arreglo de esta dependencia, he meditado detenidamente acerca de este asunto, teniendo muy presentes los intereses de V. M., con el decoro que la corresponde, y el de este mismo Real Museo, que es el primero de Europa y visitado por lo mismo con afán por cuantas personas de distinción contiene esta capital. Como resultado de mis consideraciones, puedo decir a V. S. que no tengo motivo para desistir de nada de cuanto propuse el 18 de noviembre de 1838, y que reproduzco en todas sus partes la plantilla que entonces remiti, exceptuando la que hace relación con los sueldos de los ayudantes de la sala de restauración, cuyos adelantos en su arte y utilidad del establecimiento le hicieron posteriormente conocer la necesidad de aumentar estas dotaciones hasta la cantidad a que suben actualmente, y quedando conforme también en que el número de los porteros sean once, según, a propuesta mía, aprobó S. M. en 14 de agosto de 1840, con objeto de abrir al público en un mismo día las salas de pintura y la galería de escultura, antes de verificarse el aumento de salas que tuvo después el Real Museo.*

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 sería de necesidad el 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 la forración que tantos y tantos cuadros necesitan para evitar su ruina. Este mozo ordinario, dotado con ocho reales diarios, que debería ser inteligente o práctico en el oficio a que se les destinaba, y otros dos meritorios, con la corta gratificación de cinco reales, para aprender al lado de los restauradores e ir formando plantel de jóvenes a quienes más adelante pudiera proponerse para las plazas que vacasen, si reunían las condiciones necesarias, podrían, en mi concepto, ser pagados en las cuentas mensuales de gastos y no tener, por consiguiente, el carácter ni consideración de empleados de Real nombramiento.

El nuevo salón que ya está habilitado y los dos compañeros de éste que probablemente se habilitarán en seguida, parece que exigirían un portero cada uno para celar y cuidar de los objetos que en ellos se habían de exponer al público, pero el deseo de economía que me anima en favor de los reales intereses, siempre que no resulte en desdoro de la Reina N. S. ni de cuanto la pertenezca, y, por otro lado, la consideración de que las escaleras a que dichos salones conducen no tienen la necesaria amplitud, aunque de mucho mérito en su construcción, para dar paso al público que subiría o bajaría por ellas, me retrae de proponer este aumento de plazas, que pudieran evitarse con reservar dichos salones para las personas que asisten al Real Museo fuera de los días de exposición pública, sin que nadie pueda quejarse de esta medida, pues además de que todos los Museos tienen salas reservadas, S. M., como dueña de éste, puede, a su arbitrio, enseñar o no a las personas que quiera la parte del mismo que tenga por conveniente.

Creo contestada la R. O. circular que da lugar a esa comunicación y ruego a V. S. incline el ánimo de S. M. a la aprobación de dicha plantilla, que remiti en 1838, y que, con las ligeras modificaciones ya expresadas, es la única que creo corresponde a la magnificencia de un establecimiento envidiado por todos los soberanos de Europa y que, a pesar de esto, sostiene S. M. con cortos desembolsos, en virtud del orden y economía con que se maneja su administración.

La plantilla vigente a que Madrazo aludía era ésta: Un Director, cuyo destino debe desempeñarse por uno de los profesores de

reentelado de
cuadros

nobles artes, con el mismo sueldo que disfrute como dependiente de la Real Cámara. Un Secretario-Interventor, con 6.600 reales de vellón. Primer restaurador, con 12.000; segundo restaurador, con 10.000; un primer ayudante (restauración), con 6.000; un segundo y tercero, 10.000; un forrador y moledor, 3.650; un ayudante, 2.920; un encargado de la galería de escultura, 10.000; un conserje, 8.000; 11 porteros, a 10 reales diarios, 40.150; tres plantones, a ocho reales diarios, 8.760; total, 122.080 reales de vellón.

Con la propuesta de Madrazo elevábase el sueldo del Secretario-Interventor a 12.000 reales; el del segundo restaurador, a 11.000; el del conserje, a 8.500, y los porteros, a 48.400.

El 21 de abril de 1845 la Reina Madre manifestó a su augusta hija deseos de copiar el cuadro de la *Sacra Familia*, de Rafael, conocido por *el de la Rosa*, y la Soberana resolvió que se remitiese a su Real Palacio, con las precauciones y seguridades correspondientes.

El 17 de mayo solicítase por algún copiante un permiso para descolgar el cuadro llamado *El Pasmo de Sicilia*, a lo que la Dirección se opone.

El 15 de septiembre el Intendente pide al Museo el cuadro de Rafael llamado *La Perla*, para ser copiado por S. M. la Reina, que el 22 de diciembre se devuelve al Museo.

Fórmase presupuesto, en este año, para la construcción de un tragaluz en la escalera de los nuevos salones últimamente habilitados, o sea de la que sube a los nuevos salones del cuerpo ático de este Real establecimiento, cuya obra ascendió a 15.310 reales.

El 22 de noviembre reclámanse varios efectos que en 1843 entregó el Museo para las obras de la Plaza de Oriente, con objeto de trasladar el caballo de bronce del Buen Retiro, retrato ecuestre de Felipe IV, y cuyos efectos son maderas para construir castillejos, cureñas, trócolas, maromas, tres escaleras y diecinueve tablones.

Y también en este año publicóse la segunda edición del catálogo de cuadros del Real Museo, que fundamentalmente no variaba del de 1843.

Siguen, en estos años de 1846 y 1847, los informes de la Dirección del Prado con el deseo, por parte de la Intendencia de la Real Casa, de aceptarlos en la medida posible, es decir, en la medida que la Hacienda del Estado lo permitiera.

La Dirección culminó sus informes sobre la reforma de la plantilla de empleados en 7 de julio del año siguiente, en que se noti-

ficó a Intendencia la necesidad de hacer una nueva plantilla de funcionarios o empleados en el Real Museo, atendiendo a las siguientes razones:

Que la planta vigente debía sufrir alteraciones y, muy principalmente, en la sala de restauración, porque los empleados en ella eran insuficientes para atender a las necesidades del Real Establecimiento y de los Reales Sitios.

Decia la Dirección que:

De este estado de cosas resultó no hace mucho tiempo la dimisión de don Isidoro Brun, joven de brillantes cualidades, y que su determinación piensa imitarse por otros cuya aplicación y genio artísticos 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 yo encontrar todavía lo que estoy autorizado a emplear por R. O. de 2 marzo del año p. pdº, 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 ésta no puede atenderse a la conservación de los cuadros, y antes de mucho tiempo se vería la ruina próxima de diferentes preciosidades de 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 perdida de los empleados referidos. Y que el modo de evitarlo es que V. E. me autorice a formar una nueva plantilla general de dependientes de esta Real Museo, a la que procuraré hermanar la economía con las necesidades más precisas del servicio, y en las que tendrá lugar alguna reforma útil para el cuidado de este Establecimiento y beneficiosa para la misma sala de restauración.

Lleva este informe, mostrado en sus líneas generales, fecha de 7 de julio, y con él se presenta un proyecto de nueva plantilla, atendiendo a la corrección de los sueldos en esta forma:

Un Director, cuyo destino lo desempeña don José Madrazo, segundo pintor de Cámara; un Secretario interventor, con nueve mil reales, cobraría diez mil; un primer restaurador, aumentaría de doce mil a trece mil; un segundo, de once mil a doce mil; un

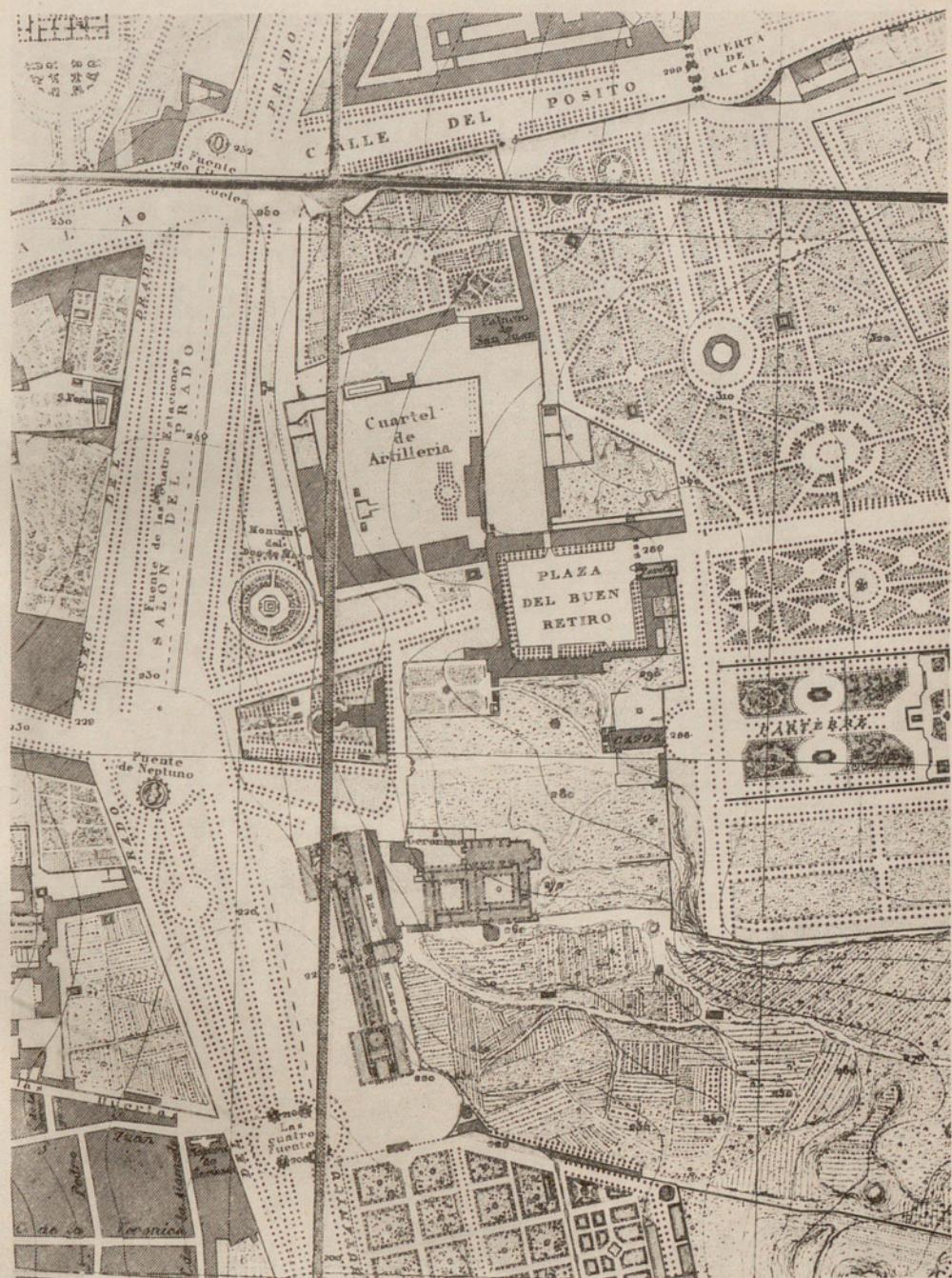
Plantilla de
empleados

primer ayudante S. R., de seis mil a ocho mil; un segundo, de cinco mil a siete mil; un tercero, de cinco mil a seis mil; un cuarto, de cuatro mil a cinco mil; un forrador, de tres mil seiscientos cincuenta, a cuatro mil; un forrador, de tres mil seiscientos cincuenta, a cinco mil; un ayudante forrador, de dos mil novecientos veinte, a cuatro mil; encargado de Escultura, José Piquer, con diez mil; escribiente de la Dirección y Secretaría, don Victor Olózaga, de cuatro mil trescientos ochenta, a cinco mil quinientos; conserje, de ocho mil a ocho mil quinientos; portero, de cuatro mil cuatrocientos a cinco mil quinientos; portero, de cuatro mil cuatrocientas a cinco mil quinientos; portero, de cuatro mil cuatracentos a cinco mil; portero, de cuatro mil cuatrocientos a cinco mil; portero, de cuatro mil cuatrocientos a cinco mil; portero, de cuatro mil trescientos ochenta a cuatro mil cuatrocientos; portero, de tres mil seiscientos cincuenta a cuatro mil cuatrocientos; portero, de tres mil seiscientos cincuenta a cuatro mil cuatrocientos; portero, de tres mil seiscientos cincuenta a cuatro mil; portero, de dos mil novecientos veinte a cuatro mil; portero, de dos mil novientos veinte a cuatro mil; portero de dos mil novecientos veinte a tres mil seiscientos cincuenta; portero, de mil ochocientos veinticinco a tres mil seiscientos cincuenta.

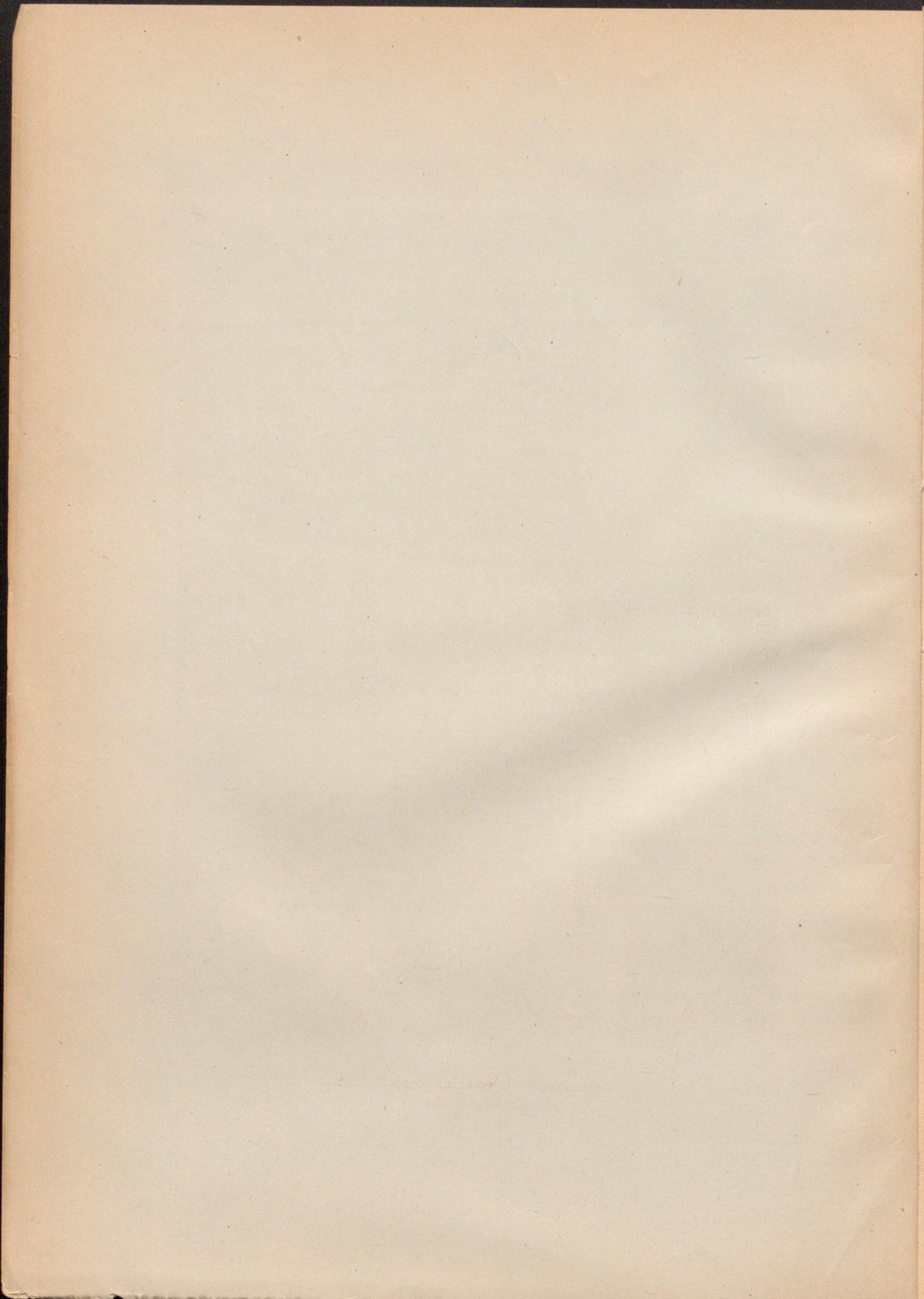
Existen en el original del archivo de Palacio estas correcciones, hechas a mano:

Conserje, ocho mil reales; portero primero, cinco mil; cuatro celadores, a cuatro mil seiscientos; uno a cuatro mil trescientos ochenta; dos a cuatro mil doscientos; cinco a cuatro mil; tres a tres mil quinientos; segundo restaurador, siete mil; tercer ídem, seis mil; cuarto ídem, cinco mil quinientos; forrador, tres mil; ayudante, cuatro mil quinientos. 5 de noviembre de 1847. Firmado: J. Madrazo.

Los nombres de los empleados eran: Juan Salmón, Secretario interventor; Diego Víctor Olózaga, escribiente; José Bueno, jefe de la restauración; Victoriano Gómez, primer restaurador; Nicolás Argandona, segundo; Severiano Marín, tercero; Nicolás Galo García, cuarto; Antonio Marín, quinto; Antonio Trillo, forrador primero; Manuel Joglar, segundo; Julián Antonio Coronado, conserje; José Manuel Moral, ayuda de conserje; Fernando Meléndez, celador primero; José Fernández, segundo; Juan García, tercero; Ramón Collada, cuarto; Antonio González, quinto;



Situación del Museo en un plano de 1849.
Coello y Madoz.



Gil García, sexto; Nicolás Amor, séptimo; Félix García, octavo; Jerónimo Sartulari, noveno; Dionisio González, décimo; Jesús Abril, undécimo; Sergio García, duodécimo; José Sires, décimo-cuarto; Pedro Inarritu, décimoquinto; Francisco Callejo, décimo-sexto. Vacante el décimotercero.

El escultor de Cámara, encargado de la galería de Escultura, no tenía sueldo alguno y no percibía nada por la Real Cámara hasta la defunción de su antecesor, don José Tomás. Su asignación era temporal.

Con ligerísimas excepciones, las propuestas de aumento de sueldos no se aprobaron y quedaron las cosas como dos años antes, si bien aumentó el personal con un empleado más en la restauración; otros dos entre los porteros, y un escribiente. Poco, para lo proyectado por la Dirección y para la gran realidad que eran los apremios de la restauración de cuadros.

El 4 de diciembre de 1847 se aprueba de R. O., fechada en primero, «*terminantemente la plantilla de empleados, que continuará percibiendo los sueldos que en la actualidad disfrutan*». Sin embargo, no faltaba fundamento para plantear un mínimo de necesidades apremiantes. El Director decía: *Es necesario un ayudante de conserje para sostener el indispensable orden interior, mucho más ahora, porque la acción del conserje sobre sus subordinados se debilita, teniendo que acudir a puntos opuestos del establecimiento con la formación de galerías históricas. Apoyándose la designación que se hizo de don José Moral para la plaza referida por las circunstancias en que se hallaba este buen empleado por haber perdido mucha vista a consecuencia de catarratas operadas, constituyéndole esta falta en inútil para su destino de cuarto ayudante de la restauración.* No olvidando la recompensa merecida o el estímulo hacia el servicio administrativo, sigue diciendo la Dirección: *Creo que S. M. y V. E. se felicitarán por haberle propuesto y haberse ejercido un acto de piedad hacia un fiel criado exactísimo en llenar sus deberes y padre de una familia que perecerá sin este recurso.* Laméntase, además, de que no se haya permitido la concesión de los sueldos propuestos en 5 de noviembre, siendo particularmente sensible: *que el escribiente de la Dirección y Secretaría quede reducido a un sueldo de tres mil trscientos ochenta reales, cantidad que, a juicio del Director, no reemplaza su aplicación y laboriosidad; si la solicitud de S. M. no es irrevocable, pide que se examine nuevamente, pero acatándola siempre.*

De los restauradores, don Nicolás Argandona y don Severiano Marín, dijo ser dos jóvenes de mérito en esta especialidad, la restauración, y que aprendieron su práctica en el Museo. Ambos presentaron la dimisión en 10 de junio, y teme la Dirección *que hagan lo mismo que Brun, y sería muy difícil reemplazarlos.*

Solicitó la Dirección que se autorizara la plantilla, inclinando S. M. a la aprobación de las indicaciones hechas, a fin de lo cual la pasará tal y como quede arreglada definitivamente, a fin de que, autorizada por la Intendencia, se conserve como documento necesario en la Secretaría del Museo.

En otro orden de ideas, el 4 de diciembre de 1847 acúsase recibido del plan de una R. O. referente a la formación de la serie cronológica de retratos de los Reyes de España.

Memorables fueron estos años en cuanto a hechos palatinos. Las bodas reales se anunciaban próximas. La gente quería interpretarlo como si fuera un cuento de hadas, a juzgar por los preparativos hechos para perpetuar en el recuerdo de todo Madrid el gran acontecimiento.

El 26 de julio de 1846 tuvo lugar en el Casino de Madrid una de esas fiestas que bien nos imaginamos hoy con el nombre de Isabelinas por la animación, el lujo de detalles y la fantasía desplegada en la decoración; *la función ha sido una de las más magníficas que he visto en mi vida*, dice el Director del Prado; *fué tan mágica, que aprecia hallarnos en los Jardines de Armida. A todos les produjo el mismo efecto, sin exceptuar a Carderera. Cuando estoy en las «soirées» regias no acostumbro a permanecer más allá de la una o las dos de la noche, pero en ésta permanecí hasta las cuatro, y al volver a casa ya se percibían los primeros rayos del sol.*

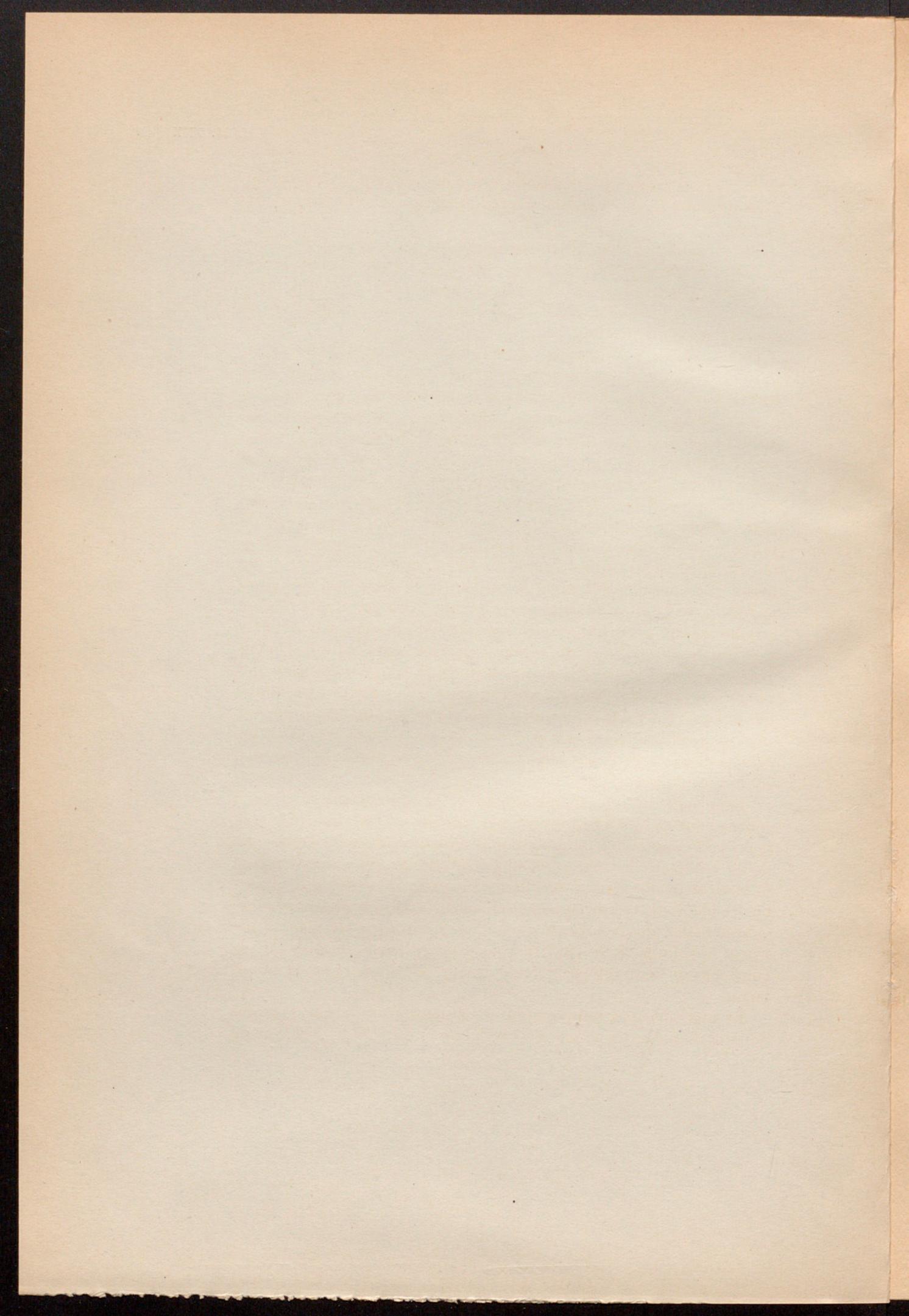
Las bodas reales tuvieron lugar el 10 de octubre de 1846, y las fiestas duraron diez días, pudiéndose hacer una observación, pues la misma continuidad que llevó en sí el hecho de la boda, pareció afianzar de momento las instituciones en que se fundaba la organización del Estado, y mucho más aún aquellas que tan directamente dependían de la Real Casa, como el Museo del Prado.

II

Detengámonos un momento para echar una vista a nuestro alrededor y observar el ambiente en el cual prosperaba el Museo, es decir, en el momento en que llegaba a su madurez, acrecen-



*Estudio al lápiz para un retrato de la Reina D.^a Isabel II.
Fco. Madrazo, hacia 1855.*



tando las necesidades y tomando ese color de sólida institución cuyo nombre llenó de fama y crédito artístico a la capital de España.

Esta capital se desenvolvía en medio de los azares y se transformaba después de la primera guerra civil, siendo el sitio donde se encontraría el nudo de la política y de la vida social que derivaban de una ideología que hoy nos aparece caracterizada bajo el nombre de *romanticismo*.

Víctor Hugo y Delacroix fueron criticados violentamente en París por quienes representaban la idea neoclásica frente a la forma tumultuosa y desordenada del nuevo estilo romántico. En España ocurre también algo parecido; así vemos que cuando conoció el público la *Canción del Pirata*, que gustó extraordinariamente, no pudo sobreponerse al ajuste crítico que se hizo, por el que se media la fuerza y belleza de la poesía comparadas con su valor ético. Nos lo dice el propio Musso y Valiente, a quien seguiremos para escuchar el comentario de persona tan allegada y que escribe estas líneas llenas de actualidad: *Lindísima es la letrilla del Pirata* —dice—, pero un pirata es un pirata; no es un héroe, y no debe permitirse la insolencia de decir que su ley es la fuerza, su Dios la libertad. Cabalmente, para que nadie lo diga impunemente, se instituyeron las sociedades, y cuanto más libres y más fuertes son éstas, tanto mayor es el respeto a Dios y a la ley, porque sin esto no hay más que tiranía. Hay también cosas que, pareciendo sublimes, son todo lo contrario. ¿Que duerme arrullado por el mar? Nadie, y menos un pirata. Ajax exclama en Homero: «Vuélvenos la luz para que nos veamos, y málame.» Eso sí es sublime; el guerrero desea pelear y reconoce que contra la divinidad no hay resistencia.

Esto nos sitúa en el ambiente, y es el comentario a un tema sobre el que se ha dicho bastante; la desproporción entre la fuerza poética, la exaltación sentimental y el asunto tratado, como una de las características de la plástica y literatura del romanticismo; lo cual, si puede ser un mal, tampoco quita para que en tal ambiente ideológico se produjera una variadísima y brillante producción artística influyendo en didácticos y escritores de ciencia política; resultado de la cual fueron la profusión de teorías que se emitieron y desarrollaron con mayor o menor fuerza de adaptación.

Es una sociedad impregnada de romanticismo la que tenemos delante de nosotros, y que, en este período de 1840 a 1854, nacida

bajo tal signo, vive, actúa, siente y se apasiona en la misma forma desordenada que inspiró al autor del pirata. Por otra parte, la riqueza imaginativa es tan grande, que cualquier iniciativa política parece condenada a sufrir perpetuas correcciones. Pensemos que no menos de cinco Constituciones políticas se llevaban promulgadas en lo que iba de siglo, y que un marcado afán de aventura, personalismos y violencia, puso su huella en las actividades de los principales jefes políticos.

Se practican los pronunciamientos sobre los que Fray Gerundio diría: *No debe ir bien aconsejado quien da lugar a que estallen estas escisiones y conmociones populares, que, aun dado el caso que con el auxilio de la fuerza se logre sofocarlas, la fuerza no es la opinión Pelegrín, y, en último resultado, siempre un mal.*

La vida en Madrid es el resultado del fárrago ideológico de tales años y de la inquietud resultante entre progresistas y moderados. En tal lucha partidista plasman las tendencias románticas en exaltaciones populares; políticos que piensan en programas que den más vigor a la autoridad real; otros que se lo quieren quitar con la misma vehemencia; unos que abogan por el imperio y sostenimiento de la ley en su sentido histórico, otros en modificaciones radicales, sin establecer ninguna clase de método para su realización práctica. La manera de obtener el poder es muchas veces violenta, cosa que, para mí, tiene un fondo de romanticismo, pues que el primero que lo hace, Espartero, actúa en aras de un radicalismo que produce el hecho anormal y algo monstruoso de separar a María Cristina de sus dos hijas menores; y el de Narváez se funda en la humana raigambre de la reparación a este desafuero. En todo, desproporción en los métodos para llegar al fin deseado, y falta de eficacia o falta de práctica, con derroche de reacciones apasionadas.

En cuanto a la vida económica, ésta había alterado profundamente la vida de la nación, empujándola por el camino de su transformación y mejoramiento en el aspecto material, y, consecuentemente, en los progresos del urbanismo.

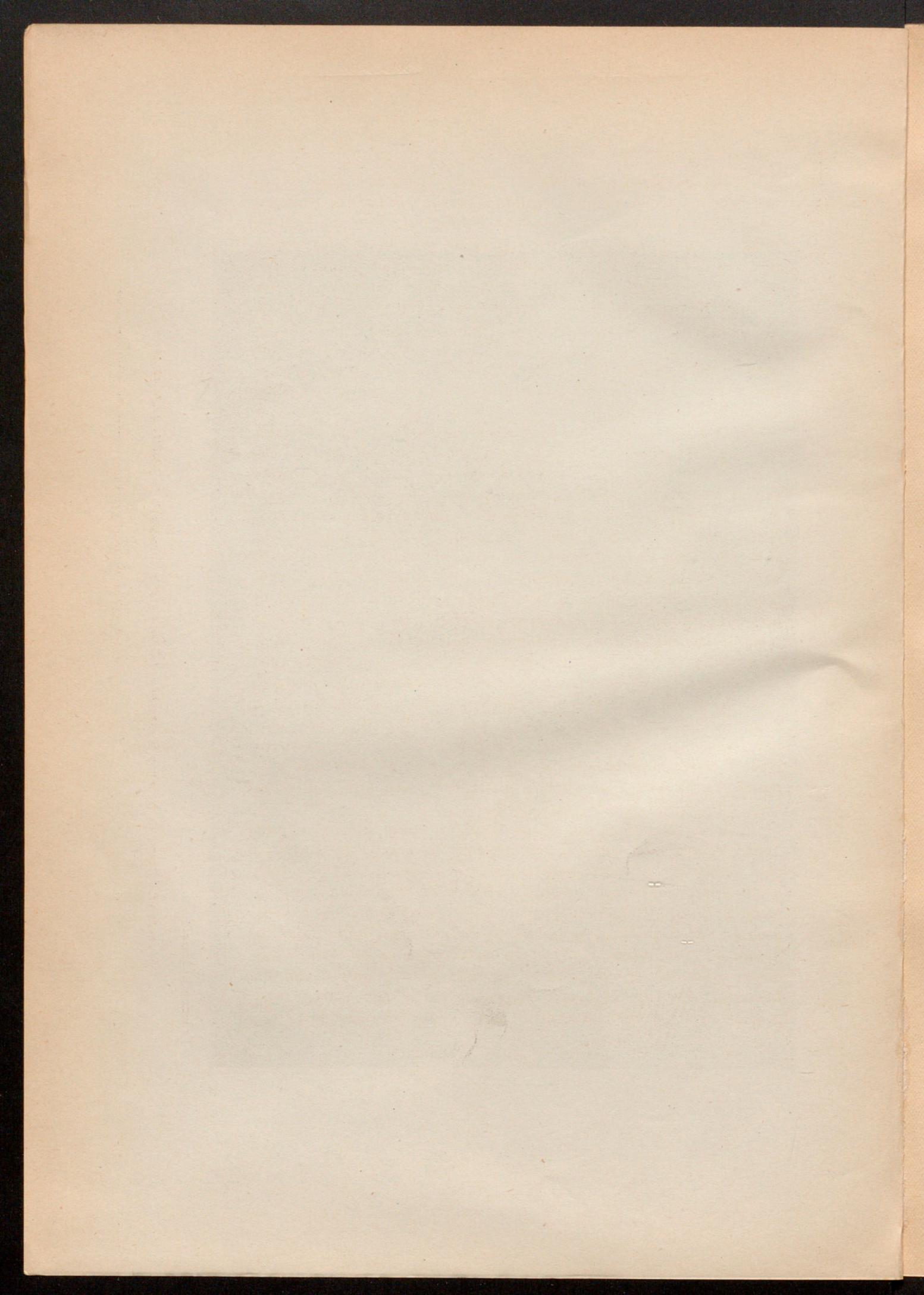
Resultado de las reformas políticas en materia de Hacienda (la compra de inmuebles desamortizados), surge una actividad comercial en que la especulación entra con sus puntiagudas uñas a mover y a hacer rodar, de unos a otros, las tierras de todas clases cultivadas o incultas y la propiedad inmobiliaria en general. Se hace necesario el crédito bancario, surgen fortunas de la nada, se transforman en nuevos ricos quienes contaban con dificultad



Federico Madrazo.

El cuero del Duque de Nemours presentado al Gran Capitán después de la batalla de Cerriola.

El personaje que sostiene el brazo y lleva casco es el retrato de Espronceda



sus reales en papel de la Deuda, y, como si tal ambiente creara los espíritus acordes con la realidad, surgen las fuertes personalidades, como Salamanca, que idean, sin límites y con una enorme imaginación, los sistemas más importantes para la transformación de la riqueza. Este, como Buschenthal, crea círculos donde se han de mover otros satélites, con el riesgo natural siempre que tales manejos se producen, y éstos pasan a veces muy cerca del trono, dando pábulo a la malediciente crítica y a echar sobre la de *los Tristes Destinos* culpas que en el fondo no lo eran, sino, más bien, el deseo de modificar, en algún modo, los perjuicios que se le occasionaron, no siendo ajenos a la adjudicación que se le hizo del Museo del Prado.

«*Hay casos en que los banqueros suelen tomar dinero para hacer con él mayores especulaciones*, dice José Madrazo en una carta de estos años. *La mayor parte de esos banqueros y ricotes improvisados van suspendiendo sus pagos, declarándose en seguida en quiebra, pues además de aquellas casas de que ya tenía noticias, en éste se cuenta como seguro que la de Ribas y Ceriola lo han hecho, y de la última se decía anoche que hoy se declararía en quiebra. La de Goya quebró, y lo mismo se dice de la de Carrasquira; se sospecha de la de Santibáñez y de otras. Ya sabes lo atroz que ha sido la de Fagoaga, pues cada día va tomando formas más colosales.*» No cabe duda que para muestra de fracasos y quiebras no está mal la referencia. Pero de todas estas vicisitudes aparece sosteniéndose Salamanca, artífice del ferrocarril a Aranjuez, y que conocería su apogeo en estos años y aun más tarde. Acuden capitales del extranjero, que serán invertidos en diferentes empresas, pero con mayor interés en la fiebre de las empresas ferroviarias. Rotchild obtiene la línea de Aranjuez a Alicante. Los hermanos Pereire, el trozo entre Valladolid y Burgos, y, todo ello, acerca la capital al resto de Europa.

Madrid, decía una pluma de la época, era un mal lugarón antes de las reformas de Pontejos. *Allá por 1850, un pueblo grande, cuyo olor pestilente era deplorable* (Pierre de Luz) *para diplomáticos y viajeros que lo atravesaban. Es el foco epidémico más importante de Europa* (algo exageradamente, prosigue). *En los teatros y en los cafés, quinqués de petróleo producen más humo nauseabundo que luz; en la mayor parte de las casas se calientan solamente con braseros, alrededor de los cuales se arriman las familias frioleraamente.* (Sin embargo, una reflexión se nos ocurre: que gracias a estos tradicionales artefactos la gente ha resistido el frío

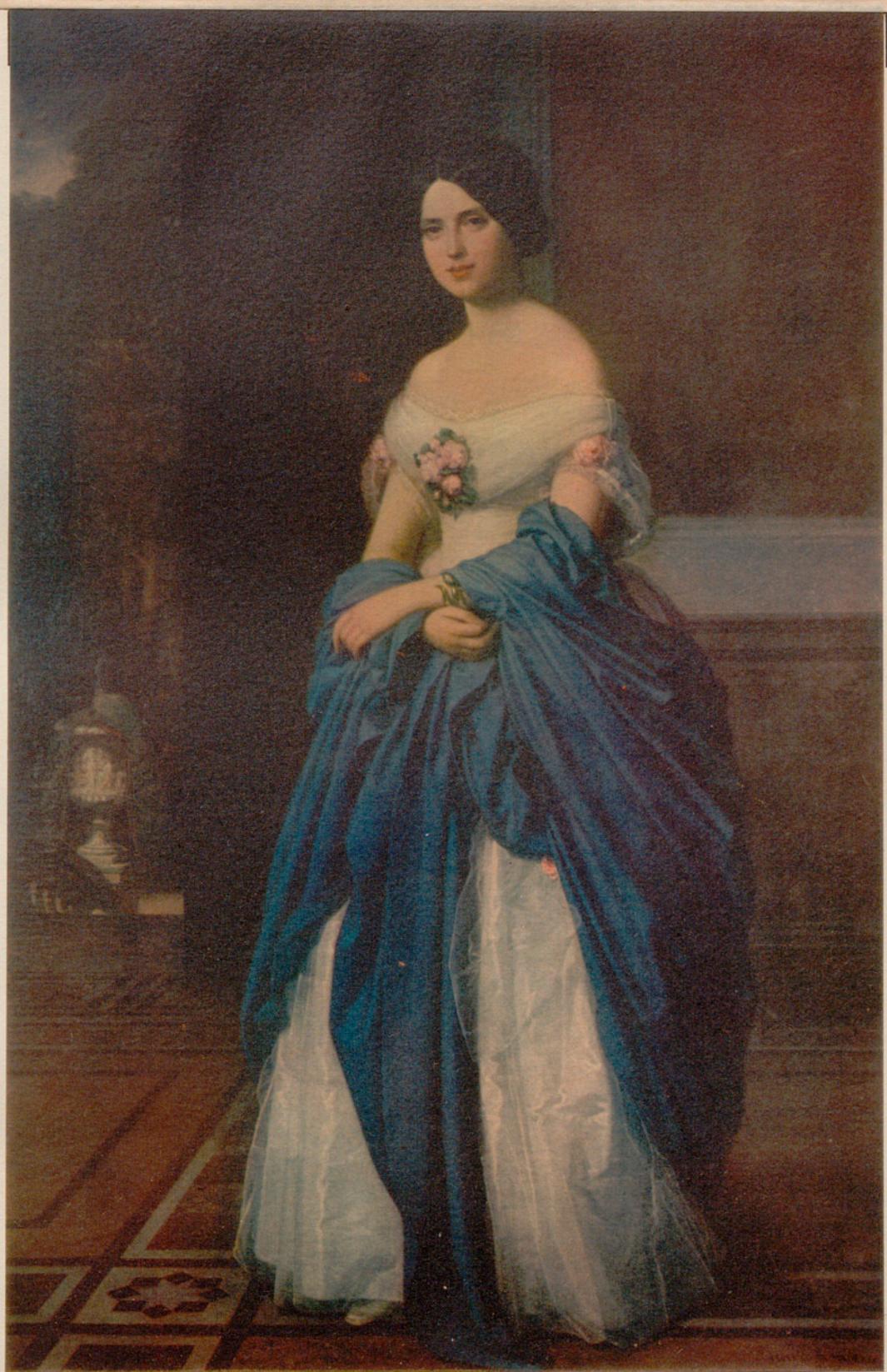
en estas épocas actuales, en que triunfan el hierro guerrero y la escasez, habiéndose hecho acreedor para ser calificado de utensilio de carácter permanente y gran triunfador de la moda.)

Fácil es comprender, no obstante, que durante los reinados de María Cristina e Isabel II las cosas cambiaron, y ganó la capital lo que no había progresado en siglos; Madrid habría de transformarse en lo sucesivo hasta ser la amable y graciosa ciudad que conocimos a principios de éste, y las innovaciones habrían de llegar hasta el Museo.

En 1850, la Reina Isabel tuvo su primer hijo, que vivió muy pocas horas. Federico Madrazo pudo hacer su retrato dos horas después de su muerte, a instancias del Rey, quien le regaló un reloj con esta dedicatoria: *Por el retrato del malogrado Príncipe de Asturias, el Rey su padre, al pintor de Cámara Federico de Madrazo.*

En el 1852 nace la segunda hija, que es presentada por el Rey en el salón de Embajadores al Cuerpo diplomático, y se le bautiza con el nombre de Isabel. Con el tiempo, sería una protectora de las artes en la buena época de la pintura, a fines del xix.

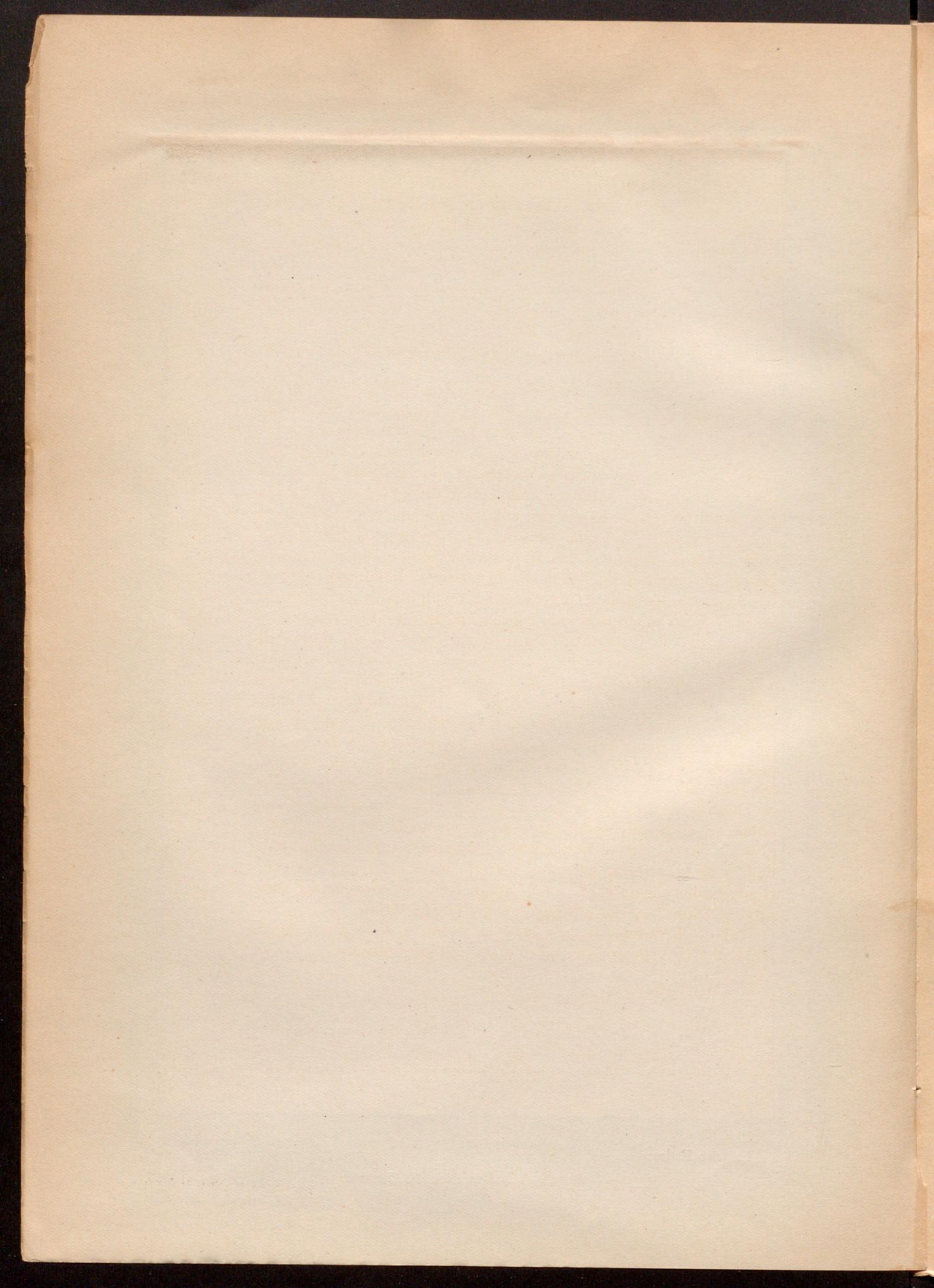
Las grandes damas se hacen retratar por los pintores. Eugenia de Montijo, la Condesa de Vilches, la encantadora Leocadia Zámbora, que abandonó el mundo para ingresar en el claustro conventual; la Princesa Rackzinski, María Laetitia de Rute, la Duquesa de Alba. Estas y las familias de rango y abolengo adoptan la costumbre de recibir en sus salones y dar bailes y fiestas tal y como lo hacía la Reina Madre María Cristina en el Palacio nuevo de Madrid, a su vuelta de París. Memorables, por el buen gusto y la fastuosidad, fueron las fiestas dadas por la Montijo en Carabanchel, así como las celebradas en las Embajadas y representaciones diplomáticas. Pero en estos bailes o reuniones tampoco se desprendía la gente de los eternos móviles inductores de la pasión; la susceptibilidad era grande, más de lo que convenía, algo lejos de la nuestra y de la filosofía hoy imperante. Pero aquellos hijos espirituales de los escritos de Dumas, Sué o Musset creíanse los mismísimos héroes de sus novelas, invocando a cada paso el amor propio lastimado y la reivindicación de su honor; el menor chisme o cuento podía ser causa de un drama o de una cuestión personal. Lo fué una crítica acerba de un noble español durante una comida, dada por el Embajador francés para festejar el onomástico de la Emperatriz Eugenia, al fijarse y comentar un detalle ridículo y cursi en el vestido de la Ministra de los Es-



Federico Madrazo

Retrato de la Sra. Leocadia Zamora.

Propiedad Condes de Villada



tados Unidos; y habiendo oído el comentario su hijo, escribió una carta *decisiva* al imprudente fiscalizador, produciendo el desafío. Así vemos, en este año, desafiar el Embajador de Francia al de los Estados Unidos, del que resultó aquél herido debajo de una rodilla, de un balazo. A éste, siguió el del Cónsul francés con un Secretario de Embajada norteamericano. También se concertó otro encuentro entre el Embajador de Inglaterra y el de Austria, que fué impedido por el Gobierno. Más tarde, tendría lugar el funesto desafío entre Montpensier y el Príncipe don Enrique, que costó la vida al último.

Las reuniones, bailes y saraos estimularon el afán por el decorado interior de las casas, rodeándolas de las mejores comodidades y del mobiliario más adaptado a los gustos de aquellos días *isabelinos*; días que, en algunos casos, quedaron como prototipo de una época no muy feliz en la ornamentación, pero que a las alturas en que nos hallamos tampoco podemos calificar de los peores. En tal ambiente se desarrolla favorablemente la afición al arte de la pintura, se acude a los artistas consagrados del momento y, en otros aspectos, a las adquisiciones de las obras maestras del pasado, cudiendo el afán por la posesión de buenos cuadros.

El conocimiento de la pintura y las facultades inherentes a su práctica, tanto como una vida consagrada al arte, hicieron que el Director del Museo pudiera colecciónar cerca de un millar de cuadros de importancia, de los cuales seiscientos noventa y seis fueron catalogados. *Más de diez galerías famosas y al menos veinte colecciones de mayor o menor importancia van nombradas al designar las mencionadas procedencias, de manera que los curiosos e investigadores de esta clase de datos no dejarán de sacar utilidad de este registro laborioso que ha acompañado nuestra redacción*, reza en su introducción el Catálogo de la galería de cuadros de José de Madrazo, en 1856. Esta acumulación, que había ya alcanzado fama, tuvo su importancia, abriendo cauce al buen gusto, acuciando la afición; de manera que aquella abundancia de dinero que señaló el período histórico a que nos referimos pudiera emplearse en la adquisición de muchísimos cuadros, que aun hoy día nos parecen del mayor interés.

Tal es, a grandes rasgos, la vida social en la capital, donde tenía su sede y prosperaba poco a poco el gran Museo.

III

Del año 1848 es el primer proyecto de reglamento que se hace para el Museo, y es presentado por el Marqués de Miraflores a la aprobación de S. M., el 18 de octubre, con previo informe de la Dirección.

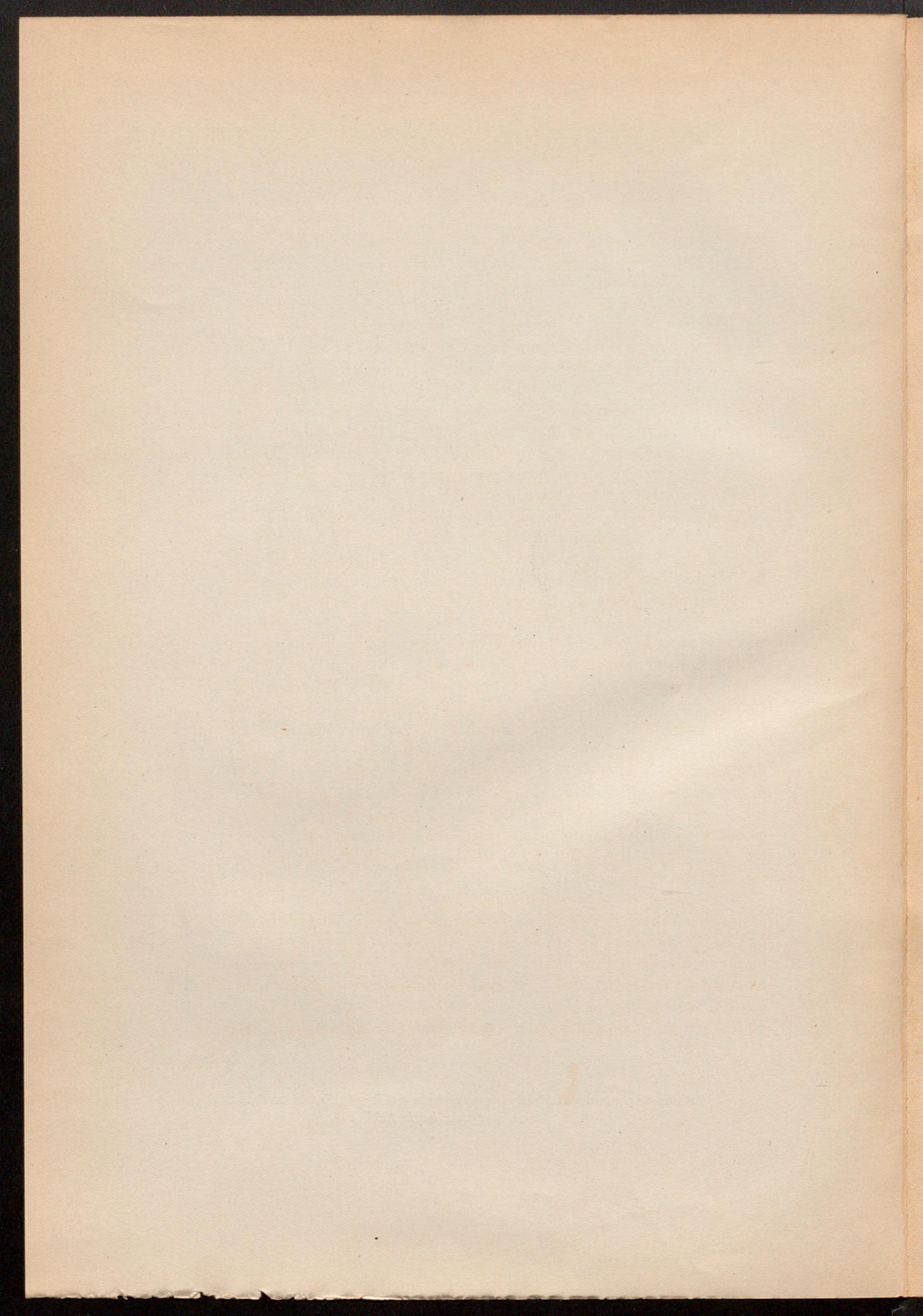
En la mañana del 17 de septiembre de 1849, Isabel II hizo una visita significada al Real Museo y, como consecuencia de ella, se tomaron las siguientes disposiciones, acordadas el 21 de septiembre: Que se embaldosaran las salas de piedra de las canteras inmediatas al Real Sitio de San Ildefonso; que se reclamase de nuevo del Gobierno la traslación del Parque de Artillería, instalado en el Convento de San Jerónimo; que se procurase la adquisición, por compra, permuto o arrendamiento, de la huerta contigua, que hoy corresponde al Cuartel de Inválidos, en Atocha; que se construyera *una galería de cuadros que corra en lo largo de la fachada de Oriente, haciéndolo de un piso solo, aprovechando los materiales del derribo de la casa actual de celadores, por economía;* que se hiciese un vaciado en yeso para hacerlo después en plomo, de la estatua de Cleopatra que está en la galería de Escultura, para llevarla a San Ildefonso, y que se vea si precisamente se podría fundir en bronce; que se formulasen presupuestos de todas estas obras para obtener la Real aprobación y se verificasen oportunamente.

El 14 de diciembre se oficia por Intendencia a la Dirección del Museo manifestándose haberse dispuesto por S. M. que don Cayetano Palmaroli hiciera la litografía del retrato últimamente hecho por don Bernardo López, y que también se hicieran por don Federico de Madrazo los dibujos de los últimos retratos hechos por él, con el fin de enviarlos a Calamatta para que los grabe. Calamatta fué el mejor grabador para la reproducción de cuadros en estos años del siglo XIX. La obra había de hacerse bajo la dirección de don J. de Madrazo.

Decidióse en 1850 poner el grupo escultórico de Daoiz y Velarde, calificado como obra maestra, debida a la mano del escultor Antonio Solá y ejecutado a expensas de Fernando VII, en Roma, al resguardo en las salas de escultura del Museo, y, para ello, el 16 de diciembre de este año el Intendente de la Real Casa oficia al Ayuntamiento de Madrid para que el grupo sea trasladado del Parterre del Buen Retiro, donde se hallaba.



*Estudio de contorno al lápiz para un retrato, del Rey D. Francisco de Asís.
Fco. Madrazo, hacia 1855.*



De este año es la tercera edición del catálogo publicado en el 43, el cual tampoco señala extensas variaciones. El prólogo es análogo, si bien existe una diferencia: recoge el autor algunas alusiones apasionadas y simplistas del *Hand book for travellers in Spain*, publicado por John Murray en 1847, que estima en exceso laudatoria la memoria que del Rey Fernando se hacía en las anteriores ediciones por su calidad de reconstructor o restaurador del edificio del Museo y de protector o sustentador del mismo, dedicándole el epíteto conocido de «godo inestético»; Madrazo lo rebate sentando la afirmación que hoy día recoge la crítica como cosa cierta e innegable, al conceder a Fernando VII el mérito de haber fundado el Museo, y dice: *hizo por el cultivo práctico del arte lo que muy pocos Monarcas han hecho en este siglo, abriendo en incomparable larguezza y generosidad a la juventud el camino al estudio de los grandes maestros naturalistas que había hecho olvidar en otras partes la rutina.*

Recoge también las alusiones a las bárbaras restauraciones llevadas a cabo con el ejemplo de las de París en los cuadros de Rafael, que se devolvieron lavados, barridos, lamidos y charolados, al decir de Murray; fenómeno que se cree advertir siempre y que, aunque siempre tenga apoyos de realidad, hay que proceder con justicia y extremada atención. Rechaza, pues, las acusaciones en extensas notas y advierte que los cuadros deben conservar siempre la «pátina veneranda de que los cubre el tiempo».

El 28 de septiembre de 1851, Madrazo, en carta dirigida a París, dice: *Actualmente estamos ocupados en el Museo en agrandar los lucernarios de la escuela italiana para que se vea bien en los días nublados del invierno, habiéndose agrandado tanto los ocho que había pequeños, que se han reducido a cuatro grandes, por lo que habrá una luz muy copiosa. También se han puesto caloríferos en todas las salas del Museo; de consiguiente, estará bien abrigado en invierno. Mucho se trabaja para que todo pueda estar concluído cuando el Rey Padre de Baviera llegue a Madrid, por ser tan amante de las artes.*

Aumentaba el confort del Museo. El 25 de septiembre de 1851 el arquitecto mayor de Palacio hace presente que *en el presupuesto general de obras aprobado por S. M. para el corriente año se incluyeron cincuenta y cuatro mil reales de vellón para la construcción de los caloríferos, que con el objeto de economizar combustible, había pedido el Director del Real Museo por estar inser-
vibles las chimeneas de aquel establecimiento. La ejecución de*

esta obra se encomendó a Mr. René Duvoir, con arreglo al presupuesto u obligación que en francés y en castellano remitían juntos. Este fabricante se convino en no recibir en este año más que sesenta mil reales de vellón, si bien no podía concluir su obra para la próxima estación de invierno. Posteriormente manifestó el Director los inconvenientes de tal lentitud de los trabajos (1).

Tratóse de exigir del fabricante que diera mayores impulsos a los trabajos, procurando dejarlos concluidos para que la calefacción funcionara el invierno de 1852. A esta proposición, que el arquitecto hizo de palabra, contestó Duvoir no tener inconveniente en que los trabajos se activaran y los caloríferos quedasen en disposición de usarse en todo lo que faltaba del año 51, pero que en este período se le abonase el valor de los tres primeros caloríferos; setenta y cinco mil reales de vellón, obligándose a recibir el importe de los otros cinco el año próximo.

Pidióse también en este informe aumento para las consignaciones generales de las obras del Museo.

A principios de 1852, en los primeros días de enero, se llevaron a cabo las pruebas de los caloríferos, motivando un informe de la Dirección, que manifestaba: *Hechas las pruebas de los caloríferos, se ha notado, encendidos los ocho hornos o calderas construídos, una temperatura media de diez grados Réaumur, que se ha hecho sentir principalmente en el salón de la sala italiana, punto el más frío, temperatura que nunca se pudo alcanzar con las antiguas chimeneas, sin embargo que existía el inconveniente del considerable gasto del combustible. Ensayóse el carbón de piedra y se vió que era preferible a la leña, indicándose como muy conveniente el hacer una sola subasta para el suministro, para lo cual se pidió autorización a S. M., a menos que se proveyese el carbón por medio de la Real Casa.*

Las mismas necesidades parecían empujar al Museo en el camino de una autonomía administrativa.

El carbón de piedra costaba treinta mil doscientos cuarenta reales anuales; la leña, de seis a siete mil, pero la leña escogida para los caloríferos llegaría a costar hasta cuarenta y tres mil reales anuales; el informe de Contaduría fué favorable a la adquisición del carbón en la forma propuesta.

El primero de julio, el Director del Museo remite pliego de condiciones para hacer, por subasta, la adquisición de carbón de pie-

(1) Informe del arquitecto Colomer, de 25 de septiembre.

dra para la calefacción. Se insertó un anuncio en la *Gaceta de Madrid* el 19 de agosto de 1852 y en el *Diario Oficial de Avisos*, con un luminoso y detallado informe, en el que se demostraba que mil seiscientos ochenta quintales de carbón darían mayor resultado que las trece mil cuatrocientas arrobas de leña.

El contrato con los Duvoir fué firmado el 31 de mayo de 1851; los caloríferos deberían calentar todas las salas del primer piso, estipulándose un precio de doscientos mil novecientos reales, en seis pagarés de a diez mil reales de vellón, a partir de junio; ciento cuarenta mil novecientos, en once pagarés de a doce mil reales, a partir de enero de 1852, hasta el 30 de noviembre; ocho mil novecientos reales, en diciembre, para saldo, siendo por cuenta del Museo las obras de albañilería, por estar en su mayor parte embaldosado.

Hecha la obra, quedaron varias cantidades debidas a los Duvoir, lo cual dió origen a reclamaciones dirigidas a la Intendencia de Palacio, y no termina el asunto hasta 1861, ó sea hasta nueve años después de haberse estipulado la liquidación del contrato; pero el Museo tenía calefacción. Los cuadros pasaban de un régimen de constancia en la temperatura por el frío a otro nuevo de variación intermitente, lo cual equivalía a ponerlos en un ambiente nuevo, con sus ventajas e inconvenientes.

El plan de la calefacción comprendió la construcción de ocho caloríferos para irradiar calor a través de conducciones en mampostería, debajo de los suelos y con aberturas hechas en ellos; y, en cuanto al sistema, sería el mismo que el empleado en el Palacio de las Cortes.

También el año de 1853 vió la luz un interesantísimo libro, del cual he hecho mención al hablar del catálogo de 1843; fué escrito por Vicente Polero, restaurador en el Museo, y su prólogo coincide con lo dicho por don Pedro de Madrazo en su *Viaje Artístico*: que la importancia de tal arte *no comenzó a ser reconocida y apreciada hasta principios del pasado siglo. Don Juan Miranda es el primero que encontramos dedicado al estudio de la restauración; mas los paseos por éste dados en tan oscura senda fueron vacilantes y penosos, como lo prueban las obras de este género que emprendió y llevó a cabo con más buena fe que acierto. Careciase por entonces de todo conocimiento relativo a la forración, ignorábanse asimismo las excelencias del estudio en su aplicación a las roturas de los lienzos; no se había, en fin, parados sobre la conveniencia de moler con barniz de almáciga*

los colores destinados a la imitación de tintas...; hasta que en los primeros años del siglo actual se introdujo en España el uso del barniz para la preparación de los colores, invento que, reforzado por los auxilios de la forración y con la adopción del estuco, echó por tierra el antiguo sistema.

Tal práctica significaba un notable adelanto y una corrección beneficiosa a la mala práctica de «llenar huecos» con el grueso de color cogido por la espátula y disimular las lagunas y erosiones, raspados y roturas de los lienzos, adelantos que, si lo eran entonces, hoy día aparecen algo más en desuso por los procedimientos del temple (1), y que se emplea con buen resultado, además del uso de los barnices y materias resinosas, si bien no es tan capital la materia en sí como la manera de emplearla, la habilidad del artista y la gran prudencia con que debe procederse (2).

La Dirección siguió en 1854 preocupándose por el decoro y forma del Museo, y en noviembre manifiesta a Intendencia, por medio de un oficio, que en el taller de escultura se han terminado dos estatuas de piedra que debían reemplazar a las de yeso colocadas en la fachada principal de Poniente y cuatro jarrones. *Para mayor economía he pensado —dice la Dirección— que pudieran aprovecharse las circunstancias de existir en el jardín del Casino dos trozos de mármol blanco y otros dos más pequeños en el taller del Campo del Moro, pidiéndolos para la obra proyectada de los jarrones.*

También se proyectaba la renovación de la pavimentación, pues aún el Museo tenía los suelos cubiertos con las baldosas de su primitiva obra en la mayoría de los salones.

Por ello, el Director dice que: *siendo el pavimento de una mala baldosa que se deshace y convierte en polvo en un breve tiempo, se ha necesitado, además, para evitar la frialdad, cubrirla de esteras, con las que tampoco se consigue impedir la vista del feo aspecto que presentan, por hallarse rotas o cuarteadas la mayor parte de dichas baldosas, he pensado en sustituir este piso por 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 bal-*

(1) Tan preconizado por el ilustre artista y físico don Mariano Fortuny Madrazo.

(2) Muy lejos estamos de considerar a un Museo como laboratorio donde se practiquen tan inútiles como deplorables experiencias en la limpieza de los cuadros.

dosa y evitar el estereo y desestereo de todos los años. Así se acordó por Su Majestad.

Para esto, el Director pide al Intendente de la Real Casa que se suspenda la subasta del álamo negro en Aranjuez y se conserven los álamos negros en los almacenes del Real Sitio, con destino exclusivo, después de secos, al piso del Real Museo.

Algunos apuros debía de haber en la administración de Palacio, porque vemos informar a la Dirección del Museo diciendo que: *sería conveniente y económico para lo sucesivo el pavimento expresado, pero como el actual puede seguir en todos sus efectos, no se atreve a calificar su reemplazo con madera como absolutamente necesario e inevitable.*

El presupuesto inicial, en 1854, fué de trescientos veintitrés mil novecientos veinte reales de vellón; y, en 15 de enero de 1855, de doscientos setenta y un mil cuatrocientos cuarenta y seis; y, revisando este último, quedó, en 17 de marzo, en doscientos sesenta y siete mil seiscientos sesenta y cinco reales de vellón.

En cuanto al catálogo de 1854, tiene un prólogo muy análogo a los anteriores, si bien aparece con la novedad de hacerse mención en él de las obras ordenadas y sugeridas por la Reina Isabel II respecto a la habilitación de la sala que hoy está destinada a Velázquez. Coincide con la noticia que nos da Mesonero Romanos (1): *Esta tribuna, que, como queda dicho, comprende ambos pisos: bajo y principal para las dos galerías de escultura y pintura, es una hermosa sala de forma elíptica abierta en el centro y circundada en su parte alta por un balcón o balaustre desde el cual pueden verse a la vez ambos pisos, iluminados por la cubierta de cristales y sostenida la planta principal por elegantes columnas, ofreciendo el conjunto una asombrosa perspectiva. En cuanto a las pinturas colocadas en la parte alta, qué podemos decir sino que son en general las más señaladas de este admirable Museo.*

Los cuadros reseñados y catalogados son dos mil, o sea ciento sesenta y ocho más que en los anteriores.

Lleva esta edición, al final y a modo de apéndice, una interesantísima descripción de Carlos V durante la batalla de Muhlberg, alusiva al portentoso lienzo de Vecellio, nota que inicia al espectador con cálido entusiasmo ante el magistral desarrollo de una

(1) «Nuevo Manual Histórico y Tipográfico y Estadístico de la Villa de Madrid», 1854.

de las maravillas que actualmente quedan en el mundo del arte pictórico.

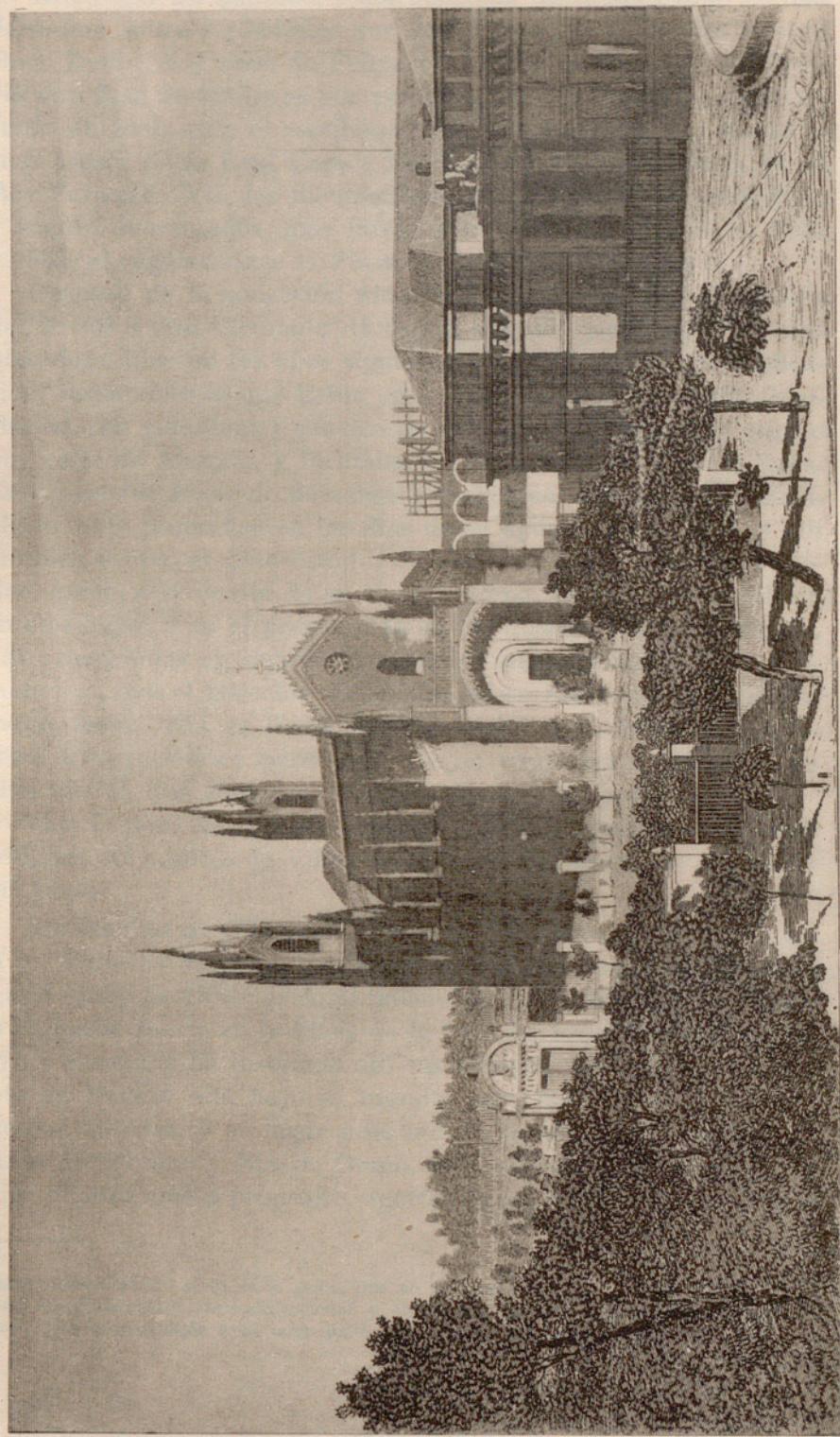
La ordenación numérica es análoga a las anteriores ediciones, pero no la distribución de las salas, que no aparecen en el Catálogo.

IV

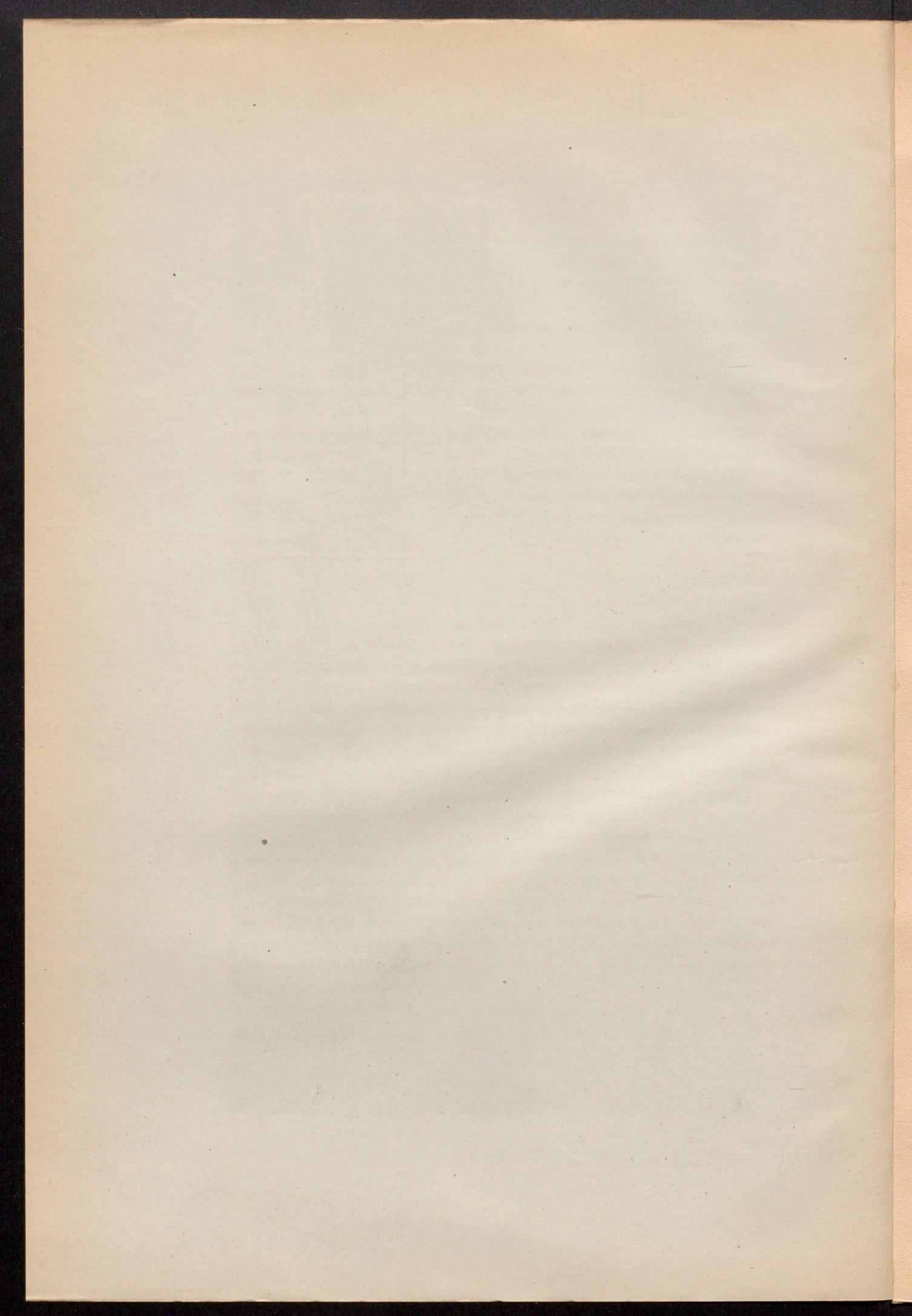
Es en estos años cuando el Conde de San Luis fué nombrado Presidente de la Real Academia de San Fernando y prometió cooperar, en cuanto pudiera, al fomento de las artes. Ya no había el prócer o monarca que directamente lo hiciera; ahora tenía que ser el Estado quien se tomara algún interés por los asuntos artísticos, y bien precarios fueron estos años bajo su amparo. Sin embargo, la buena intención del Conde de San Luis quedó patente en sus órdenes para que se hiciera un reglamento de Exposiciones de Bellas Artes, en las que se deberían distribuir premios, se comprarian obras y lo demás que en Francia ya se practicaba en aquellos años del segundo Imperio. Fué encargado José de Madrazo de formar el reglamento adecuado. Decía: *Me han endosado a mí el trabajo, habiendo empezado ayer a trabajar;* y lo hace bastante distante ya de las épocas de ilusiones y de fuertes concepciones, a los setenta y dos años, escribiendo todavía con pulso seguro y letra menuda.

El panorama alrededor del Museo cambió con el tiempo. En 1839 se acabó de construir el monumento al Dos de Mayo u obelisco que lleva ese nombre, obra de don Zacarías Velázquez y de don Pedro Ayegui. En 1848, gran parte de los Jerónimos ha desaparecido. Se cambia el nombre de la Plazuela de la Parroquia del Museo de Pinturas, que en el plano de 1848 aparece como de por el de Plazuela del Buen Retiro, y hay otras modificaciones, si se comparan los planos de 1828 en relación con el de 1848. Obsérvese una porción de terreno situado frente a la fachada Norte del Museo de Pinturas, que en el plano de 1843 aparece como de figura trapezoidal, limitado con un valladar o verja, y que, en su parte Norte, da al obelisco del Dos de Mayo. Este terreno, que en el plano anterior no está delimitado y en el que sólo aparece una construcción poligonal en medio de su amplia arboleda, es el denominado posesión del Tívoli (1).

(1) Desde 1821, en que se inauguró como café y lugar de recreo, y en el cual figuraron por primera vez las cajeras o señoritas encargadas de la contabilidad, colocadas en



Jardines del Tívoli frente al Museo en 1868.



Este lugar así llamado, y que formaba parte del Prado de San Jerónimo, entre las subidas que desde el paseo de coches iban al Buen Retiro, hoy calle de Felipe IV, y a la de Alarcón, lo adquirió don José de Madrazo por escritura pública otorgada en 21 de junio de 1831, ante el escribano don Manuel Carranza, dando el juez asesor de la Real Casa y Patrimonio, a nombre de S. M. el Rey Fernando VII, los mencionados terrenos a censo enfitéutico, y fueron aumentados, más tarde, por otras concesiones, en 1832 y 1852, al regularizarse la Plaza Norte del Real Museo.

Después de la concesión aludida, Madrazo compró el edificio del Tívoli a don Clemente de Rojas, a quien pertenecía; y, ampliándolo, hizo en los años siguientes de 1832 y 1834 una edificación, respetando lo que había en su conjunto de buen estilo neoclásico, con columnas y pórtico de entrada, que daba a lo que es hoy calle de Alarcón, y formaba, en largo, el testero de la finca. Esta finca fué lugar de descanso y de recreo; allí estuvo el Establecimiento litográfico en los días de su apogeo, hacia 1835, y allí también estuvo el gran estudio de don José y su hijo, don Federico, quien, a la vuelta de su viaje a Roma, en 1845, se estableció en este lugar, y en él permanecía en los días de las bodas Reales. Las recepciones en aquel sitio fueron memorables, y hubo momento en que el Director del Prado pensó residir en él. Sin embargo, hacia 1853, el Tívoli fué arrendado a los banqueros franceses señores Méric; pero todo ello no vino sino a perturbar un plan inicial, que Madrazo cambió a los setenta y dos años.

Vale la pena extenderse en estos detalles acerca de las proximidades del edificio de Villanueva, por las escenas que allí tuvieron lugar.

Son los días de O'Donnell. No es en Vicálvaro, ni en Torrejón, ni en Vallecas donde se encuentra el corazón de la pelea en el mes de julio de 1856: es en el mismo centro de Madrid. El pueblo se ha hecho fuerte en la Plaza de la Cebada, levantado por Espartero y Ferraz, y ha instalado allí sus baterías; todo el sector sureste de Madrid está bajo su mando, pero las alturas del Retiro pueden batirlas, y es lugar adecuado a la colocación de la artillería de Serrano y Ros de Olano, que secundan a O'Donnell. Se elige el sitio más a propósito, acortando las distancias, y recae la

lugares más altos del resto de la gente, que no encajaron bien en aquellos años de castismo constitucional y anticonstitucional, y de las que se tuvo que prescindir porque la gente, poco acomodaticia y un tanto paleta, las rechazó despiadadamente.

decisión sobre los terrenos que están cerca del Real Museo de Pinturas, en el perímetro de la propiedad del Tívoli.

Inútil insistir sobre los episodios de que hemos dado cuenta a lo largo de nuestro relato, y durante los que se temió por la seguridad del Museo; pero en este día de gracia del 14 de julio puede decirse que la decisión de los Generales de Isabel II consolidaron su Corona y, de rechazo, salvaron el Museo, que más que nunca pudo ver llegar a sus mismas puertas las consecuencias de la batalla.

En cuanto al Tívoli, los hermanos Méric dieron cuenta que la posesión había sufrido bastantes perjuicios los días 14, 15 y 16, no sólo por las medidas de defensa adoptadas, sino por otras varias circunstancias inherentes a la misma ocupación militar.

La Intendencia de Palacio hizo una propuesta en los primeros meses del año para proveer la vacante de Conserje del Museo, que Madrazo se abstuvo de firmar, cosa que llamó la atención de don Martín de los Heros, Intendente de la Real Casa, a quien explicó el Director las causas que motivaron su conducta, fundamentándola en que el Director de un Museo tiene atribuciones y responsabilidades artísticas; pero, como jefe administrativo, necesitaba garantías relativas a las seguridades del personal, y en particular del Conserje, *que custodiaba los objetos y tenía las llaves*; es decir, que la Dirección del Museo no era, según Madrazo, lo mismo que otras direcciones administrativas, porque en el Museo había alhajas de inmenso valor que custodiar, razón por la cual los dependientes debían ser propuestos por el Director, como era práctica desde 1818, siendo natural y lógico que quien aceptase una responsabilidad tuviese conocimiento de la probidad y demás cualidades de los sujetos a sus órdenes, y sobre ello dice textualmente:

Cuando se creó el Museo, como ya llevo dicho, su primer Director, el Marqués de Santa Cruz, nombró todos los dependientes, su sucesor, el Príncipe de Anglona, también cubrió las vacantes que ocurrieron; del mismo modo le sucedió al Marqués de Ariza y Estepa, y a éste, el Duque de Hijar. Todos estos señores tuvieron la expresada atribución.

El año 38 me hallé con igual nombramiento, sin haberlo solicitado ni deseado, directa ni indirectamente; antes por el contrario, traté de renunciarlo, pero se me hizo saber que la nueva organización que había dado a la Real Casa así lo exigía; de consiguiente, el buen servicio me obligó a aceptar la Dirección. Des-

de aquel momento empecé a hallarme en el Museo con personas nuevas y para mí desconocidas, que se iban sucediendo en los destinos, en las vacantes, sin propuestas de la Dirección, y más principalmente en los Conserjes, pues desde el primero, que fué nombrado el año 38, estos destinos se han provisto apenas vacaron, sin dar lugar a una propuesta de la Dirección, y aun en la mayor parte de las vacantes de los celadores ha sucedido lo mismo, y en los pocos que tuvieron lugar ha quedado desairada, por lo que manifiesta su desconfianza por la costumbre no felizmente introducida en el Museo desde el año 38 de no contar con la Dirección para todas las propuestas de los destinos, HABIÉNDOSE CREÍDO, SIN DUDA POR ERROR, QUE LOS QUE NO ERAN ARTÍSTICOS, DEBÍAN SERLE INDIFERENTES.

La tendencia del Director era hacer una entidad administrativa autónoma dentro de la general de la Real Casa, pero con todas las garantías en su mano para el desempeño de su misión.

Una interesantísima carta, fechada en 12 de abril de 1856, dice:

Excmo. Sr. D. Martín de los Heros. Muy señor mío y de toda mi consideración y respeto: Correspondiendo a los deseos que, en nombre de usted, indica el señor don Pedro María Bremón, de que le manifieste el origen de las quejas que contiene un artículo inserto en Las Novedades, de hoy, con el epígrafe «Allá van Leyes», paso a decirle en pocas palabras que el Conserje del Real Museo me dió esta mañana conocimiento del artículo en cuestión, que su mismo autor conoce, sin duda, lo infundado y absurdo de sus quejas cuando ha creído que debía sorprender al público con evidentes falsedades dando el título de NACIONAL AL REAL MUSEO y pretendiendo que se prohiba la entrada a ciertas salas del Museo nacional a los españoles, porque en él esté copiado S. M. el Rey, lo cual es otra falsedad también. Explica luego el caso, y termina: Si yo digo a usted que el cuadro de la «Rendición de Breda», pintado por Velázquez, para y por encargo muy especial de S. M. el Rey, que esta copia no podía ejecutarse en el punto en que dicho cuadro estaba colgado sin comprometer el éxito y acaso también la conservación de aquél, por lo que ha habido que trasladarle a otra sala, y que en ella se permita la entrada a los que llevan papeleta, sean españoles o extranjeros, pero no a los que, con pretexto de pintar, van al Museo a hablar y a quitar el tiempo a los artistas que trabajan con aprovechamiento. Así quedará usted al corriente de todo y de la importancia que deba darse a ciertas insinuaciones malévolas de la Prensa, que, a pesar de su per-

versa intención de ofender a muy elevados personajes, no pueden tener más proporciones que las de unos chismes indignos. Queda de usted, J. de Madrazo.

No hay que olvidar que, en el año anterior, y estamos en pleno bienio progresista, alguien en las Cortes suscitó la cuestión del deslinde del Patrimonio de la Corona, pasando parte de éste al dominio de la Nación. Hubo un informe favorable del Consejo de Estado, que consideraba el estado jurídico igual a las *amortizaciones eclesiásticas o los mayorazgos*, sin tener en cuenta las necesidades de una institución como era la Monarquía española.

Esta cuestión no era sino el rebote de la misma planteada en 1842, siendo Regente Espartero.

Llega el momento crucial, pues fácil es juzgar que, no el Museo, sino la Intendencia de la Real Casa, tenía serios motivos para obrar con la máxima cautela y no extralimitarse ante posibles ataques a la Reina, y no solamente a ella, sino a cuanto constituía su bienestar material.

Veía esto el Director del Prado. ¿Se sintió indefenso ante las medidas de administración que se tomaron en Palacio en 1857, que estimaba vejatorio para su cargo?

Un Real Decreto de 6 de marzo produjo la ferviente protesta del Director.

Por este Real Decreto se trataba de amortiguar la *enorme deuda que pesaba sobre el Patrimonio, por lo que se hacía indispensable limitar ciertos gastos superfluos y el número de empleados administrativos, sin considerar exceptuado el Museo de Pintura y Escultura.*

Manifestaba el Intendente, Marqués de Santa Isabel, haber llamado su atención el numeroso personal de que consta la restauración de cuadros, *convertido en un vasto taller de pintura, lo que no debe de 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., deban sufrir esta operación tan justamente tenida cuando se trata de algunas de LAS GRANDES OBRAS DE ARTE.*

Y después de hacer una enumeración de personas existentes y de sus consignaciones, propuso que se sancionasen cinco artículos por los que los restauradores de planta auxiliar y agregados quedaban excedentes, así como los forradores. Señalaba el personal que debía quedar. El Director avisaría en cada caso los

cuadros que se habrían de restaurar, con expresión del tiempo que se emplearía y presupuesto del coste. Pedia que, al fin de cada año, el Director presentara una memoria o relación de los cuadros que hubiesen sido restaurados con las demás noticias administrativas, para conocimiento de la Intendencia y la necesidad de que todos los empleados figurasen en plantilla.

En este estado, Madrazo, siempre inclinado por naturaza a sostener su reputación y su dignidad con toda energía y a mantener su criterio, volvióse más intransigente, defendiendo sus puntos de vista, entablando una memorable y violenta correspondencia con el Intendente General, que terminó, a pesar de las instancias de éste, con la dimisión irrevocable de don José.

Largo expediente fué, que sirvió, ante todo, para fijar lo que es la restauración en función del desarrollo histórico de un gran Museo de pintura, y lo que representa de dificultades vencidas, de tenaz y delicado trabajo, que no se hizo sino al cabo de un largo periodo, merced al cual llegaron los cuadros maravillosos hasta hoy día en el estado que podemos verlos. Desarróllase otra idea, además, que sería una realidad con el tiempo: la de querer hacer del Museo una administración en cierto modo autónoma, en la que la voz del Director tuviera mayor fuerza. Fué también una lección de delicadeza para quien, midiendo su propio valer, prefiriera retirarse antes que claudicar o mantenerse pasivo ante la repulsa, no ya sólo de la opinión, sino de un pequeño sector de ella, por insignificante que sea.

Dos años antes, el ex Director debía dejar su casa, que le fué designada por Palacio, en la calle de Alcalá, donde vivió treinta y siete años, a instancias de las Autoridades militares, que consideraban estratégico el lugar; tuvo que soportar esta circunstancia y se vió obligado a la mudanza de su hogar a la calle del Barquillo, en la esquina de la Plaza del Rey. El dia que los camiones, llevando los cuadros y objetos de arte, salieron por la calle de Alcalá, hubo que parar la circulación en la misma. Esto es lo que cuenta la tradición y la referencia de las personas de edad a quien tuvimos ocasión de oírlo comentar.

Dos años solamente viviría Madrazo alejado de las tareas del Museo, pues murió en 1859, a los setenta y ocho años de edad (1).

(1) Dejando detrás de sí una labor fecunda y dando la pauta para la organización final del Museo, cuyo sentido aún perdura. El reconocimiento de sus colegas, de sus discípulos, de sus fervientes amigos, no dejaba de sentir los límites que se alcanzan cuando en la obra se pone el amor y el acendrado interés; por esto cristalizó en un

XIV

Los datos referentes a la administración del Real Museo en este intervalo nos dan, en el año 1856, cuenta de que se envió a su aprobación una cuenta de catálogos desde el 18 de enero de 1855 hasta el 11 de enero de 1856.

El 17 de abril, se manda hacer el traslado del techo de don Vicente López, que estaba en el Casino, y se propone una plantilla de empleados que importa ciento veinte mil quinientos noventa reales de vellón.

Del 5 de mayo es una comunicación que refiere el traslado a Palacio del cuadro de Murillo número 229 del Catálogo, *La Purísima Concepción*, para ser copiado por una señora alemana. De 26 de septiembre hay otra, sobre una compra de lienzos para forración.

En 1857, reclama el pago de un cuadro representando a Liuva II don Pedro Sánchez Blanco, informando la Dirección que en cuanto se recibiera dinero de la Tesorería general se pagaría al interesado. El cuadro era de los pintados para la serie de Reyes, iniciada según orden de la Reina en la ya citada visita que hizo al Museo.

En 19 de enero se da autorización al celador Antonio González Quintana para que cobre de la Tesorería general las cantidades que se libren. Y el 21 de enero el Intendente general pide que se descuelgue el cuadro *La Perla*, de Rafael, y se traslade a lugar conveniente para que don Francisco Cerda pueda sacar una copia que le tiene encargada el Marqués de Casa Riera, debiéndose practicar lo mismo respecto a cualquier otra copia que se tenga que hacer por encargo del mismo señor.

El 21 de enero de 1857 pasa a manos del Intendente general la cuenta relativa a los Catálogos de pintura despachos desde la fecha última. Examinada la cuenta, que estaba conforme, se somete a la aprobación con informe favorable del Director, quien opina en pro de la conservación en la Secretaría del Museo de toda la existencia metálica que resulta. Con este fondo se aten-

supremo homenaje a su memoria y se quiso perpetuarle con un busto que sería colocado a la entrada de la galería principal, busto algo trashumante, que no encuentra ni la tranquilidad ni el sosiego, llevado de aquí allá, en lugares poco visibles, desde algún tiempo después que se creara el Patronato del Museo.

deria a la nueva edición del referido Catálogo cuando fuera necesario. También serviría para pagar algunas cantidades por suministros y atenciones que era preciso satisfacer al contado a las personas que se negaban a esperar por la pequeñez del crédito y mal estado de su fortuna.

El 5 de febrero, en virtud de oficio dirigido por la excelentísima señora doña Cristina Prendergast, aya de su A. R. la Serenísima Infanta doña Cristina de Borbón, se remiten a Palacio, para ser copiados por la expresada Infanta, los cuadros números 1.604 y 1.606 del inventario general del Real Museo; y, en el mes de febrero, hay algunas cuentas por recomposición de caloríferos y restauración de un cuadro del pintor Gallego, número 3.116 del inventario de Palacio.

En 1858 pasó a la Dirección del Museo don Juan Antonio Ribera, que había demostrado su preparación y conocimiento de las artes desde hacia ya tiempo y era, además, persona de confianza en la Real Casa. Fué uno de los comisionados por Hijar para escoger cuadros en los Reales Sitios a raíz de la reforma de 1828.

Nació este pintor en Madrid, el año 1779, y murió, en esta misma villa, en 1860. Fué bautizado en la iglesia de San Justo, tan clásica en los anales de la capital, y los primeros años de su vida los pasó en el pueblo de Navalcarnero, volviendo otra vez a Madrid, donde estudió bajo la dirección de don Ramón Bayeu. En 1802 alcanzó un segundo premio de primera clase en el concurso general de la Real Academia de San Fernando, y le fué otorgada una pensión de siete mil reales vellón para proseguir en Francia sus estudios. En París, fué discípulo de David, apreciándose sus prontas cualidades y su buena disciplina para el arte de la pintura. Más tarde, Carlos IV aumentó la pensión que disfrutaba hasta doce mil reales, quedando ésta interrumpida durante la guerra de la Independencia. Luego trabajó en Roma, al servicio de los ex Reyes Carlos IV y María Luisa, quienes fueron padrinos de su hijo Carlos, cuyo nombre destacariase en el transcurso del siglo XIX en el arte de la pintura. En 1820 fué nombrado Individuo de Mérito de la Academia de San Fernando, llegando a tener el cargo de Teniente Director de estudios en 1827. Con motivo de las reformas administrativas hechas en Palacio, a consecuencia de la política de Mendizábal, abandonó la pintura momentáneamente, quizá con la gran desilusión de haberse visto privado de su empleo; mas, andando el tiempo y privada la Real Casa de la cooperación de Madrazo, se recurrió a quien tradicio-

nalmente debería llenar, con mejor motivo que nadie, la plaza vacante.

Una cuestión promovida por la restauración hizo cambiar la Dirección del Museo. Lógico era que la Administración de Palacio tuviera cuenta de ello y se cuidara muy principalmente de procurar lo mejor que pudiera la normalización en el arreglo de los cuadros, de aquellos que quedaban y no fueron restaurados. Por esto, la característica de la dirección de Juan Antonio Ribera es la actividad llevada a cabo en las restauraciones. Intensa actividad, pero que no es nada más que pequeña parte de lo que se hizo desde 1838.

El número de cuadros forrados fueron cincuenta y seis, y el número de cuadros restaurados alcanza esta misma cifra (1), que nos dan, mejor que ninguna otra referencia, el volumen del trabajo realizado.

Estas restauraciones y arreglo de cuadros, según el nuevo sistema, debían ser acordadas en las reuniones de una Junta Consultiva, y de ellos nos hacen referencia las anotaciones siguientes, relativas al año 1859: 3 de enero, se da cuenta de gastos de diciembre anterior; el 31, el Director oficia pidiendo autorización para

(1) El 31 de enero de 1858 se da cuenta, en Junta Consultiva, haberse restaurado los cuadros siguientes: *La Victoria de Lepanto*, Tiziano. *La maza 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 gorquera, 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 Brueghel.

El 1.^o de octubre: *La Concepción*, de Ribera. *San Jerónimo en el desierto*, de Tintoretto, y *Jesús en casa 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*, Mangs. *Retrato de Felipe V*, media figura, de Ranc. *Isabel Farnesio*, 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 Aníbal Caracci. *Bodegón con un mantel caído*, estilo de Heern. *La Apoteosis de Hércules*, firmado aborkens. *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 Saúl*, de Palma el Joven. *San Jenaro, 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 Sneyders.

hacer ciento treinta y tres tablillas doradas que deberían colocarse en los cuadros de la salita de entrada a la galería histórica, y en los que había en el pasillo que conduce a la sala de alhajas. En esta misma fecha se pasó copia del acta de la Junta Consultiva, que, extractada, dice: *Acto continuo, manifestó el señor Presidente que no había dado orden para citar a la Junta en el mes anterior por no haber habido asuntos de que dar conocimiento, atendida la indispensable lentitud que exigen los trabajos actuales de los restauradores y los muchos días festivos del mes de diciembre. La Junta estuvo conforme con esta determinación del Presidente, fundada en un motivo tan inexcusable y justo. A continuación se da cuenta de los cuadros restaurados y de los forrados.* Pídense autorización, además, para hacer las tablillas, que cuestan ochocientos treinta reales, y por cuenta del dorador Manuel Guardia.

Por otros datos se ve que las esteras del Museo eran de las coloreadas, en la sala italiana y gran parte de las otras, estando la galería de escultura cubierta con estera blanca.

El 10 de marzo dió cuenta el Director de haberse enviado al Real Palacio, para ser copiado por S. A. R. la Serenísima Infanta doña Cristina, los cuadros números 1.548 y 1.563 del inventario. En esta sesión se da cuenta de los cuadros forrados y restaurados.

Se pidió a la Superioridad autorización para hacer el gasto de mil doscientos cuarenta y nueve reales vellón, que, implícitamente, llevaría un permiso para practicar las operaciones de forración y restauración de los cuadros a continuación expresados, con los números del inventario formalizado en 1857, fecha de canje del 23 de septiembre.

Propónese la adquisición de 43 varas de lienzo; dos arrobas de harina, arroba y media de cola fuerte de Salamanca; media arroba de miel; una brocha para engrudo; dos manos de papel para planchar y un saquito de tachuelas, que cuestan 559 reales. Firma la proposición el restaurador Nicolás Argandona, y no cabe duda de que las economías impuestas por Intendencia empezaban a dejarse sentir.

El 7 de abril es devuelto el número 1.248 del inventario, que estaba copiándose en Palacio por la Sereníssima Infanta doña María Cristina, y el 24 de abril se pidió autorización para restaurar siete banquetas muy estropeadas de las que había en la rotonda, habiendo costado el guarnecerlas, con veinticuatro varas de gutapercha, ochocientos sesenta y cuatro reales de vellón.

El 31 de mayo de 1850 asisten a la Junta el Director-Presidente, Ribera; Federico de Madrazo y el Secretario, Salmón; dándose cuenta de haberse forrado y restaurado cuadros.

El 5 de junio se autorizan mil quinientos reales para la adquisición de quince libras de resina de almáciga, teniéndose en cuenta que en los meses de verano es cuando debe hacerse el barniz, al sol, mejor que al baño de María.

El 22 de julio se devuelven los cuadros números 1.408, 1.411 y 1.573 del inventario de Palacio, que estaba copiando la Infanta Cristina.

Por esta época se ocupó la Dirección del Museo de informar sobre la poca protección que tenía el edificio, sin guardia en el exterior, *faltando la fuerza moral que da el soldado, y sobreviniendo la soledad y el aislamiento que se producen en este punto durante las noches de invierno, es fácil que se atreva la gente mal intencionada y de mal vivir, por su cuenta o por instigación ajena, a intentar elevar su mano hasta esta joya de la Corona de España, y, en consecuencia, se accede a la petición, presentándose el 10 de agosto la guardia reclamada, que eran un cabo y cuatro soldados. Insistese también en practicar el recorrido general de todos los tejados del edificio para evitar deterioros y los consiguientes gastos que se ocasionarían después de las lluvias de invierno.*

El 1.^º de octubre se da cuenta, en Junta Consultiva, de haberse restaurado y forrado nuevos cuadros, y en ella Federico de Madrazo pregunta si la sala llamada de la Reina Isabel se hallaba defendida o a cubierto de las exhalaciones atmosféricas, con los pararrayos existentes que se colocaron antes de la construcción de dichas salas; contestando el Presidente que se proponía pedir informes sobre este punto al profesor de física y química don Santiago Masarnau.

El 2 de octubre se da cuenta de que el esterado de las salas flamencas se hallaba en muy mal estado, estando aún sin resolver el informe de don José de Madrazo de 1854.

El 2 de diciembre, el Conserje da parte de que, en el día anterior, se han roto ciento seis cristales de diferentes vidrieras del edificio, a consecuencia de haberse colocado la artillería y hecho fuego de salvadas en la plaza que media entre el Real Museo y la entrada del Botánico.

Sobre esta atrocidad, dice humildemente el Museo a Intendencia que se digne interesarse en la pronta resolución de un

asunto que, a su juicio, tiene algún valor e importancia bajo varios conceptos.

Y, por estas fechas, informa Ribera de un asunto cuya importancia no ha desaparecido con el tiempo, referente a la situación del Museo con respecto al terreno en que está construido. En tal informe, acertadísimo, el Director dice que *el terreno que hay delante de la fachada principal de este Real Museo, y que media entre éste y el Paseo del Prado, debe estar arenado convenientemente y con el desnivel necesario para que las aguas se aparten del edificio y poco removido para que las mismas no se detengan y vayan con sus filtraciones a perjudicar los cimientos de la fábrica. Desde algún tiempo a esta parte, ha sido elegido para paseo o picadero de las mulas de artillería de la plaza, con lo cual, removiéndose y quitándose el desnivel conveniente y formándose un fango perjudicial en tiempos de lluvia, se ha convertido aquel sitio en un foco perjudicial para el establecimiento* (1). *Resolvióse que se dirigieran a las Autoridades militares para evitar estos daños.*

El 7 de diciembre se da cuenta de que en el Museo no existían marcos sin destino, en contestación a la petición que se había hecho para aplicar uno al cuadro de la *Sagrada Forma* que, para Su Majestad el Rey, había pintado don Calixto Ortega Matamoros.

Publícase este año la quinta edición del Catálogo, o Catálogo de 1858, análogo fundamentalmente al de 1854, y es la última antes de la revolución de 1868.

En el año 1859 siguieron las restauraciones en el Prado. El 8 de abril, en Junta Consultiva, se daba cuenta de haber sido forrados y restaurados varios cuadros y se pide autorización para hacerlo con otros.

Insistese el 19 de mayo sobre la necesidad de colocar un pararrayos en la sala llamada de la Reina Isabel II, *que contiene la mayor parte de los cuadros de primer orden del Real Museo*, y que fué construida con posterioridad a la colocación de los pararrayos que defendían el establecimiento.

Vuélvese, después de pasado bastante tiempo, al proyecto de colocar encima del bajorrelieve del pórtico de la facha de Po-

(1) Aun hoy día vemos no estar exento de humedad, y esto en las actuales circunstancias, es decir, saneado y embellecido en su fachada Poniente. Me lo ha demostrado el hecho que en la Exposición de la colección del Duque de Alba, a principios del año 1943, había cuadros que a los dos meses de estar expuestos, estaban con el barniz «pasmado», o en forma de vaho opalino, quitando brillo al cuadro. V. gr.: el retrato de la Duquesa de Alba por Raymundo Madrazo uno de los más importantes exhibidos.

niente la estatua de Apolo, proyectada cuando se ideó el edificio, para lo cual se mandó hacer un modelo en barro, pero el resultado no debió de ser lo feliz que se esperaba, porque resultó mezquino y se desistió de ello; pero es interesante la anécdota, porque demuestra que las cosas capitales y que tienen significación de adorno vuelven a remozarse con los años, sin que la corriente de la moda pueda perjudicarlas. Proyectóse también la colocación de dos estatuas, *La Pintura* y *La Escultura*, en las dos hornacinas de la entrada del establecimiento, por su fachada Norte, en el lugar donde hoy dia lucen dos jarrones.

El 8 de julio, en acta de la Junta, consta la discusión sobre el medio más económico y conveniente de ejecución de dos estatuas, y se da cuenta de haberse forrado y restaurado cierto número de cuadros.

En noviembre se trata del arreglo y restauración de otros, y adquiriérese material para los trabajos de restauración.

El 2 de diciembre trátase de una petición para copiar cuadros de Murillo, entre ellos *La Adoración de los Pastores*, por Ventura Páramo, y se notifica no haber inconveniente, salvo que el cuadro estaba sin marco, y que se le colocaría, previo arreglo de uno de los dos que a la sazón no tenían destino en el establecimiento.

Entáblase expediente sobre la instancia del Gran Duque de Hesse Darmstadt, uno de cuyos antecesores sirvió a España a principios del siglo último, y desea obtener una serie de retratos de su familia que están en poder de la Reina de España y acaban de descubrirse en los subterráneos del Museo Real. El Barón de Minutoli, Cónsul General de Prusia, que está especialmente encargado por el Gran Duque de buscar estos cuadros, desea se saque de ellos una fotografía. Sobre este punto, la Secretaría de Estado dirigió al Intendente una comunicación pidiendo lo mismo. El Director dice que, en principio, no puede accederse, pero como son cuadros sin mérito artístico y en depósito, se accederá, atendiendo a la elevada persona para quien se pide la concesión.

Autorización análoga pidió el Conde Augusto Van der Straten Ponthoz (1), Ministro de Bélgica, para obtener la fotografía del retrato del Infante don Carlos, original de Coello.

En 16 de enero de 1860, da cuenta la Dirección de haberse devuelto el cuadro 1.337, de Wouvermann, *País con dos caballos*,

(1) Representante de dicha nación, más tarde, en la Conferencia de Berlín; 1885.

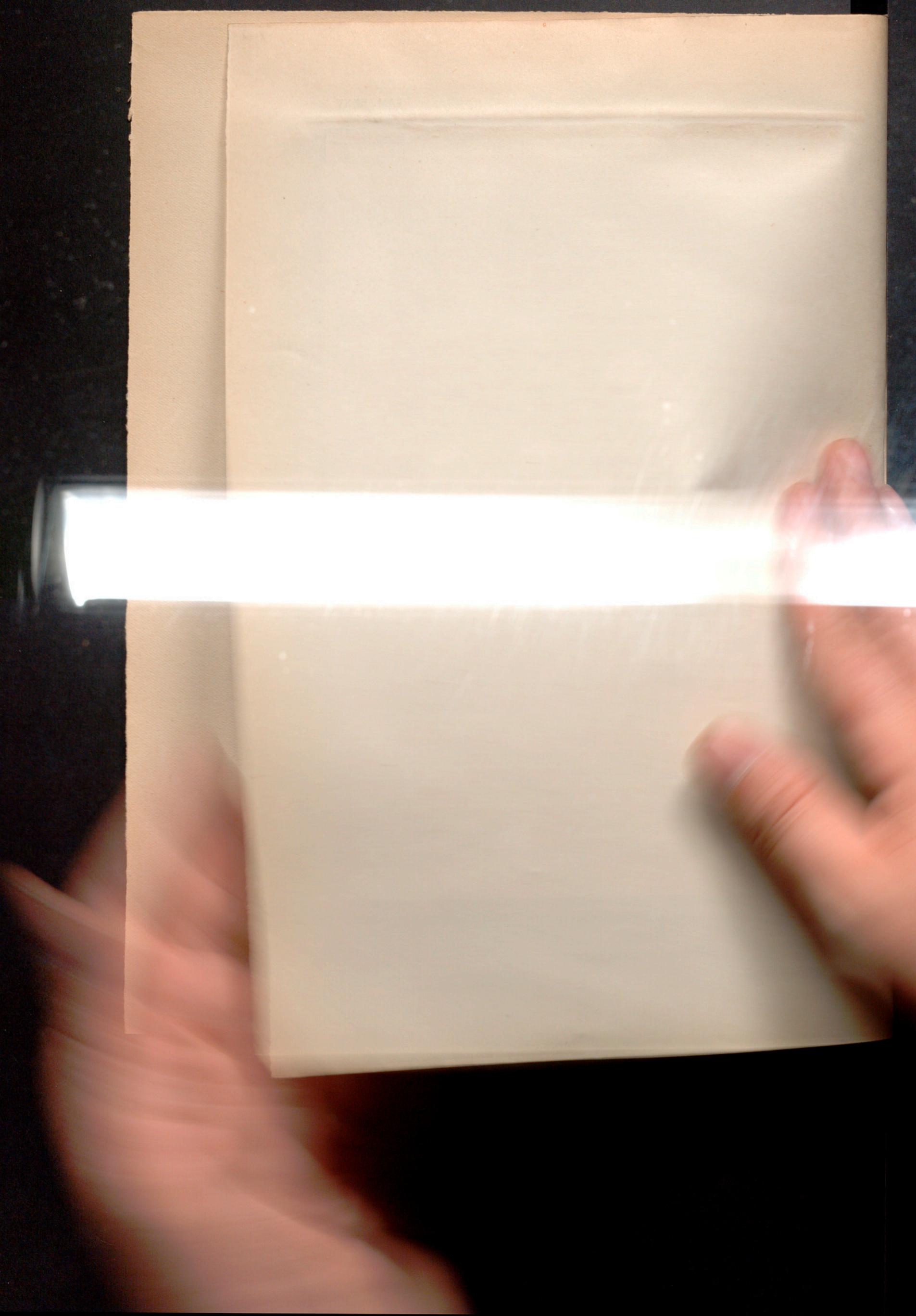


Federico Madrazo

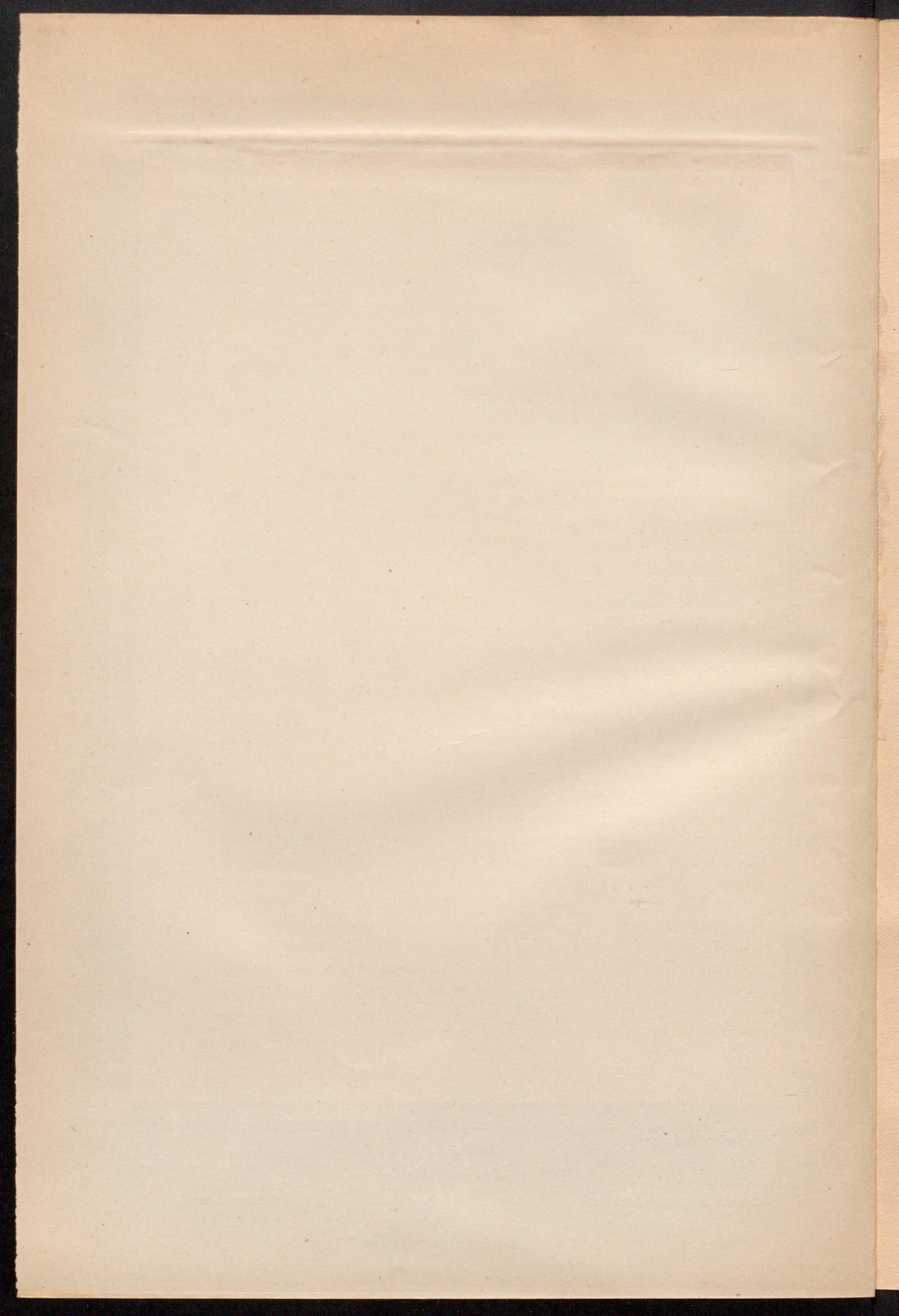
Retrato de la Condesa de Vilches.

Colección del Conde de la Cimera.

Museo del Prado







que estaba en Palacio, como hemos visto que allí se llevó para ser copiado por la Infanta María Cristina.

En 28 de enero, el Secretario presentó la cuenta de catálogos, de la cual resulta una existencia a cargo de la Secretaría de dos ejemplares de lujo, ciento cincuenta encuadrados a la holandesa, mil ochocientos cuarenta y dos en rústica; en total, dos mil novecientos cincuenta y seis reales de vellón, procedentes de la cuarta edición, después de satisfecho el importe de la quinta, que aparece íntegra en existencia, y se piden instrucciones sobre qué destino se daría a la referida cantidad, que obraba en Secretaría, a disposición de Intendencia General.

En marzo, se presenta nueva cuenta de catálogos de pintura y escultura desde 11 de enero de 1856 a 21 de enero de 1857.

Existe asimismo presupuesto y cuenta de Julián Meneses, por diez catálogos en piel de Rusia, con adornos dorados, a ciento treinta reales de vellón cada uno; total, mil trescientos; por ídem ídem, a ochenta reales de vellón, ochocientos; por diez en terciopelo, a sesenta reales, seiscientos; por veinticinco en tafilete, a veinte reales, quinientos; total, tres mil doscientos reales de vellón.

Efímera fué la dirección de Ribera, que murió dejando un excelente recuerdo, pasando a sucederle en su cargo el primer pintor de Cámara, Federico de Madrazo, cuya fama, a los veintiséis años, había ya pasado las fronteras; éste es nombrado en su nuevo puesto el 19 de julio de 1860. Pero quien escribe estas páginas no es el más oportuno biógrafo que esta persona necesita para que sus actividades sean presentadas con el relieve que merece su figura, pues el lector pudiera no creerlo imparcial, y se limitará, por ello, a la reseña de su labor, expresada por la documentación de estos años.

Así, el 17 de septiembre se informa sobre la conveniencia de conservar o preservar de una total ruina, por efecto de la humedad, varios bustos y fragmentos de estatuas y bajorrelieves de mármol, y la necesidad de trasladarlos del punto que ocupan a las dos galerías exteriores. Son necesarios, para ello, tres mozos de cuerda durante algunos días y un oficial de albañilería, y se solicita autorización para hacer el pequeño gasto, haciendo extensiva a cualquier otra mejora de la misma especie o a otros trabajos indispensables de escaso coste, de los que no es posible mandar que se forme presupuesto por no ser fácil calcular exactamente el tiempo que pudiera invertirse en ellos.

Federico de Madrazo

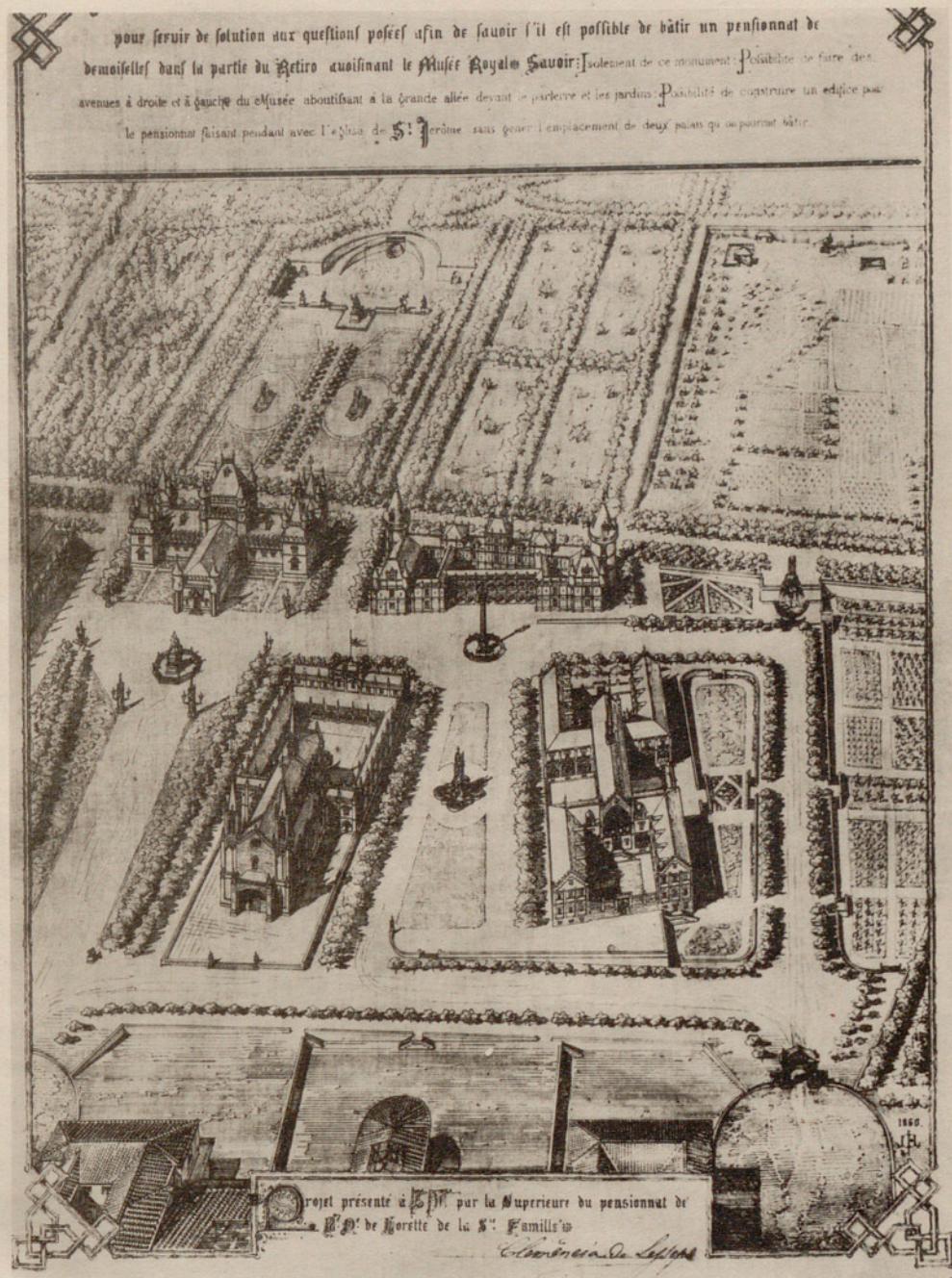
En 28 de octubre se remite instancia que, en solicitud de aumento de sueldo, elevan a S. M. los guardas del establecimiento. Juzga la Junta a estos guardas acreedores a la Regia consideración, porque el corto sueldo de dos mil quinientos sesenta reales de vellón que cobran y el elevado precio de todos los primeros artículos necesarios para la vida, hacían que con suma dificultad y constante apuro pudieran atender a su subsistencia.

Fué en este año cuando se hizo un interesantísimo proyecto para ordenar y embellecer los alrededores del Museo, que, de haberse llevado a cabo, no presentarían el aspecto desordenado y amorfo que hoy tienen.

Era Directora del Colegio de Nuestra Señora de Loreto la Madre Clemencia de Lesseps, quien fué encargada de construir en Madrid un gran edificio en donde la docente institución pudiera llevar a cabo sus fines con merecida y buena amplitud. Se pensó en los terrenos del Retiro, entre la larga avenida que hoy es calle de Alfonso XII, y que propiamente no era ni final ni límite de los jardines, comprendiendo en dichos terrenos la iglesia de los Jerónimos y el Museo. La idea fué expuesta al arquitecto restaurador de la Catedral de León, Juan de Madrazo y Kuntz, hermano del Director del Museo, cuyo nombre era conocido en Inglaterra por sus estudios en arquitectura gótica.

Este presentó a la Madre Lesseps un plan, *para servir de solución a las cuestiones planteadas, pues era necesario saber si era posible construir un pensionado de señoritas en la vecindad del Real Museo, con estas condiciones: aislamiento de este monumento; posibilidad de hacer grandes avenidas a la derecha y a su izquierda, que terminarán en la avenida delante del parterre; posibilidad de construir un edificio para pensionado, haciendo pareja con la iglesia de San Jerónimo y sin perjudicar el emplazamiento de dos grandes palacios que se podrían construir.* El proyecto hubiera dejado necesario espacio y amplitud en torno del Museo, realizados con las perspectivas de las avenidas de los jardines, y los tres edificios de corte renacimiento o gótico, impuestos por la tradición del lugar, ya sellado por la existencia de los Jerónimos. El plan está fechado este año de 1860 e ignoramos ahora cuándo fué presentado el proyecto a la Reina.

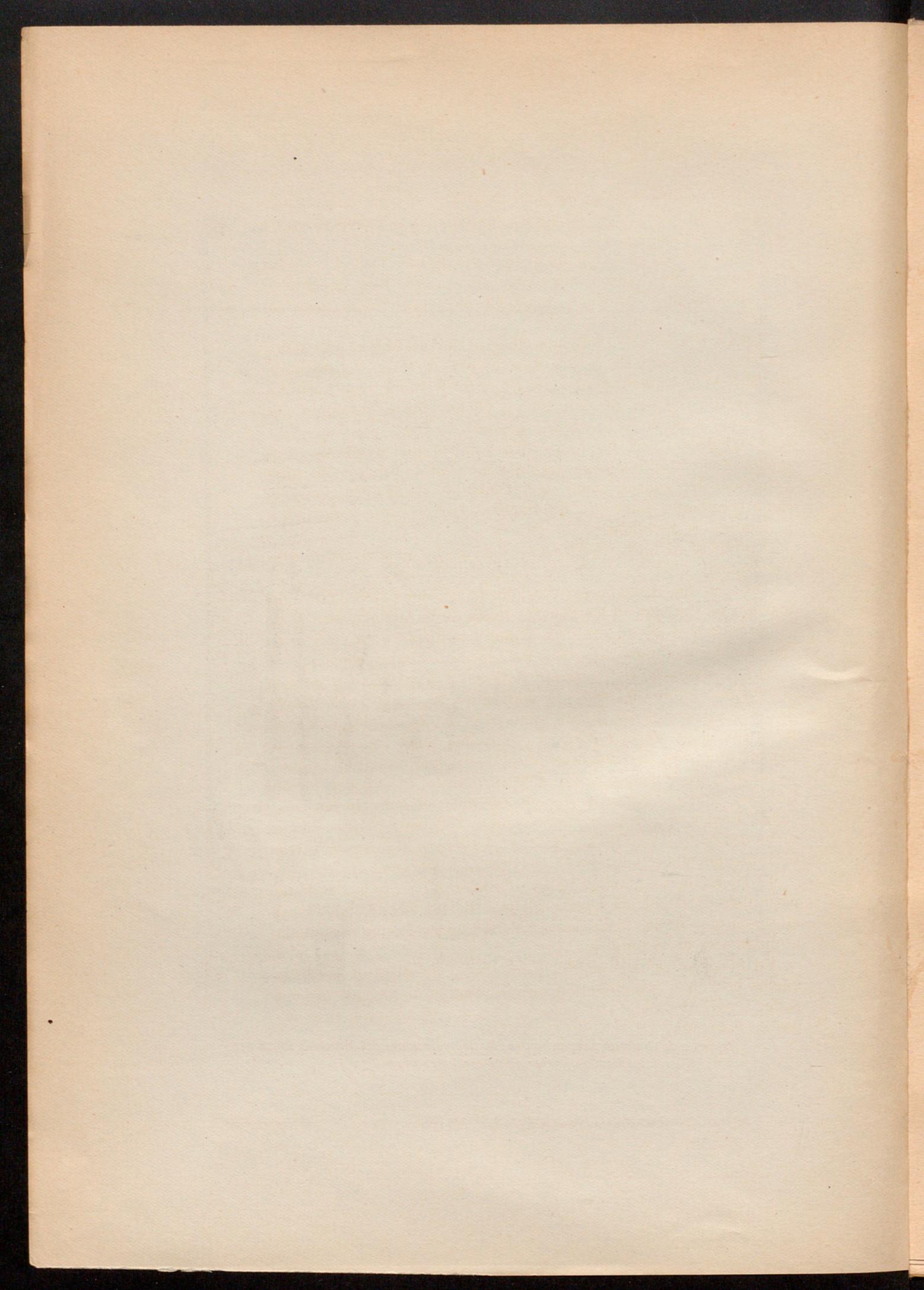
El 19 de junio de 1861, el conserje del Museo da parte a la Dirección de haber desaparecido de la sala de alhajas un cuadrito señalado con el número 2.739. Era el retrato de un hombre con barba y cabello castaño oscuro, golillas, y vestido de negro. Busto



Proyecto de conjunto para urbanizar las inmediaciones del Museo de Pinturas,
tendiendo a evitar aglomeraciones desordenadas.

Del original por el arquitecto D. Juan de Madrazo, fechado en 1860

Colección del autor



embutido en otra tabla de mayores dimensiones y que media cinco pulgadas de alto y siete de ancho; se hallaba colocado cerca de una de las ventanas.

Impúsose, por ello, sanción al conserje, Ramón Collado, y a los celadores; todos fueron suspensos, por cuatro días, de empleo y sueldo. Según el informe, el cuadrito no tenía ningún valor artístico.

En 15 de enero de 1862, se recibió en el Real Museo un cuadro de lienzo apaisado, sin marco, de ocho pies de largo, representando *El Estado Mayor General del Ejército Español*, y un busto en mármol de Carrara de don Martín de los Heros, esculpido por Ponciano, pasando al inventario general.

El 31 de enero se remitieron tres estados que manifiestan minuciosamente, tanto las operaciones practicadas en la restauración y forrado de cuadros, como en los trabajos de escultura, importando doscientos cincuenta, quinientos sesenta y siete y cincuenta y siete reales de vellón.

Entrégase al Museo un boceto o proyecto de una estatua de Velázquez.

Dase cuenta de haberse colocado veintiocho bajorrelieves de mármol de Carrara en las galerías bajas de la fachada principal.

Se reparó el pavimento de mármol y se hicieron en yeso veintiocho ménsulas para colocarlas debajo de los bajorrelieves.

Dióse cuenta de una relación de todos los cuadros forrados y restaurados en el año 1861, que son: núm. 33, *La Plaza de Constantza socorrida*, de Carducci; núm. 459, *San Jerónimo, San Bernardino Campi*, de la escuela de Cremona, tabla transportada a lienzo; núm. 680, *Retrato de hombre*, de Tiziano; núm. 877, *Asunto místico*, de Bassano; núm. 1.299, *El rapto de Prosperina*, de Rubens; y veinte cuadros procedentes del convento de las Descalzas Reales, que representan personas que han pertenecido a dicho convento y asuntos místicos. Todos han sido forrados y restaurados por el restaurador Nicolás González Argandona.

El 11 de marzo Juana Villalba de Franzanillo suplica se digne permitirle la Dirección copiar algunos de los cuadros del Real Museo en una de las salas reservadas del mismo, como aficionada al noble arte de la pintura.

En mayo se informa sobre la necesidad de sustituir las banquetas por otras semejantes o que se adquieran nuevas, por no poder seguir amoldando al uso actual las que se pusieron en tiempos de Fernando VII.

Hizose presupuesto para el coste de una banqueta de roble con molduras y canelones negros, con rehenchido de pelote y gran cubierta de cerda, guarneida de terciopelo verde superior de Utrecht, con tachuelas grandes de acero, largo dos metros por 0,50, y cuyo importe es de novecientos reales de vellón; otra de palo santo, que cuesta ochocientos cincuenta; y la tercera, de caoba, setecientos; según cuenta de Miguel Duque. Pedro Satué, tapicero adornista, acompaña un proyecto dibujado y pide cuatrocientos cincuenta reales de vellón, y S. Bexel cuatrocientos sesenta.

Estamos en los años en que el arte de la fotografía ha dejado de ser un ensayo para convertirse en el medio de reproducción más sencillo y cómodo que vieron los siglos, pues nótanse las actividades de las personas que de ello hicieron un medio de vida. El 26 de mayo la Dirección dice no hallar ningún inconveniente para que a José Solá y Sardá se le permita reproducir en fotografía las obras de escultura que se conservan en el Real Museo, siempre que no sea necesario moverlas del sitio que ocupan, lo cual sería costoso y expuesto a roturas. Pasan unos meses del 20 de noviembre y la Administración de la Real Casa accede a que Manuel Sánchez Ramos reproduzca, sucesivamente, por la fotografía, los cuadros más notables. Habiase dado un paso bastante considerable comparando estas concesiones con la negativa de años anteriores. La moda, y los beneficios del procedimiento, universalizaron la afición por la plástica; pero, al hacerlo, estableció su práctica la muralla de separación entre lo *antiguo* y lo *moderno*, o, mejor dicho, la diferencia entre las finalidades del pintor antiguo y la tendencia de los modernos hasta un punto apenas esclarecido de manera ordenada por la crítica.

Se toman medidas para la calefacción, haciéndose el 17 de diciembre presupuesto para una estufa calorífero en la sala de restauración, con la cual se gastaría la mitad de combustible.

El 10 de noviembre dice la Dirección que haría alimentar los ocho hornos, y que hasta el 15 de abril siguiente se necesitaban siete de cock diarios, con un total de mil setenta y cuatro, pero existiendo ciento cuarenta y seis se reducen a novecientos diez y ocho.

El 24 de enero de 1863 devuelve el pintor don Luis López dos bocetos de Bayeu, números 2.751 y 2.753, de que dió conocimiento en 6 de octubre y 29 de noviembre de 1862, pues se hallaba encargado por S. M. la Reina la restauración del techo de la Real Capilla en el heredamiento del Real Sitio de Aranjuez, y se había

comunicado orden verbal de S. M. para que se le facilitase, para su cometido, un boceto de Bayeu que representaba el Evangelista San Mateo y un grupo de Angeles; media un pie y seis pulgadas de alto por dos pies de ancho.

En 27 de enero remítense estados de restauración y forración del taller de escultura y gastos: su importe es de cinco mil trescientos sesenta y dos reales de vellón. Son restaurados los siguientes lienzos: 1861, *Ninfas y Sátiro*, de Rubens; 1.496, *Rapto de Prosperina*, Rubens; 1.422, *País con mercado*, Bruhegauel; 2.773, *Carlos III*, Mengs; 1.679, *Tívoli*, Beth; 1.670, *Flora*, Rubens; 1.775, *Riña de gallos*, Snyders; 1.778, *Rotunda en el jardín Aldobrandini Frascati*, Both; 1.652, *Paisaje*, flamencas; 637, *El Nacimiento*, flamencas; 1.760, *Tres Gracias*, Rubens; 1.724, *Vulcano*, Rubens; 1.790, *Estudio de cabeza*, Rubens.

En 26 de febrero, se hace cargo el Museo de un cuadro en mosaico representando los desposorios de Santa Catalina, regalo de Pío IX a S. M., con el número 3.055.

En marzo, se resuelve el informe de 24 de febrero sobre solicitud para sacar fotografías a don José Solá Cardá, pero cuando los copiantes hayan terminado y no se celebre exposición pública.

El 24 de marzo el Director propone nueva planta de empleados en el Museo.

Planta del Museo: Director, Federico Madrazo, cuarenta mil reales de vellón; Oficial Interventor, Diego y Olózaga, trece mil; Primer Restaurador, Argandona, trece mil; Secretario, Pablo Martínez Toledano, catorce mil; Segundo Restaurador, Nicolás Gato de Lema, doce mil; Tercer Restaurador, Vicente Polero, doce mil; Primer forrador, José Muñoz, cinco mil; Segundo forrador, Gregorio Lafuente, cuatro mil; Mozo moledor, Tomás Trillo, tres mil seiscientos cincuenta; Escultor, José Gragera, trece mil; cantero, Francisco Salmón, siete mil; carpintero, Carlos Cortés, cinco mil; conserje, Ramón Collado, nueve mil; primer celador, Nicolás Amor, seis mil; segundo, Antonio González Quintero, seis mil; tercero, Jesús Abrial, seis mil; cuarto, Manuel Beain, seis mil; quinto, Joaquín Pérez, cinco mil; sexto, Ramón La Llave, cinco mil; séptimo, Carlos Martínez, cinco mil. Total ciento ochenta y nueve mil seiscientos cincuenta reales de vellón.

Primer portero, José Sieres, cuatro mil quinientos; segundo, Francisco Callejo, cuatro mil quinientos; tercero, Santos García, cuatro mil quinientos; mozo ordinario, Bernabé Fernández, tres mil seiscientos cincuenta; cuatro guardas, Francisco Jover, Fran-

cisco Cámara, Francisco Herrero y Angel Zamanillo, tres mil doscientos ochenta y cinco. Total, doscientos diez y nueve mil novecientos cuarenta reales de vellón.

En el día 17, tomaron posesión de sus destinos todos los empleados del Real Museo.

En 24 de abril, la Reina ordena al Director, verbalmente, se lleven al Museo dos cuadros existentes en la sala principal del Real Casino, pintados por el difunto don Juan Antonio Ribera.

En mayo, el Director informa negativamente sobre el traslado del *Pasmo de Sicilia* para que lo copie Evaristo González Gela.

El 5 de junio, se traslada al Museo el retrato del General don Evaristo San Miguel, con el número 3.038 (1).

En julio, se manda un forrador de cuadros a San Ildefonso, José Muñoz, y, en 30 de agosto, los guardas piden aumento de sueldo, en uno de los más duros momentos para el Museo, porque la Administración de la Real Casa va a entrar en un período de economías que harían poco menos que imposible su sostenimiento.

En noviembre, se concede permiso a Mr. Robinson, representante del departamento de Ciencias y Artes de S. M. la Reina de la Gran Bretaña, para fotografiar tazas y vasos de cristal.

El 13 de diciembre el Director propone la obra de embaldosado de las galerías de poniente y otras pequeñas obras para el aseo del personal.

El 3 de marzo de 1865 se resuelve la solicitud de Antonio Cava para hacer una copia del Príncipe Baltasar Carlos, de Velázquez, con destino a la Academia de Bellas Artes de Barcelona. *Caba*

A primeros de 1866, introducense buenas medidas administrativas, reconociendo el derecho de médico y de botica a los empleados del Real Museo, cuya relación se acompaña con las señas de su domicilio. Solicítose por el Director esta medida por hallarse enferma la niña del guarda Francisco Jover.

Del 4 de agosto hay una nota sobre administración dentro del Establecimiento, disponiendo S. M. que se desgloben las cuentas de la oficina y del conserje, entendiéndose que para que puedan aprobarse deben presuponerse antes de ejecutarse, excepto cuando la cuantía no exceda de trescientos reales. En fin, el 17 de noviembre se comunicó un importante Real decreto para el Museo, según el cual se reforma la plantilla del personal del mismo a este tenor: Director, tres mil escudos; Secretario, mil doscientos; pri-

(1) Que es donde debía estar hoy.

mer restaurador, mil doscientos; primer forrador, quinientos; segundo forrador, cuatrocientos; mozo moledor, trescientos ochenta y cinco; un escultor, mil doscientos; cantero, seiscientos; carpintero, quinientos; conserje, ochocientos; celador primero, quinientos; celador segundo y tercero, cuatrocientos cincuenta; celador cuarto, quinto y sexto, cuatrocientos; tres porteros a cuatrocientos; cuatro guardas a trescientos veintiocho, y un mozo, trescientos sesenta y cinco. Tales cifras señalan las medidas del Conde Puñonrostro, tomadas para introducir economías en la Administración de Palacio, con las cuales las funciones de restauración se puede decir que quedaron anuladas. En un momento de marasmo y desorden en dicha Administración, contra cuyas medidas, en lo referente al Museo, hubo de oponerse el Director en memorable visita que, a las dos de la tarde del 13 de noviembre de 1866, hizo a la Administración General de la Real Casa, en donde se entrevistó con el Jefe mencionado, el Secretario Cos Gayón y el Inspector de gastor Sr. Oñate, *tratándose de economías en la nómina o planta de empleados del Museo, de reducir sus dependientes y hasta de cerrar el incomparable Establecimiento.*

Antes de aceptar otras medidas, Madrazo propone la reducción de su sueldo, motivando todo ello una bastante divertida orden, que dice: *Con arreglo a la nueva planta del personal activo del Real Museo, que establece el Real Decreto de 17 del corriente, queda dotada la plaza de Director del mismo, dignamente representada por V. S., con el sueldo de tres mil escudos. Su Majestad la Reina se ha servido mandar que en su Real nombre se den a usted las gracias por el desprendimiento con que ha hecho prueba, renunciándolo anticipadamente la diferencia de mil escudos que hoy existe entre el haber consignado en la referida planta y el que antes disfrutaba V. S. Lo que comunico, etc.*

Y al mismo tiempo se suprimieron las plazas de primero y segundo escultores y grabadores de Cámara, declarando jubilados a los individuos que las desempeñaban.

A comienzos de 1867, se abrió el expediente por la Administración de la Real Casa para colocar el techo pintado por Vicente López que se recogió en el Casino.

En 21 de febrero, el arquitecto mayor de Palacio dice que la opinión del Director del Museo y la suya es: *que el local más a propósito para colocar el mencionado techo es la sala de descanso, cuyas dimensiones son aproximadamente las del salón del Casino, siendo preciso quitar la bóveda fingida que forma el techo*

de la sala y formar, con el atirantado que hay encima del techo, un techo plano, sobre el cual iría el lienzo, siendo preciso correr una escocia que guarnezca el techo, ocupando el que excede en dimensión al lienzo.

Se hizo un presupuesto, que ascendía a cuatrocientos diecinueve escudos.

En curso las obras, aparecieron unos grandes gatillos de hierro, que deberían volverse a poner por temor a resentimiento en la fachada, por lo que se precisaba construir un nuevo atirantado más abajo de dichos gatillos.

El 31 de julio el arquitecto informa detalladamente para justificar el presupuesto.

El 18 de enero de 1868 se hacen tres estados, que se remiten a Palacio sobre trabajos ejecutados en la Escultura durante el año pasado, por veinte mil ciento sesenta y tres escudos.

Los cuadros arreglados son: núm. 199, *El Entierro de San Esteban*, Juan de Juanes, restaurado; 336, *San Esteban*, id.; 1.336, *Parada de un cazador*, Wouvermans, id.; 1.662, *Ceres y Pomona*, Rubens Sdyders, id.; 334, *San Pedro Apóstol*, anónimo, id. Y además fueron ocho cuadros remitidos por la Inspección de la Real Casa restaurados, limpiados y barnizados.

El 4 de julio, los empleados Jesús Abrial y Manuel Beain, celadores del Museo, pidieron el uso gratuito de habitación, síntoma de que comenzaba la época de penuria y de miseria en el Museo.

Hay otro proyecto en estos días sobre reposición de banquetas para una de las salas del Museo, y construcción de cuatro bancos de madera iguales a los que existen en la sala inmediata a la de Juntas de la Real Academia de San Fernando, de forma noble y adecuada, hechos en tiempos de Carlos III.

La última disposición administrativa para hacer del Museo una estancia viable es la relativa a la adquisición en pública subasta de novecientas arrobas de carbón.

LA REVOLUCION DEL 68

Después de varios días de buen tiempo, amaneció el 29 de septiembre variable y lluvioso; parecía querer señalar con su aspecto tristón las noticias que llegaban de todas partes sobre la crítica situación del Trono. *Esta mañana, habiendo llegado la noticia de la derrota del ejército de operaciones de Andalucía, ha salido el pueblo por ahí y se ha armado, etc.: ha habido corridas, himno de Riego, tiros, etc., y así sigue hasta ahora, que son las diez y media de la noche; veremos si nos dejan dormir. Las salvadas y los tiros duraron toda la noche, señal de que para Madrid había empezado lo que históricamente se denomina la revolución del año 68.*

Del entonces Director son las notas que siguen: *Martes, 29 de septiembre: pronunciamiento de Madrid; nueva era... de luto para miles de familias. Grupos armados han ido a recoger las cuatro carabinas de los guardas, al anochecer del día 29 de septiembre.*

Día primero de octubre: He oficialdo al señor Madoz, Gobernador civil de Madrid: (El borrador de mi comunicación en la Secretaría del Museo). Ha venido Algara y me ha enseñado un oficio por el que se ponen a su cuidado los Museos Nacionales. El ha entendido que debe llevar a ellos guardia de paisanos.

Domingo, 4: He escrito al señor Madoz pidiéndole hora para verle. ¿Me contestará? No me ha contestado.

Lunes, 5: Habiendo sabido que el señor Serni es uno de los tres nombrados (los otros dos eran don Camilo Labrador y don Manuel Ortiz de Pinedo) por la Junta Provisional Revolucionaria, en comisión definitiva para proveer a la conservación y custodia de todos los bienes que forman el Patrimonio de la Corona, le he escrito con el mismo objeto que al señor Madoz. Veremos si

José Cristóbal
Sorni

me contesta. Hasta ahora, martes, no he recibido contestación de este último.

Entre tanto, los artistas, que debían reunirse para presentar a la Junta en favor de la continuación del servicio en el Museo, a fin de que no sufra alteraciones o se cierre para los artistas, y para el público, no hacen nada... Miserias.

10 de octubre: Todavía no he recibido contestación alguna de los señores Madoz, y Serni, y aún no se ha pagado la última mesada a los empleados.

Mientras, el señor Rivero (Alcalde de Madrid) ya ha dado algunos permisos para visitar el Museo: Esto no es meterse en camisa de once varas.

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 la "Gaceta" el nombramiento de otra Junta, que ha de encargarse de la conservación de los bienes del Patrimonio de la Corona. Veremos; mientras tanto, están sin cobrar los pobres empleados.

Esta preocupación por el empleado y el bienestar de los que a sus órdenes trabajaban échase de ver en un escrito de abril, que dice: «En tiempo de Fernando VII tenía el Museo una consignación mensual de treinta mil reales para gastos, y entonces no sé si rendían cuentas como ahora. Hoy no he podido conseguir que el Jefe superior de la Real Casa aumente la exigua e insignificante consignación de mil reales mensuales, con lo que, después de pagada la cuenta del conserje y el mozo extraordinario para encender los caloríferos, no queda ni para lo más preciso, a veces ni para papel y sobre para la Secretaría. No sé cómo podemos seguir así...; pero, en cambio, para otros habrá; no faltarán miles para las cosas más bajas.

Poco tiempo después llega a Federico de Madrazo su separación, y debe hacer entrega de la Dirección a Gisbert, quien, por cierto, debía toda su carrera a la protección de José de Madrazo. Más tarde ocurriría lo que, en circunstancias análogas, ha solido pasar siempre; es decir, que el nuevo Estado político, al favorecer a sus partidarios, no siempre encontró los mejores colaboradores. Por esto, siendo Ministro de Fomento, en los días de la República, el señor Gil Berbes, fué propuesto otra vez Federico de Madrazo para Director del Museo, cargo que no creía de su deber aceptar. Mas para que lo pensase y lo decidiera, se le concedieron ocho días. Señaló otras personas de su confianza el ex

Director, sin que se allanara a la delicadeza del Ministro, a quien no conocía, cuando le manifestó: «Aunque me dicen que es usted monárquico, he nombrado a usted y deseo que admita la Dirección porque para ese puesto no tengo nada en cuenta las opiniones políticas, y si sólo la idoneidad y la honradez.»

Y continúan las notas. *En cambio, a nadie se le ha ocurrido hablar de las reformas que he llevado a cabo en el Museo y de lo mucho que allí se ha hecho, a pesar de la escasez de medios.*

Es un comentario de cortas líneas, al hablar de contrasentidos y disparates propios de una sociedad agitada y mal dirigida, en la que frecuentemente se premió el favor y la mediocridad. ¿Qué era lo que el Director había hecho para bien del Museo en tiempos de indiferencia y olvido para la administración del mismo? El nos lo dice abreviadamente:

Restos de esculturas colocados en la galería exterior baja, que estaban en el sótano.

Entarimados de la galería principal.

Piso de baldosas para la galería exterior principal, que estaba enarenada. Modelos de arquitectura estaban en la galería de escultura, y se han subido algunos con bastante trabajo.

Modelo de Palacio del Abate Juvara, que estaba desarmado en el sótano, y padeciendo por la humedad.

Marcos: se han arreglado todos los posibles en muchos cuadros.

Tarjetones: se han puesto fijos en los marcos y con el nombre de los autores bien escrito (lo que es bastante difícil conseguir).

Arreglo completo de las escuelas italiana y española, menos en la flamenca, que no ha recibido más que una pequeña reforma hasta ver si se aprueba lo que tengo proyectado de dividirla en tabiques, para conseguir más superficie vertical y mejor luz.

Vitrinas para colocar las alhajas, que se han limpiado y compuesto poco a poco (por falta de fondos); algunas de ellas estaban en sesenta pedazos.

Compostura y reforma de la barandilla de las galerías del piso principal.

Arreglo y compostura de la rotonda de entrada.

Cuatro bancos nuevos y muchas banquetas.

Sillones para SS. MM.; no los había para la sala de descanso.

Puertas vidrieras en la rotonda de entrada y en las galerías de escultura.

Compostura de los caloríferos (no se encendían hacia algunos años).

Ventanas para ventilación y limpieza; se han hecho cuatro en la planta baja de la sala elíptica; que se había olvidado de ello el arquitecto Colomer.

Vallas o barandilla para cortar algunos pasos, para las esculturas, y otros objetos que he puesto en las galerías de pintura.

Dibujos originales, estaban sobre unas mesas en el depósito; se han retirado algunos y colocado todos en un mueble hecho al efecto y en marcos de los que había en el depósito.

Cartón de Labiano, estaba arrollado en los depósitos.

Colocación de varias esculturas que pertenecieron a la colección de la Reina Cristina de Suecia y que yacían en el patio y en el sótano.

Bustos en la galería principal de los pintores más célebres italianos y españoles.

Colocación de muchos cuadros de retratos en las salas de forrado (departamento de la restauración, cuyas paredes estaban desnudas), que estaban en los depósitos.

Trabajos preliminares para el nuevo Catálogo.

Colocación de algunos cuadros en la Secretaría.

Distribución de las mesas de mosaico que estaban en las galerías de escultura.

Distribución de los objetos que se trajeron del Casino y colocación de los más importantes.

Sala de descanso; su arreglo.

Pedestales nuevos, se han hecho bastantes.

Esto era lo realizado.

Existe una nota al pie de este documento, fechado en 1867, que dice:

He pedido varias veces de oficio y confidencialmente algunos cuadros de la Casita de Abajo de El Escorial, los bustos de «La Casa del Labrador» (1), los capiteles árabes del Castillo de la Alfajería, LOS CARTONES DE GOYA, QUE SE ESTÁN ECHANDO A PERDER EN LOS SÓTANOS DE PALACIO, hasta ahora sin resultado.

(1) Habíase asesorado, para llevar a cabo su propósito, por el sabio arqueólogo Emilio Hubner, quien le dirigió la carta que dice:

«Señor don Federico de Madrazo. Muy señor mío: Acabo de ver la preciosa colección de dieciséis bustos griegos conservada en la Casa del Labrador, del Real Sitio de Aranjuez. Quisiera llamar la atención de usted sobre este tesoro del arte griego: cuando usted visite la casa, fíjese principalmente en el busto llamado de Heraclito, que es el último a la derecha de quien entra por la parte de la escalera. Hay cuatro o cinco más de un mérito superior; dos me parecen casi modernos (el Homero y el primero de la izquierda de quien entra); todos los demás tienen más o menos recomendación artística y sumo interés científico. Los nombres que llevan son todos añadidos nuevamente, algunos bien, otros con

Veía que en el Museo no había bastante cabida; según la «actual disposición», y estudiaba la posibilidad de que se unieran al Museo, como sucursales, los edificios de San Jerónimo y el Casón. Este, para llevar los objetos y cuadros de menor importancia artística, reservando, de este modo, el edificio principal para lo más escogido en todos los géneros y traer allí las salas de restauración y taller de escultura, liberando las del Museo para el empleo y colocación de cuadros principales; y, caso de derribarse el edificio de la armería, para trasladarla a San Jerónimo, que podría adecuarse, haciendo las obras indispensables, juntamente con algunos juegos de ricos tapices flamencos de Palacio, en decorosa colocación, como su importancia y riqueza requiere (1).

Proyectos que aun hoy son de la mayor actualidad, pues el Museo es pequeño y el conjunto de cuadros en calidad y en épocas lo ahoga. No hay justificación posible para que cuadros de primer mérito estén sin luz.

El tiempo faltó y no se llevaron a cabo, pues el ambiente de violencia y de pasión no era el más propicio para que las artes se desarrollaran con aquella favorable evolución que los tiempos de paz proporcionan.

El Director, que dejaba el Museo, lo hacía viendo el término de toda una época de la Historia y el de su cargo de primer pintor de Cámara, habiendo servido en él desde 1850, es decir, dieciocho años y algunos meses.

equivocación, por don José Nicolás de Azara, cuando regaló su rica colección de bustos, encontrados todos en Tívoli, a los Reyes de España. La mayor parte de esta colección está, como usted bien sabe, en el Real Museo de Escultura. ¡Cuánto más se apreciarían también estos diecisésis si, unidos en el mismo Museo con los otros (que son más de veinte), formasen una serie de retratos, que en número y en valor no tendría igual en todos los Museos de Europa, con la excepción de los Museos Capitolino y Vaticano, de Roma! He sabido, y con suma satisfacción mía, que usted tiene la intención de dar colocación y clasificación más propia y conveniente a las esculturas conservadas hoy en el Real Museo, para que las riquezas artísticas que encierra se puedan apreciar y estudiar como lo merecen. Pero considero como una de las necesidades más urgentes que la colección de Azara, la cual, con la de La Granja y las dos del antiguo Alcázar de Madrid, forma una de las partes más preciosas del Museo, se vea reunida en un solo sitio. Yo creo que el estudio de la iconografía griega, empezado sólo por Ennio Quirino Visconti, un día se habrá de hacer sólo en los tres Museos que ya indiqué: El Capitolino, El Vaticano y el de Madrid.

Disimule usted que le hable sobre este asunto tan extensamente, pero tengo un verdadero entusiasmo por esta colección y quisiera verla apreciada como lo merece, no sólo de los españoles, sino de toda la culta Europa. Soy de usted el más atento y s. s., q. s. m. e., *Emilio Hubner*. Madrid y 12 de abril de 1861.»

Inútil me parece insistir hoy día sobre la importancia de un asunto algo relegado, y cuyo interés se mantiene siempre.

(1) La iglesia de San Jerónimo había sufrido considerablemente durante la guerra de Independencia y seguía en estos años cerrada al culto.

El Trono que acaba de derrumbarse por la deslealtad, la ambición y el desagradecimiento, arrastra en su caída a infinidad de familias y de personas, muchas de ellas respetables, escribía, ajeno a las sorpresas que el tiempo suele proporcionar bajo el poder nivelador de una justicia inmanente que aporta el premio o el castigo, porque, años más tarde, recibiría una carta, fechada en París el 27 de septiembre de 1881, así redactada:

«Querido y leal amigo Federico ~~de~~ Madrazo: Aprovecho la ida de tu excelente mujer, mi buena amiga, para enviarte estas líneas, expresión de mi cariño. Por ella he sabido que no habías recibido la que yo te escribí cuando has vuelto a ser nombrado Director del Museo de Pinturas. Puedes suponerte lo que habré celebrado este acto de justicia del Rey, mi amado hijo. A toda tu familia, mis cariñosos recuerdos, y para ti toda la expresión del mucho cariño que de corazón te profesa tu agraciada ISABEL DE BORBÓN.»

Y también otra de 12 de diciembre de 1882, fechada en el Real Alcázar de Sevilla, donde le dice:

«Te pongo estas líneas para que veas que te recuerdo con cariño y gratitud, y segundo, para que me busques un DIBUJO ORIGINAL DE VELÁZQUEZ, pues deseo complacer a mi buen amigo y abogado el distinguido y tan conocido Mr. Leon Renault, que tiene una magnífica colección de cuadros y dibujos...» No sabía, probablemente, la Reina cuán difícil era dar con esta clase de hallazgos, como tampoco supo nunca los motivos que originaron aquel memorable día del 29 de septiembre, en que el Museo dejó de ser EL REAL MUSEO DE PINTURAS, PARA LLAMARSE MUSEO NACIONAL DEL PRADO. Pero hay algo generoso por encima de tales ausencias, pues la Reina nos dejó, como riqueza incalculable, su Museo intacto para cumplir todas las finalidades que los espíritus más selectos le asignaron; y, por encima de todas, la gran misión cultural, cuya esencia está en la ingente belleza que sus muros guardan.

F I N

París 27 de Noviembre de 1881.

Ramón y su amigo Félix Madero

Aprovecho la ocasión de tu encantadora visita
en busca de un regalo para cumplir tus
deseos, expresados en tu cariño. Por ello
te dirijo, que no habías recibido lo
que yo te mandé cuando las
mujeres han sido nombradas Directoras del
Museo de París. Puedes informarte
de lo que habré celebrado este acto de
justicia del Rey, mi querido hijo.
En mi carta te hablaba de los retratos
que hace tiempo te mandé de mis
señores Alfonso y Cristino, de los cuales

volveremos a ocuparnos sobre todo
que vaya a Madrid.
A todos tu familia mis felicitaciones, un
beso, y para ti todos los deseos del
mundo cariño en este cumple te presento

T.

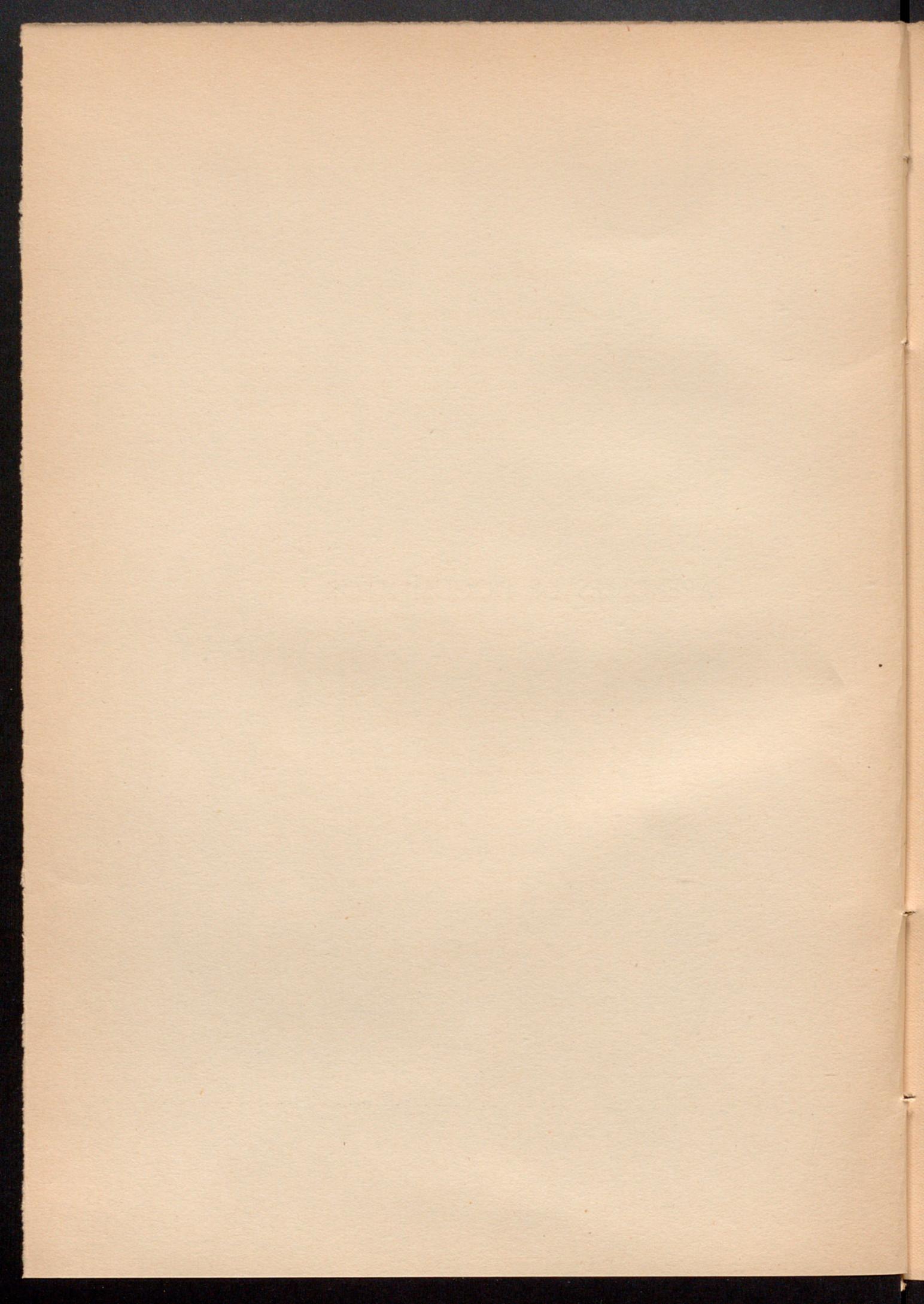
APÉNDICES DE DOCUMENTOS

volveremos a ocuparlos sobre pronto
que vaya a Madrid.
At toda tu familia mis felicitaciones, unen-
dose, y para ti toda la esperanza del
mucha cariño que te confiesa te propongo
tus agradecidas amigas que olora verte

Frida de Berlau

ff

APÉNDICES DE DOCUMENTOS



APENDICE NUMERO 1⁽¹⁾

ADORNO DE LA FACHADA PRINCIPAL

Cuentas de los gastos ocurridos en la ejecución del modelo del bajorrelieve para el ático de la fachada principal del Real Museo y cuatro medallones circulares de los retratos de artistas españoles para el mismo Real Museo, siendo su grandor de cuatro pies menos dos dedos de diámetro, y el bajorrelieve, de dieciocho pies y cuarto de largo por cuatro y tres cuartos de ancho, que de R. O. del Rey Nuestro Señor estoy trabajando, y es como sigue:

	RS. VN.
Cuenta del carpintero, señalada con el número 1	370
» » » 2	144
» vaciador, » » 3	2.500
» » » 4	800
53 arrobas de barro para modelar, a 4 reales arroba, importan	212
Por conducir el barro en carros, y mozos para cargarlo	36
Por la conducción de los modelos, caballetes, barro y tableros para ejecutar los modelos en mi mudanza de casa	140
A un mozo, por llevar el boceto del bajorrelieve a casa del señor Duque de Hijar	8
A un mozo, por llevar el boceto a Palacio para que lo viese S. M.	8
A dos mozos, por llevar a Palacio una medalla de los artistas para que la viese S. M.	24
Gastados en modelos del natural de hombres y niños	426
Gastados en lienzos para cubrir los modelos para conservar húmedo el barro hasta la conclusión	94
En jornales de un hombre para recomponer el barro y limpiarlo de nuevo cada vez que se hace un modelo. En todo, 26 días, a 8 reales al día, importa	208

Importa esta cuenta la cantidad de 4.970 reales vellón, y para que conste la firmo en Madrid, a 27 de junio de 1829.

RAMÓN BARBA

Nota.—He recibido del señor don Pedro Hermoso, Primer Escultor de Cámara de S. M., 4.970 reales vellón, importe de esta cuenta, a 1 de agosto de 1829.

(1) Estos apéndices, excepto el núm. 15, son de los originales que existen en el Archivo del Real Palacio.

APENDICE NUMERO 2

ADORNO DE LA FACHADA PRINCIPAL

Cuenta del importe que ha tenido el concluirlo y otro sacado para las canteras del grupo del Apolo que, como primer Escultor de Cámara, ha ejecutado mi esposo, don Pedro Hermoso, y debe colocarse en el ático de la fachada principal del Real Museo de Pinturas y Esculturas de esta Corte. A saber:

	RS. VN.
Primeramente, por dado al carpintero, según cuenta señalada con el número 1	1.324
Por el oro cuenta del vaciador	3.724
Por el oro y dorado de las ráfagas y demás accesorios, también dorados, de las figuras del grupo y bronceado de los signos del Zodiaco, según recibo señalado con el número 3	780
Por las coronitas doradas, una palmita y un ramito de olivo, para el modelo del referido grupo, número 4	40
Gastado en modelos del natural	318
Por llevar el boceto del grupo, con su gradita y el Apolo, a Palacio para la aprobación de S. M., recibo número 5	20
Por jornales a un peón para componer el barro y limpiarlo después de sacados los moldes, cuatro días, a 8 reales, según recibo núm. 6.	112
En lienzos para conservar húmedo el barro y tapar los modelos	22
Por pintar el expresado grupo, imitando a piedra de Colmenar, y la gradita en que va colocado, de berroqueña, según recibo núm. 7 ...	80
<hr/>	
Total	6.438

FIRMADO: *La viuda de don Pedro Hermoso, María del Carmen López de Haro.*

APENDICE NUMERO 3

ESCORIAL

Pinturas que se sacaron del Real Sitio de El Escorial y del de San Ildefonso y de las que se entregaron a varios generales:

<i>El Salvador</i> , MORALES.	<i>Arquimedes</i> , RIBERA. Devuelto de París.
<i>El Salvador y la Concepción</i> , SALVADOR (?).	<i>Heráclito</i> , RIBERA.
<i>Santa Catalina</i> , PACHECO.	<i>San Jerónimo</i> , RIBERA.
<i>Sacra Familia</i> , CAXÉS.	<i>La Maternidad</i> , EL MUDO.
<i>San Matías</i> , HERRERA.	<i>Martirio de Santiago</i> , EL MUDO.
<i>Los Reyes</i> , SOLÍS.	<i>Jan Jerónimo</i> , EL MUDO.
<i>El Eunuco de Candaces</i> , ENCISO.	<i>Cristo a la Columna</i> , EL MUDO.
<i>San Jerónimo</i> , RIBERA.	<i>Sacra Familia</i> , EL MUDO.
<i>Dos Apóstoles</i> , RIBERA.	<i>Aparición de los Apóstoles</i> , EL MUDO.
<i>Sacra Familia</i> , CAXÉS.	<i>San Hipólito</i> , EL MUDO.
<i>Cristo a la Columna</i> , LUIS DE VARGAS.	<i>San Pedro, liberado de las cadenas</i> , RIBERA.
<i>Padre Eterno</i> , M. CEREZO.	<i>San Bartolomé y San Matías</i> , EL MUDO.
<i>San Juan</i> , RIBERA.	<i>San Bartolomé y Santo Tomás</i> , EL MUDO.
<i>Natividad</i> , SOLÍS.	<i>Dos Sepulcros</i> , PANTOJA.
<i>Descendimiento</i> , GONZÁLEZ.	<i>San Juan Bautista</i> , HERRERA.
<i>Rendición de Granada</i> , ANTONIO CARBAJAL.	<i>Adoración de los Reyes</i> , HERRERA.
<i>San Jerónimo</i> , CEREZO.	<i>San Jerónimo</i> , HERRERA.
<i>Sacra Familia</i> , CAXÉS.	<i>La Cena</i> , RIBALTA.

Además, el Rey José regaló a varios generales los siguientes cuadros:

Al Mariscal Soult:

<i>Jesús con la Cruz a cuestas</i> , SEBASTIÁN DEL PIOMBO.	<i>La Virgen y Jesús</i> , GUIDO.
<i>Santa Irene y San Sebastián</i> , RIBERA.	<i>San Jerónimo</i> , VAN DICK.
<i>Abraham y los Angeles</i> , NAVARRETE	<i>El derecho del César</i> , TIZIANO.

Al General Sebastiani:

<i>La mujer adúltera</i> , VAN DICK.	<i>La Virgen y Jesús</i> , TIZIANO.
<i>Sacra Familia</i> , BORDONE.	

Al General Desolles:

<i>Retrato de Felipe IV</i> , VELÁZQUEZ.	<i>San José y Jesús</i> , GUIDO.
<i>Dos Evangelistas</i> , RIBERA.	

* * *

Además, en la «Noticia Instructiva», de Pedro Vázquez Ballesteros, elevada a Su Majestad después de la Restauración, resultan los siguientes cuadros llevados a Palacio, de orden del Rey intruso, en 15 de octubre de 1810 (Palacio de San Ildefonso):

<i>La Madona del pez</i> , RAFAEL.	<i>San Juan</i> , RIBERA.
<i>La Virgen y Jesús</i> , ANDREA DEL SARTO.	<i>Jesús y los Doctores</i> , RIBERA.
<i>Casta Susana</i> , JORDÁN.	<i>Santa Catalina</i> , CARAVAGGIO.
<i>San Sebastián</i> , TIZIANO.	<i>El Purgatorio</i> , SEBASTIÁN DEL PIOMBO.
<i>Santa Margarita Grande</i> , TIZIANO.	<i>Loth y sus hijas</i> , CABALLERO MÁXIMO.
<i>La Presentación en el Templo</i> , PABLO VERONÉS.	<i>El Centurión</i> , P. VERONÉS.
<i>La Perla</i> , RAFAEL.	<i>Jesús y San Pedro</i> , BELLINI.
<i>La Visitación</i> , RAFAEL.	<i>San Jerónimo</i> , GUERCINO.
<i>Sacra Familia</i> , LEONARDO DE VINCI.	<i>La Virgen y Jesús</i> . Desconocido (dice en el original Morgion).
<i>La Virgen de la silla</i> , GUIDO.	<i>Los Inocentes</i> , LUCA JORDÁN.
<i>La Virgen y Jesús</i> , VAN DICK.	<i>La Magdalena</i> , TIZIANO.
<i>La Corona de Espinas</i> , VAN DICK.	<i>La Presentación</i> , BAROCCIO.
<i>San Sebastián</i> , VAN DICK.	<i>El Padre Eterno</i> , M. CEREZO.
<i>Descanso en Egipto</i> , TIZIANO.	<i>Arquímedes</i> , RIBERA.
<i>El Salvador</i> , TIZIANO.	<i>Pitágoras</i> , RIBERA.
<i>San Roque</i> , RIBERA.	

Existe una nota de los «cuadros de Murillo que han venido de Sevilla, a saber»:

- Un cuadro, ocho pulgadas por nueve, representando *Un éxtasis de San Francisco*. Está en lienzo y sin bastidor. Muy estropeado. MURILLO.
- Un cuadro igual tamaño. *San Diego, que distribuye la limosna a los pobres*. Sin lienzo. IDEM.
- Un cuadro; 10 palmos de alto por 8. *La Virgen, con el Niño Jesús, repartiendo rosas a los venerables de la caridad*. Que es una copia del original de MURILLO. Mediana copia, sin concluir.
- Otro; 15 por 11 y medio. *San Juan de Dios con un enfermo a cuestas y que le ayuda el ángel*. En lienzo, sin bastidor. MURILLO.
- Un cuadro de 27 y medio pies por 11 y medio de alto. *Moisés sacando el agua de la peña*. Está bastante estropeado y en términos de caerse la pintura si no se forra. MURILLO.
- Un cuadro de 27 y medio pies de ancho por 11 y medio alto. *El Milagro del pan y de los peces*. Lienzo sin bastidor. Mismo estado.
- Un cuadro de 11 pies de altura y 8 escasos de ancho. *La Resurrección del Señor*. Estropeado. IDEM.
- Un cuadro de 20 pies de alto por 14 de ancho. *San Francisco cuando recibe la Gracia de la Porciúncula*. Muy estropeado. IDEM.

APENDICE NUMERO 4

REAL MUSEO

He recibido del señor don Luis Veldrós, Conserje del Real Palacio, etcétera, etc., para quedarse en este Real Museo, los cuadros siguientes:

N. ^o	ASUNTO DE LOS CUADROS	ALTO	ANCHO	MATERIAL
	<i>Nuestro Señor con la Cruz a cuestas, conocido con el nombre de El Pasmo de Sicilia, lienzo formado de tablas sin marco</i>	11 p.	8 p.	Lienzo
	<i>La Sagrada Familia, sin marco</i>	5	4	Tabla
	<i>La Sagrada Familia, sin marco</i>	4	3	»
	<i>Un retrato de una señora vestida de negro</i>	4	3	»
70.	<i>Un retrato de una Reina, con gola</i>	4	3	Lienzo
59.	<i>Retrato de una señora sentada, con un perrito en los brazos</i>	4	3	Tabla
25.	<i>Retrato de un Rey, con la mano encima de una mesa</i>	4	3	Lienzo
16.	<i>Retrato de un personaje con un libro en la mano</i>	5 1/2	3 esc.	»
	<i>Retrato de un personaje, vestido de negro, con barba larga y una cadena...</i>	5 1/4	2 1/4	»

SON NUEVE CUADROS EN TOTAL.

Hoy, 5 de junio de 1819.

LUIS EUSEBI.

APENDICE NUMERO 5

Lista de los cuadros que he recibido del señor don Luis Veldrós, Aposentador del Real Palacio, etc., que desde dicho Real Palacio pasan y se quedan en este Real Museo, hoy 19 de junio de 1819:

N. ^o	ASUNTO DE LOS CUADROS	ALTO	ANCHO	MATERIAL
1.—	Un cuadro, sin número; representa un país con casas rústicas, en Flandes ...	5 esc.	6 6 d.	Lienzo
2.—925.	<i>Una fiesta de campo al estilo de Flandes</i>	4	6	"
3.—S. n.	<i>Un gran salón, adornado de pinturas</i>	3 1/2	4 1/2	"
4.—342.	<i>Arcis y Galatea</i>	3 1/2	3	Hojalata
5.—240.	<i>Un descanso en Egipto. S. Jorge</i> .	3	4 1/2	Tabla
6.—S. n.	<i>País. Vista del mar con barcos, ...</i>	3 1/2	4	"
7.—971.	<i>País con caserío, en Flandes</i>	3	2	"
8.—S. n.	<i>Ruinas de arquitectura</i>	3	2	Lienzo
9.—968.	<i>Guirnalda, flores y frutas</i>	3	2 1/4	Tabla
10.—S. n.	<i>Una marina</i>	2	4 esc.	Lienzo
11 y 12.—S. n.	<i>Niño jugando y enredando...</i>	2	4	"
13 y 14.—S. n.	<i>Batalla entre moros y cristianos</i>	2	3	"
15.— 8.	<i>País con pastor guardando marranos</i>	2	3 1/2	Tabla
16.—S. n.	<i>Cocina rústica con unos fumadores</i>	2	2 6 d.	"
17.—S. n.	<i>Un jarrito chino con flores</i>	1 3 d.	1 4 d.	Cobre
18.—S. n.	<i>Una diosa sentada y varios productos de la tierra</i>	1 5 d.	2	"
19.—549 y				
20.—460.	<i>Dos floreros</i>	2	1 1/2	Lienzo
21.—S. n.	<i>País con caserío y rústicos fumando</i>	1 1/2	2 1/2	Tabla
22.—S. n.	<i>País con arboleda</i>	1 1/2	2 1/2	"
23.—S. n.	<i>País y bebedores a la puerta de una taberna</i>	1 1/2	2	"
24.—S. n.	<i>San Juan predicando en el desierto</i>	1 1/2	2	Cobre
25.—S. n.	<i>Un cirujano curando la cabeza a un herido</i>	1 p.	5 d. 2	Tabla
26.—S. n.	<i>Casa rústica y fumadores jugando</i>	1 p.	5 d. 2	"

N.º	ASUNTO DE LOS CUADROS	ALTO	ANCHO	MATERIAL
27.—298	Dos bocetos de Bayeu. <i>Merienda</i>			
28.—298	<i>de campo</i>	1 p.	5 d.	Lienzo
29.—S. n.	<i>Jugadores fumando</i>	1	1 1/2	Tabla
30.—S. n.	<i>Fumadores y un joven entrando un pote de cerveza</i>	1 1/4	1 3/4	"
31.—S. n.	<i>Taberna y varias personas fu- mando</i>	1 3 d.	1 1/2	Lienzo
32.—S. n.	<i>Vista en Holanda, con varios ca- rruajes</i>	1 2 d.	1 1/2	Tabla
33.—S. n.	<i>Las tentaciones de San Antonio</i> ...	3 1/4	4	Lienzo
34.—S. n.	<i>Boda y fiesta en lugar de Flandes.</i>	2 1/2	4 esc.	"
35.—S. n.	<i>Guirnalda, flores y frutas</i>	3 1/2	2 1/2	Tabla
36.—S. n.	<i>Un florero</i>	3 1/2	2 1/2	Lienzo (escasos los dos)
37.—S. n.	<i>Medallón con figura y colgante con flores y frutas</i>	3	2	Tabla
38.—S. n.	<i>Otro medallón con Virgen y el Niño</i>	2 1/2	2 2 d.	"
39.—S. n.	<i>Gran patio con vacas y gallinas</i> ...	2 esc.	3 4 d.	"
40.—S. n.	<i>Tentaciones de San Antonio</i>	2 esc.	2 1/2	Cobre
41.—972.	<i>Vista de Flandes, un arado, etc.</i>	1 1/2	2 1/2	Tabla
42.—S. n.	<i>Un acofaina de china con flores</i> ...	1 1/2	2 1/2	"
43.—S. n.	<i>Una mesa, tapiz verde, frutas, os- tras, etc.</i>	1 1/2	2 3 d.	"
44.—S. n.	<i>Tapiz verde, frutero, melón par- tido</i>	1 1/2	1 1/4	"
45.—S. n.	<i>Fumadores, uno con copa de cer- veza</i>	1 1/2	1 1/4	"
46.—S. n.	<i>Una mujer sentada</i>	1 1/2	1 1/4	"
47 { S. n.	<i>Dos subterráneos. La casa de Pi- latos</i>	1 1/2	1 3/4	Cobre
48 }				
49.—955	<i>Guirnalda, flores, con la Virgen</i> ...	1 1/2	1 3 d.	Tabla
50.—955				
51.— 8.	<i>Un vaso de cristal con flores</i>	1 3/4	1 1/2	"
52.—S. n.	<i>Un jarrito chino con flores</i>	1 1/2	1 3 d.	"
53	{ <i>Dos fruterros sobre tapiz azul</i>	1 1/2	1	Lienzo
54.—S. n.				
55.—S. n.	<i>Un jarrito cristal con flores</i>	1 1/2	1 esc.	Tabla
56	{ <i>Dos jarritos cristal con flores</i> ...	1 1/4	1 esc.	"
57.—S. n.				
58.—S. n.	<i>Un cirujano curando un pie a un hombre</i>	1 1 d.	1 2 d.	"

N. ^o	ASUNTO DE LOS CUADROS	ALTO	ANCHO	MATERIAL
59.—1027.	<i>Un químico elaborando</i>	1 1 d.	1 2 d.	Tabla
60	<i>Dos compañeros, un mono pintor</i>			
61.—S. n.	<i>y otro escultor</i>	1 esc.	1 2 d.	»
62.—S. n.	<i>Fumadores, uno con un jarro de cerveza</i>			
63.—S. n.	<i>Una brujería a luz de noche</i>	1 2 d.	1 3 d.	»
64	<i>Dos compañeros, unos rústicos bebiendo al lado de la lumbre;</i>	1 esc.	3/4	Cobre
65.—S. n.	<i>y el otro, una mujer, sentada, con un hombre</i>	3/4	1 esc.	Lienzo

SON TODOS 65 CUADROS.

El Conserje: LUIS EUSEBI

Asimismo he recibido otros tres cuadros, y son: Uno en tabla; representa el *Nacimiento del Hijo de Dios*, de 9 pies cumplidos por 6 y medio. Otro, *San Francisco de Paula*, de 3 pies y medio cumplidos por 4 pies, en lienzo. El tercero es un retrato de *Carlos V*, de 3 pies y medio por 2 y medio. Todos con marco.

Hoy, 2 de julio de 1819.

El Conserje: LUIS EUSEBI

SON OTROS TRES CUADROS

Firma EUSEBI

APENDICE NUMERO 6

REAL MUSEO

Lista de los cuadros que he recibido del señor don Luis Valdrós, Aposentador Mayor y Conserje del Real Palacio, que han pasado y se quedan en este Museo:

N. ^o	ASUNTO DE LOS CUADROS	ALTO	ANCHO	MATERIAL
1.	<i>Retrato de la Reina de Etruria y su Real Familia</i> , con hermoso marco dorado	7 4	5 6 d.	Lienzo
2.	<i>Una Virgen con el Niño y un personaje orando</i> , con marco	6	4 1/3	"
3.	<i>Una Virgen</i> , parece la de Atocha, con marco	7 1/2	5 cump.	"
4.	<i>Un retrato de Fernando IV, Rey de Nápoles</i> , sin marco	6 1/3	4 1/2	"
5.	<i>Una copia del mismo</i> , sin marco	6 1/3	4 1/2	"
6.	<i>Retrato de Felipe Borbón, de niño, con arco y flecha</i> , con marco	6	4	"
7.	<i>Retrato de una señora, vestida de azul, manto dorado</i> , sin marco	7 1/2	4 2/3	"
8.	<i>Sobrepuerta de un país</i> , con marco...	2 1/2	9 1/2	"
9.	<i>El Señor con la Cruz a cuestas</i> , medias figuras, con marco	5	7	"
10.	<i>El Señor, delante de Pilatos, recibe una bofetada</i> , sin marco	6 1/3	8	"
11.	<i>Retrato de Fernando VI</i> , media figura, sin marco	5 1/2	4 1/2	"
12.	Otro retrato de la Reina, su esposa, lo mismo que el anterior	5 1/2	4 1/2	"
13.	<i>Un país ochavado, con caserío, vacas, ovejas, etc.</i> , sin marco	5 1/2	3 1/3	"
14.	<i>La Virgen con el Niño, Santa Lucía y un Santo guerrero</i> , con marco	3 1/2	4 3/4	"
15.	<i>Retrato de una señora, vestido encarnado, bordado blanco</i> , con marco...	4 1/2	3 1/2	"
16.	<i>Retrato de una Reina joven, vestido azul</i> , con marco	4 1/2	3 1/2	"
17.	<i>Retrato de Carlos III</i> , con marco	4 1/2	3 1/2	"
18.	<i>Retrato del Infante, Príncipe de Parma</i> , con marco	4	3 5 d.	"

N. ^o	ASUNTO DE LOS CUADROS	ALTO	ANCHO	MATERIAL
19.	<i>Retrato del Duque de Vendôme</i> , sin marco	4 1/2	3 1/2	Lienzo
20.	<i>Retrato de la Reina doña Isabel</i> , vestido de terciopelo encarnado.	3 1/2	3	»
21.	<i>Retrato del Rey Felipe V</i> , con marco, lo mismo que el anterior	3 1/2	3	»
22.	<i>Retrato de un Infante</i> , vestido azul, bordado oro, con marco	3 3/4	3	»
23.	<i>Retrato de Carlos III</i> , de joven, con marco	3 3/4	2 3/4	»
24.	<i>Un jabalí acosado por ocho perros</i> , con marco	3 1/2	3 1/2	»
25.	<i>Una zorra destrozando unas aves</i> , sin marco	4 1/2	3 1/2	»
26.	<i>Retrato de un personaje armado</i> , sin marco	4 1/4	3 1/4	»
27.	<i>Pais con caserío, un río, ovejas</i> , etc., con marco	2 1/2	3 1/2	»
28.	Cuadros sin marco, muy malos, con hasta	1 1/2	1	Tabla
42.	marinas, ruinas, etc., casi todos de una medida.	1		»
43.	<i>Un florero sobre un paño azul</i> , con marco	1	3/4	»
44.	<i>Un racimo de uvas, manzanas</i> , etc., de figura circular, con marco	1/2	2 d.	1/2 p.
45.	<i>Tres figuras grotescas</i> , con marco	3/4	3/4	»
46.	<i>San Jerónimo</i> , media figura, con marco	1 p.	4 d.	1 p.
47.	<i>Un filósofo con un libro y pluma en la mano</i> , con marco	1 2/3	1 1/4	Lienzo
48.	<i>Guirnalda de flores; en el medio, Adoración de los Reyes</i> , con marco.....	1 1/2	1	Tabla
49.	<i>Una Virgen con el Niño durmiendo</i> , con marco	3 p.	4 d.	1 p.
50.	<i>Una Virgen abrazada al Niño Dios</i> , con marco	1 p.	3 d.	1 p.
51.	<i>Una Virgen, sentada, con una campiña, con el Niño</i> , con marco	1 3/4		Cobre
52.	<i>El Prendimiento del Señor</i> , con marco	3 1/2	2 1/2	Lienzo
53.	<i>Un Salvador</i> , con marco	2 1/2	2 1/4	»
54.	<i>Retrato de Reina, vestida color oro, manto azul</i> , sin marco			
55.	<i>Retrato de una niña, con una jaula</i> , sin marco, y lo mismo que la anterior.			
56.	<i>Retrato de una niña con un Perrito negro</i> , con marco			

N. ^o	ASUNTO DE LOS CUADROS	ALTO	ANCHO	MATERIAL
57.	<i>País con un río y varios barcos, con marco</i>	1 2 d.	1 1/4	Tabla
58.	<i>País con un río y pescadores, con marco</i>	1	1 1/2	»
59.	<i>País con un río helado y gente con patines, con marco</i>	1	1 1/4	»
60.	<i>Bodegón, ostras, limón, etc., con marco, lo mismo que el anterior.</i>			
61.	<i>Otro: una mesa, ostras, uvas, limón, etcétera, con marco, lo mismo que el anterior.</i>			
62.	<i>Retrato de la Reina de Francia, María Antonieta, con marco</i>	1 1/4	1	»
63.	<i>Retrato de una joven con flores, con marco</i>	1 1/4	1	»
64.	<i>Estudio de una cabeza de hombre, con marco</i>	1 1/2	1	»
65.	<i>Bosquejo de una joven, con marco, y lo mismo que el anterior.</i>			
66.	<i>Una mujer cantando y un hombre tocando la guitarra, con marco</i>	1 1/3	1	Lienzo
67.	<i>Una mujer sentada y un hombre en el suelo, con flores, lo mismo que el anterior.</i>			
68.	<i>Obrador de un químico, destiladores, etcétera, con marco</i>	1 p. 2 d.	1 3/4	»
69.	<i>Una cocina, con un gato encima de una silla, con marco, lo mismo que el anterior.</i>			
70.	<i>Casa rústica, unos fumando y bebiendo, en una mesa, con dinero, con marco</i>	1 1/2	2	Tabla
71.	<i>La flagelación de Nuestro Señor, atado a la columna, con marco</i>	1 1/2	1 3 d.	»
72.	<i>Vulcano a la fragua, con marco</i>	2 1/4	1 2 d.	Lienzo
73.	<i>La Adoración de los Reyes, con medio punto arriba, con marco</i>	2 1/2	1 4 d.	Tabla
74.	<i>La Oración en el Huerto, con un ángel, Apóstoles durmiendo, con marco...</i>	1 1/2	1 1/2	»
75.	<i>Un picador a caballo, con vara, sin marco</i>	2	2 1/2	Lienzo
76.	<i>La Coronación de espinas, con varios sayones, con marco</i>	1 3/4	1 1/2	Pizarra
77.	<i>La Adoración de los pastores, con marco</i>	1 3/4	1 1/4	Pint. ^o en venturina
78.	<i>Una señora sentada y otras personas, con marco</i>	2 1/4	1 3/4	Lienzo

N. ^o	ASUNTO DE LOS CUADROS	ALTO	ANCHO	MATERIAL
79.	<i>Un cuarto con dos pinturas de medio punto; arriba, la Soledad de la Virgen, acompañada de las Tres Marías, y los Apóstoles, con marco</i>	2	1	Cobre
80.	<i>Retrato de un personaje joven con un toisón y la Cruz, con marco</i>	2 1/3	2	Lienzo
81.	<i>Bodegón con medio queso, manteca, peces, etc., con marco</i>	2	3 1/4	Tabla
82.	<i>Bodegón, ostras, cajas, dulces, etc., con marco</i>	1 1/2	2 esc.	»
83.	<i>La Virgen del Buen Consejo, con marco y cristal</i>	1 1/2	1 1/4	Cobre
84.	<i>Diana y Endimión, con marco y cristal.</i>	1 1/2	1 3/4	Tabla
85.	<i>La Purísima Concepción, emblema de la Cruz de Carlos III, con marco y cristal</i>	2	1 1/2	»
86.	<i>San Fernando, con marco y cristal.....</i>	2 1/2	2 esc.	Lienzo
87.	<i>Una Virgen, con letrero gótico, con marco y cristal</i>	1 1/3	1	Tabla
88.	<i>La Reina de Saba, con marco</i>	1 1/3	1 3/4	Cobre
89.	<i>Un Crucifijo con la Virgen, la Magdalena y San Juan, con marco</i>	2 1/4	1 2/3	»
90.	<i>Una país con Diana y Atteone, con marco</i>	1	2 1/2	»
91.	<i>Bodegón, cabeza de ternera, peces, aves, etcétera, con marco</i>	2	2 1/2	Lienzo
92.	<i>Otros peces, cacharros, etc., con marco.</i>	1 3/4	2 1/2	Tabla
93.	<i>Otro ánade, perdiz, peces, etc., con marco</i>	1 3/4	2 1/2	»
94.	<i>Otro con liebre, perdiz, melón, etc., con marco</i>	1 3/4	2 1/2	»
95.	<i>Angeles adorando al Niño Dios, con marco</i>	2	2	Lienzo
96.	<i>Interior de una Iglesia gótica, con marco</i>	1 1/2	2 1/4	Tabla
97.	<i>Jesucristo echando a los vendedores, con marco</i>	2	1 2/3	»
98.	<i>La Visitación a Santa Isabel, con marco</i>	1 2/3	2	»
99.	<i>Alegoría; Jesucristo con la Cruz a cuestas; otra figura siguiendo, con marco</i>	2 1/2	2	Lienzo
100.	<i>Salomón, idólatra, con marco</i>	1 3/4	2 1/2	»
101.	<i>Bodegón, varios peces limpios y cortados, con marco</i>	1 1/2	2 1/2	Tabla
102.	<i>Vista de la Torre de San Telmo, con marco</i>			Lienzo

N. ^o	ASUNTO DE LOS CUADROS	ALTO	ANCHO	MATERIAL
103.	<i>Vista del muelle de Alicante</i> , con marco	2 esc.	2 1/2	Lienzo
104.	<i>El Hijo Pródigo</i> , con marco	2 1 d.	1 1/2	»
105.	<i>Vista de una gran fuente</i> , con marco...	2	4	Tabla
106	hasta			
111.	Colección de seis cuadros de <i>La Vida de Jesucristo</i> , con marcos negros	2 1/4	3 1/4	Cobre
112.	<i>Vista de Cartagena</i> , sin marco	3 1/2	7	Lienzo
113.	<i>Vista de Granada</i> , sin marco	3 1/2	7	Lienzo

Hoy, 5 de agosto de 1819.

(Son 113 cuadros)

El Conserje: LUIS EUSEBI

APENDICE NUMERO 7

REAL MUSEO DE PINTURAS

He recibido del señor don Luis Veldrós, Aposentador Mayor y Conserje del Real Palacio, los siguientes cuadros, que desde dicho Real Palacio pasan y se quedan en este Real Museo.

N. ^º	ASUNTO DE LOS CUADROS	ALTO	ANCHO	MATERIAL
101.	<i>El Infante don Fernando, a caballo</i> ...	12 p. esc.	9 cumpl.	
	<i>Felipe II, a caballo</i>	11 1/4	8	
	<i>Felipe V, a caballo</i>	12 1/2	9 1/2	
1.	<i>Carlos V, a caballo</i>	12	10	
152.	<i>Felipe II, ofreciendo su hijo a la Providencia</i>	12	10	
	<i>Un filósofo meditando sobre una calavera</i>	2 y ded.	2 p. esc.	
	<i>Moisés, sacado del Nilo y presentado a la hija de Faraón</i>	2	1 1/2	

Todos con sus marcos dorados.

Real Museo, 18 de julio de 1820.

LUIS EUSEBI

APENDICE NUMERO 8

REAL MUSEO

Lista de los cuadros que de este Real Museo pasan a la Secretaria de Estado para remplazar los que por R. O. se trasladan al Real Museo:

N. ^º	ASUNTO DE LOS CUADROS	AUTORES	ALTO	ANCHO	MATERIAL
885.	<i>Historia de David</i>	JORDÁ.....	9	9 1/2	Lienzo
888.	Otro, compañero	IDEM	8 3/4	8 1/2	»
238.	<i>Santa Cecilia</i> , media figura	DOMENICO	3 3/4	3	»
201.	<i>Ntra. Sra. con el Niño</i>	E. CARACCI ...	2 3/4	2	»
357.	<i>San Fernando</i>	JORDÁ.....	3	2 1/4	»
63.	<i>Agar, con Ismael, en el desierto</i>	E. CARACCI ...	2	1 1/2	»
89.	<i>Descanso en Egipto</i> ...	E. PARMIGIANO	6	4	»
88.	<i>Santa Cecilia</i>	E. VENECIANA	5 3/4	3 1/4	»
22.	<i>Santo Domingo exorcitando a un energúmeno</i>	E. CARAVAGG.	5 1/2	4	»
154.	<i>Ntra. Sra. con el Niño y una Santa postizada</i>	E. ITALIANA...	5	4	»
223.	<i>Una alegoría</i>	ESC. DE CAXÉS	6	4	»
92.	<i>Una joven herida y dos personas que la curan</i>	ESC. GUIDO...	3 1/2	4 3/4	»
86.	<i>Cleopatra y Julio, con otra joven</i>	E. DOMENCH.	4	5	»
960.	<i>La Asunción de la Virgen</i>	JORDÁ.....	2	3	»
	<i>Ntra. Sra., que salva de un naufragio a una Santa</i>	IDEM	2	3	»
79.	<i>El viaje de Rebeca</i> ...	IDEM	2	3	Cobre
79.	<i>María, hermana de Moisés</i>	IDEM	2	3	»
958.	<i>San Jerónimo meditando el Juicio Final</i> ...	IDEM	2	3	Lienzo
961.	<i>La venida del Espíritu Santo</i>	IDEM	2	3	»

N. ^o	ASUNTO DE LOS CUADROS	AUTORES	ALTO	ANCHO	MATERIAL
1.126.	<i>Boceto de la escalera de El Escorial</i>	JORDÁN.....	2	6	Lienzo
1.128.	<i>Idem íd.</i>	IDEIM	2	6	"
849.	<i>San Francisco Javier.</i>	E. NAPOLIT. ...	2 1/3	2 1/2	"
293.	<i>Un descanso en Egipto</i>	2 1/2	3 1/2	"
116.	<i>La Reina de Saba</i>	JORDÁN.....	6 1/2	6 1/2	"
890.	<i>Salomón, ungido Rey</i>	JORDÁ.....	6 1/2	6 1/2	"
227.	<i>Santa Cecilia tocando. Varios ángeles</i>	E. LOMBARDA. 4	3	"	
241.	<i>San Jerónimo</i>	E. CARACCI ...	3	3 1/2	"

(Septiembre de 1820.)

V.^o B.^o

El Príncipe de Anglona,

LUIS EUSEBI

APENDICE NUMERO 9

Lista de los cuadros que de Real Orden se eligen en la Secretaría de Estado que pasan y se quedan en el Real Museo de Pinturas; septiembre de 1820:

N. ^o	ASUNTO DE LOS CUADROS	AUTORES	ALTO	ANCHO	MATERIAL
14.	<i>San Juan en el Templo</i>	AND. VACCARO	7 1/2	10 1/2	Lienzo
12.	<i>Función de gladiadores, presidida por un senador</i>	E. POUSSIN...	9	9	"
659.	<i>Erodías con la cabeza del Bautista, media figura</i>	TIZIANO	3	3	"
42.	<i>Retrato con barba larga, vestido y gorro encarnados</i>	REMBRANDT...	3	2 1/4	"
283.	<i>Idem íd., gorro y manto negros</i>	IDEM	3	2 1/4	"
114.	<i>Pais con montañas, arboleda, arroyo, un Santo penitente. Manera de</i>	ARTOIS	2 1/4	3	"
1.056.	<i>El Angel y Tobías sacando el pez</i>	E. ROMANA...	8	5	"
1.058.	<i>Puerto de mar con edificios, embarcaciones, figuras</i>	IDEM	8	5	"
1.060.	<i>Ruinas con figuras bañando a un enfermo</i>	ESTILO ROM..	8	5	"
435 {	<i>Un solo cuadro, montañas, cascadas y pescados</i>	6	4	"
992 {					
402.	<i>Retrato de un caballero armado, espada, vestido encarnado y un guante en la mano</i>	TIZIANO	4 1/2	4	"

N. ^o	ASUNTO DE LOS CUADROS	AUTORES	ALTO	ANCHO	MATERIAL
422.	<i>País con un arca, dos columnas, galería con un jardín, fuente y varias figuras.</i>		7 1/2	6	Lienzo
355.	<i>Una joven, que representa la Pintura, con paleta y lapicero, y un lienzo con un espejo</i>	GUERCINO.....		"	
177.	<i>Retrato de un caballero sentado, vestido de negro, con gollilla, un guante en la mano, un diablejo..</i>	E. VENECIANA	4	7	"
436.	<i>Una señora, con las mismas señas; corona encarnada</i>	IDEM	4	7	"
664.	<i>País con montaña, cascada y pescadores...</i>	B. MANUEL....	7 1/2	3	"
424.	<i>Idem, con montañas y caminantes</i>	IDEM	7 1/2	3	"
1.059.	<i>Idem, con arboleda, un puente y varias figuras</i>	IDEM	7 1/2	3	"
291.	<i>Batalla de Constantino y Masencio, dibujo del original</i>	RAFFAELE.....	2	7	Papel
1.061.	<i>Jesús con la Cruz a cuestas, cuadro conocido por El pasmo de Sicilia, copia de</i>	RAFFAELE.....	4	3	Lienzo
358.	<i>Hombres vestidos negro y uno encarnado</i>		2	4	"
508.	<i>Cacería de un Emperador romano, caballo blanco</i>	POUSSIN.....	6	13 1/2	"
383.	<i>Retrato de señora sentada, con un libro en la mano. Copia de</i>	TIZIANO	4 1/2	4	"

N. ^o	ASUNTO DE LOS CUADROS	AUTORES	ALTO	ANCHO	MATERIAL
440.	<i>Idem, vestido verdoso negro, un guante en la mano</i>	TIZIANO	4 1/2	4	Lienzo
994.	<i>Idem, con otras figuras</i>	IDEM	4 1/2	4	»
474.	<i>Un país</i>				

He recibido los veintiséis cuadros expresados.

Real Museo, septiembre de 1820.

El Conserje: LUIS EUSEBI.

V.^o B.^o: EL PRÍNCIPE DE ANGLONA

APENDICE NUMERO 10

REAL MUSEO DE PINTURAS

Lista de cuadros que he recibido de don Luis Veldrós, Aposentador Mayor y Conserje del Real Palacio, que de R. O. pasan desde el mencionado Palacio a este Real Museo, para su colocación y custodia (1):

N. ^o	ASUNTO DE LOS CUADROS	ALTO	ANCHO	MATERIAL
<i>Pieza de comer que fué de S. M. D. Carlos IV</i>				
93.	<i>Retrato de una señora, vestida de negro, golilla y manguito</i>	4 1/2 p.	3 1/2 p.	Lienzo
125.	<i>Idem id.</i>	2 1/2 p.	4 1/2 p.	"
141.	<i>Una liebre, aves muertas y un perro...</i>	8 p.	6 p.	"
12.	<i>Un general arengando a sus soldados..</i>	9 p.	7 p.	"
12.	<i>La Huída a Egipto. (Este cuadro ha venido de Roma.)</i>			
<i>Pieza de billard</i>				
<i>Retrato de una señora, vestida de blanco, una especie de pañuelo al cuello, guantes negros, y un sombrero sobre una mesa. Dicen ser María Stuard, de Escocia</i>				
675.	<i>Guirnalda de flores; en medio, unas figuras</i>	4 p.	3 p.	Tabla
676.	<i>Idem id. La Virgen y el Niño Jesús... Cuadro alegórico: La Misa a la que asiste un Cardenal o Papa, con la Tiara en la mano, con ademán de ofrecerla a N. S., que está en el altar</i>	3	2 1/2	Lienzo
938.	<i>Un sacamuelas con todo el aparato e instrumentos de su oficio, sacando una muela a un hombre, con otras figuras</i>	2 3/4	2	Tabla
<i>Un país con muchas figuras a caballo y a pie, ganado, etc.</i>				
211.	<i>Batalla cerca de un arco</i>	4	8	Lienzo
		6	6 3/4	"
		3 1/2	5 1/2	"

(1) En las descripciones de todos estos cuadros muéstrase Eusebi ameno comentarista que inclina a la fácil comprensión de sus variados asuntos.

N. ^o	ASUNTO DE LOS CUADROS	ALTO	ANCHO	MATERIAL
-----------------	-----------------------	------	-------	----------

Ante-despacho

234.	<i>San Francisco en éxtasis</i>	1 1/4	1	Tabla
640.	<i>Pichones, pájaros, etc.</i>	1 1/2	1 1/2	Lienzo
641.	<i>Idem íd., compañero del anterior</i>	1 1/2	1 1/2	"

Tras-cuarto que fué de la Reina Madre

181.	<i>Retrato de una señora, con una niña, y una calabaza encima de una mesa</i>	4	3	Tabla
218.	<i>Retrato de un ciego con barba, gorro negro y sobrepelliz. ¿TIZIANO?...</i>	2 1/4	1 3/4	Lienzo

Despacho que fué del señor don Carlos IV

52.	<i>País con figuras</i>	1 1/2	2 1/2	"
-----	-------------------------------	-------	-------	---

Saleta de Mujeres

991.	<i>Juno dando el pecho a Hércules, niño, cayéndole una gota de leche, la que formó la Vía Láctea que se observa en el Cielo, según la Mitología</i>	6 1/2	8 3/4	"
988.	<i>Apoteosis de Hércules en un carro tirado por cuatro caballos blancos, o el Triunfo de la Virtud...</i>	7	7 1/2	"
993.	<i>La boda de Thetis y Peleo, a la que fueron convidados todos los dioses y diosas terrestres, marítimos e infernales, exceptuando la Discordia, la cual, para vengarse, dejó caer en medio de la mesa una manzana, que decía en un letrero: «A la más hermosa», que dió lugar al Juicio de Paris</i>	6 1/2	10 1/4	"
15.	<i>Juicio de Midas, juzgando mejor Canta Pan y Marcias que Apolo.</i>	6 1/2	8	"
.....	<i>La Diosa Ceres y el Dios Pan, con toda clase de frutas</i>	6 1/4	10	"

N.º	ASUNTO DE LOS CUADROS	ALTO	ANCHO	MATERIAL
-----	-----------------------	------	-------	----------

95. *La hermosa Io transformada en vaca de Juno; la dió a guardar a Argos, que tenía cien ojos. Mercurio, enviado por Júpiter, lo «aduermé» con la música, le corta la cabeza y la pone en libertad* 6 1/4 10 1/2 Lienzo
990. *Un perro, comiendo una concha de la mar, descubrió el color de la púrpura, que tenía este marisco, a su amo, que quedó admirado* 6 1/4 10 1/2 »
999. *Cadmo, después de haber matado al dragón que había devorado a sus compañeros, sembró en la tierra los dientes de aquel monstruo, de los cuales nacieron hombres armados, que se mataron unos a otros, exceptuando cinco, que le ayudaron a edificar la ciudad de Tebas (Thebes)* 6 1/2 10 3/4 »

Antecámara de S. M. el Rey N. S.

35. *Castigado por su rebeldía, el pueblo de Israel, con una multitud prodigiosa de serpientes, que las adoraba, Moisés, de orden de Dios, mandó hacer una de bronce, que expuso a la vista del mismo y quedaba curado con sólo mirarla* 7 1/4 8 1/2 »
915. *San Jorge, a caballo, matando al dragón* 10 3/4 9 »
917. *Una mesa puesta con toda clase de mariscos, dos señores sentados a la mesa, unos niños, uno hombre tocando la guitarra, y un aparador con toda clase de aves y frutas* 6 1/4 9 1/2 Lienzo
989. *Ippomene y Atalanta, engañada por aquél en la apuesta hecha de la corrida, usando de la astucia de dejar caer tres manzanas de oro de trecho en trecho; mientras Atalanta se detenía a recogerlas, llegó antes a la meta* 6 1/2 8 »

N.º	ASUNTO DE LOS CUADROS	ALTO	ANCHO	MATERIAL
916.	<i>Una galería de hermosos cuadros, estatuas, alhajas y señoritas a una mesa. Igual al 917.</i>			
997.	<i>Plutón roba a Proserpina</i>	6 1/4	9 1/2	Lienzo
.....	<i>Convidados los Lapitas y Centauros a la boda de Pirithon e Hipofridmia, riñen entre ellos para robarle</i>	6 1/2	8	»
992.	<i>El Juicio de Midas. Compañero con el número 15</i>	6 1/2	9 1/2	»
.....	<i>País con un Rey que se ha bajado de su caballo para darlo al sacerdote que encontró en el camino llevando el Santo Viático. RUBENS</i>	7	10	»
<i>Pieza de Damas de la Reina Nuestra Señora</i>				
.....	<i>Prendimiento del Señor en el Huerto de Gethsemaní</i>	12 1/4	9	»
<i>Antecámara de la Srma. Sra. Infanta doña Luisa</i>				
100.	<i>País con vacas, ovejas y otro ganado.</i>	3 3/4	5 1/4	»
<i>Pieza llamada «El Camón»</i>				
986.	<i>Orfeo, tocando la lira, atrae a escucharle, con su melodía, toda clase de aves, animales, etc.</i>	6 3/4	14 1/2	»
<i>Guarda-muebles</i>				
.....	<i>La Huída a Egipto</i>	1 1/2	1	Tabla
.....	<i>Paisito con arboleda</i>	3/4	2/3	Cobre
182.	<i>Vista de una ciudad con varias figuras</i>	1 1/2	2 1/2	Lienzo
285.	<i>Una vista, con figuras</i>	1 1/4	2 3/4	Tabla
407.	<i>Una batalla</i>	1	1 3/4	Lienzo
407.	<i>Idem id.</i>	1	1 3/4	»
387.	<i>La Virgen con el Niño, San José y una gloria de Angeles</i>	1 1/4	1 3/4	Tabla
382.	<i>Un retrato desconocido. ALBERTO DUERO</i>	1 3/4	1 1/4	»

N. ^o	ASUNTO DE LOS CUADROS	ALTO	ANCHO	MATERIAL
.....	<i>País con varias figuras; a lo lejos, vista del mar con barcas</i>	2	3	Lienzo
45.	<i>Cuadro sin marco</i>			
45.	<i>Marinas, barcos y figuras; pescadores con peces</i>	3	4 1/2	»

Real Sumillería de S. M.

184.	<i>Un Nacimiento</i>	4 3/4	3 3/4	»
161.	<i>Ercules matando la hidra Lerneia...</i>	1 3/4	3 1/2	»
92.	<i>Batalla de mar y tierra; en primer, una mujer que parece la obligan a la fuerza a entrar en un barco. (TINTORETTO)</i>	11	7	»
89.	<i>San Jerónimo en el desierto, acompañado de leones y servido de ángeles</i>	3 3/4	2 3/4	Tabla
	<i>Diana, seguida de sus ninjas, marchando a la casa; la diosa halagando un perro blanco que le hace fiestas</i>	6 1/2	6 3/4	Lienzo

Sacristía de la Real Capilla

2.	<i>La Adoración de los Santos Reyes...</i>	12 1/2	15 1/2	»
771.	<i>Nuestro Señor Crucificado</i>	13 1/4	8 3/4	»
	<i>La Cena con los Apóstoles</i>	6	9	»

Cuarto de la Excma. Guarda Mayor

1.135.	<i>Una mujer sentada, dando el pecho a un niño, y un hombre, visto de espaldas, hablando con ella</i>	3 3/4	5 1/2	»
162.	<i>Adoración de los pastores</i>	2	1 3/4	»

Sacristía de la Capilla de las Señoras Camaristas

806.	<i>Nuestro Señor con la Cruz a cuestas y Simón Cirineo. Medias figuras.</i>	2 1/2	2 3/4	L. y tabla
1.099.	<i>La Samaritana</i>	3 1/2	3 3/4	Tabla

Santa Ana y la Virgen

N. ^o	ASUNTO DE LOS CUADROS	ALTO	ANCHO	MATERIAL
	<i>Ante-capilla de Señoras Camaristas</i>			
	<i>Una Gloria, con Santos y Santas</i>	6 1/4	5	Lienzo
	<i>Guirnalda de flores. En cuadro, la Virgen, el Niño y San Juan</i>	2 3/4	2	»
	<i>Real Estampilla</i>			
940.	<i>País con una jarra de agua, un tronco de árbol, con animales y pájaros</i>	6 1/2	2 3/4	»
	<i>Otro, compañero del anterior. Una zorra comiéndose una liebre; un gato monés sobre un tronco, anhelando por sus gatitos, que se ha dejado en el suelo; un mono, etcétera, etc.</i>	6 3/4	3 3/4	»
606.	<i>Un ave de rapiña, ánades y perros...</i>	4 1/2	5 3/4	»
605.	<i>Otro cuadro, compañero. Cacería de liebres por perros; una cogida, otra huyendo</i>	4 1/2	5 3/4	»
118.	<i>Retrato de un hombre sentado, vestido de negro, la mano sobre un libro</i>	3 3/4	2 1/4	Tabla
	<i>Vista de una calle con casas, con varias figuras de mendigos, pollos, etcétera</i>	3 1/4	4 1/2	Lienzo
	<i>Otro</i>	3 1/4	4 1/2	»
	<i>El Niño Dios durmiendo sobre la Cruz</i>	2 3/4	3 1/2	»

Real Veeduría

996.	<i>Un asunto del triunfo de la Iglesia.</i>	3	3 1/4	Tabla
996.	<i>El Tiempo descubre la Verdad. Compañero del anterior</i>	3	3 1/4	»
996.	<i>Otro ídem id.</i>	3	3 1/4	»
233.	<i>Bodegón con peces, anguilas, etc.</i>	2 1/2	4	Tabla
	<i>San Jerónimo</i>	3 1/2	2 1/2	Lienzo

Mayordomía Mayor del Rey

<i>Interior de una Iglesia gótica</i>	3	2 1/2	Tabla
---	---	-------	-------

N. ^o	ASUNTO DE LOS CUADROS	ALTO	ANCHO	MATERIAL
31.	<i>Un Rey a la orilla del mar, mirando un cadáver en la misma; otras figuras y otros cadáveres, Hero y Leandro</i>	1 2/3	2	Cobre
	<i>Una mesa con toda clase de frutas; una mujer con una fuente de higos</i>	5 1/2	7 3/4	Lienzo
960.	<i>País con grandes peñascos, una multitud de casitas, varias figuras, etcétera</i>	1 1/2	2	Tabla
	<i>Dioses o ninjas al bajo, a quienes van a servir un refresco de frutas, y un genio con una copa en la mano, etc.</i>	4 1/2	4 1/2	Lienzo
	<i>Hércules, en los pantanos de Lerna, mata la serpiente monstruosa de las siete cabezas</i>	4 1/4	1 3/4	"
	<i>Heráclito, llorando la locura y miseria de los mortales</i>	4 1/4	1 3/4	"
	<i>Un grande halcón en medio de aves muertas, un pavo real y un hombre partiendo leños</i>	7	10 3/4	"

Primera Secretaría de Estado

	<i>Santa Cecilia al címbalo, servida de Angeles</i>	4	3	"
244.	<i>Dios Baco en un carro tirado por dos panteras, sostenido por un sátiro y una bacante, seguido de Sileno, montado en un burro</i>	6	9 1/2	"
574.	<i>País con arboleda y personajes que van de caza, acompañados de muchos señores y señoritas a caballo; perros, etc.</i>	7	10 3/4	"

*Secretaría de Gracia y Justicia
de Indias*

356.	<i>Vista de un sitio de una plaza o marcha de obreros militares; en el fondo, mar con barcos</i>	2	2 3/4	"
974.	<i>Retrato de un personaje vestido de veneciano, con pelliza oscura, boñete negro y un papel en la mano. Una liebre, pichón y pájaros muertos.</i>	3 3/4 2 1/2	2 1/2 4	Tabla "

N. ^o	ASUNTO DE LOS CUADROS	ALTO	ANCHO	MATERIAL
47.	<i>Marina con un castillo; caserío, navíos y otros barcos cargados de gente. Un tronco de árbol con varias aves.</i>	2 3/4 4	3 3/4 5 3/4	Tabla »
	<i>Cuarto del Excmo. Sr. Capitán de Guardias</i>			
458.	<i>Un perro quitando una asadura a un gato</i>	5 1/2	6 1/2	Lienzo
207.	<i>Varios pastores y una mujer ordeñando una vaca</i> <i>Fruta, legumbres, etc.</i>	4 1/4 5	6 7 1/2	» »
23.	<i>Un ave de rapiña, gallinas, conejos, etcétera</i>	3 1/2	5	»
117.	<i>País, una mujer dando de beber a un águila</i>	3 1/2	4	»

NOTA.—Los cuadros que van expresados son noventa y siete, conforme y total de los cuadros elegidos de orden del Rey N. S., que pasan al Real Museo. He recibido, como queda dicho, además, otros dos cuadros, que siguen, y que no están en la lista y se quedan con el mismo destino:

N. ^o	ASUNTO DE LOS CUADROS	ALTO	ANCHO	MATERIAL
230.	<i>Nacimiento de la Virgen, San Joaquín, una Gloria de Angeles, etc.</i> <i>Un frutero. Cuadro con marco</i>	9 1/2 7	6 3 3/4	Lienzo »

Real Museo, 20 de marzo de 1826.

LUIS EUSEBI

APENDICE NUMERO 11

REAL MUSEO DE PINTURAS

Cuadros elegidos de orden del señor Vicente López, primer Pintor de Cámara y Director de este Real Museo, con destino a la Iglesia de San Pascual, en el Real Sitio de Aranjuez:

N. ^º	ASUNTO DE LOS CUADROS	ALTO	ANCHO	MATERIAL
755				
756				
757	Seis cuadros, compañeros, que representan la <i>Parábola del Hijo Pródigo</i> .			
758		7 p.	9 p.	Lienzo
759				
760				
100.	<i>San Pascual</i>	6 1/4	4	"
3.	<i>Resurrección de Lázaro</i>	8 1/2 p.	3 1/2 p.	Lienzo
5.	<i>Huida a Egipto</i>	8 1/2	6 1/2	"
25.	<i>Idem. ESCUELA ESPAÑOLA</i>	6	9	"
	<i>Martirio de San Andrés</i>	10 1/2	7	"
199.	<i>San Francisco Javier, San Ignacio y la Virgen María</i>	7	5 1/2	"
94.	<i>Un santo Obispo, la Virgen María...</i>	5	3 1/2	"
896.	<i>San Sebastián, media figura</i>	4 1/2	3 1/2	"

NOTA.—Los mencionados catorce cuadros tienen todos su buen marco dorado.

Real Museo, 20 de abril de 1826.

LUIS EUSEBI

APENDICE NUMERO 12

REAL MUSEO DE PINTURAS

Lista de cuadros que he recibido del señor don José Manuel de Anedro, Conserje de la Real Academia de Nobles Artes de San Fernando, que de R. O. pasan a colocarse en su Real Museo de Pinturas, siendo los mismos cuadros propiedad del Rey Ntro. Sr. que Dios guarde:

ASUNTO DE LOS CUADROS	ALTO	ANCHO	MATERIAL
<i>El nacimiento de San Juan Bautista</i> , de JUAN PANTOJA	9 p.	4 p.	6 p. 1 p.
<i>Nacimiento de Nuestro Señor Jesucristo</i> , de JUAN PANTOJA	9 p.	4 p.	6 p. 1 p.
<i>La visión de Ezequiel acerca de la resurrección de la carne</i> , pintado por FRANCISCO COLLANTES	6 p.	4 p.	7 p. 4 p.
Un cuadro apaisado, que representa <i>una acción militar en la orilla del mar, el General en primer término, dando las órdenes convenientes</i> , pintado por VICENTE CARDUCCI	10 p.	4 p.	12 p. 4 p.
Un cuadro grande, de gran composición, que representa <i>la jura de Felipe IV</i> , pintado por JUAN BAUTISTA MAÍNO	10 p.	8 p.	13 p. 12 p.
NOTA.—Los cinco cuadros que van expresados han venido sin marco.			
Un cuadro pintado en tabla, campo dorado, <i>El Salvador del mundo</i> , pintado por JUAN DE JUANES	2 p.	4 p.	1 p. 10 p.
Un cuadro que representa la <i>escalera de Jacob</i> , por RIBERA			

Real Museo, 7 de junio de 1827.

LUIS EUSEBI

APENDICE NUMERO 13

Como Vice-conserje que soy del Real Museo de nobles artes del Rey N. S., he recibido del señor don Luis Veldrós, Aposentador Mayor de S. M. y Conserje del Real Palacio, los cuadros que a continuación se expresan:

N. ^o	ASUNTO DE LOS CUADROS	ALTO	ANCHO	MATERIAL
232.	<i>La caída de los gigantes</i> , original de RUBENS, con marco dorado.....	7	10	8 Lienzo.
4.794.	<i>Un bodegón, con dos perros</i> , de SNYDERS, con marco dorado	4	7	7 »
1.022.	<i>Una zorra</i> , de PEDRO DE BOS, con marco dorado	3	6	3 5 »
132.	<i>Un Apóstol</i> , de RIBERA; marco dorado	3	2	2 9 »
233.	<i>Un Triunfo romano</i> , de PUSINO; marco dorado	3	9	6 11 »

NOTA.—Los cuales cinco cuadros ha remitido a este Museo y se me han entregado de orden del Excmo. Sr. Duque de Híjar, Director del mismo, y para que conste, doy el presente en Madrid, a 9 de septiembre de 1829.—CARLOS MARIANI.

APENDICE NUMERO 14

1809 A 1813

Traslación de las pinturas de los depósitos de San Francisco y el Rosario
a la Real Academia de San Fernando, comisionados a este fin don Pablo Recio
Tello, don Mariano Maella y don Francisco Ramos:

(De la relación hecha a S. M. por Pedro Vázquez Ballesteros.) En 26 páginas, desde la número 10
a la 35.

1. *Las Santas Formas.* 19 × 9. C. COELLO.
2. *El martirio de San Mauricio.* De medio punto. 19 × 10. R. CHINCHINATO.
3. *San Pedro llorando.* Cabeza nat. 2 × 2. GUIDO RENI.
4. *San Pedro Apóstol.* 2 × 2. IDEM.
5. *El Niño Dios, San Juan en ademán de besarle, la Virgen y San José.*
Cinco cuartas × una vara. LEONARDO DE VINCI.
6. *Los desposorios de Santa Catalina y una multitud de Santos.* Figuras
pequeñas. Tiene que restaurar. 3 × 2. PARMEGANINO.
7. *La Circuncisión.* 3 × 3. Tiene que restaurar. PARMESIANO.
8. *Magdalena.* Cinco cuartas × una vara. VAN DICK.
9. *Un Salvador.* Tabla. 3 cuart. en cuadro. TICIANO.
10. *Una Dolorosa.* 3 cuart. ídem. TICIANO.
11. *Sagrada Familia.* 3 pp. × 2 pp. Copia de RAFAEL.
12. *La Virgen, San José y el Niño jugando con una ovejuela.* IDEM. Esc.
13. *La Circuncisión.* 1 × 1. PARMEGANINO.
14. *La Virgen, el Niño y San José, y un ángel.* En tabla. A. DEL SARTO.
6 pp. × 4.
15. *San Lorenzo Mártir.* Esc. de TICIANO. 5 cuart. × 3.
16. *Un Cristo muerto con dif. figuras.* TICIANO. 7 pp × 5.
17. *Crucifixión del Señor.* P. VERONÉS. 1 vara en cuadro.
18. *Un Ecce Homo de medio cuerpo.* Esc. de TICIANO. 4 ½ pp. × 3 ½.
19. *Un filósofo.* 5 cuart. × 5. Muy estropeado. RIBERA.
20. *Un apóstol.* HERRERA BARRIONUEVO. Más de 5 cuartas × 4.
21. *La Calle de la Amargura.* TICIANO. Más de 5 cuart. × más de vara.
22. *Un Cristo con Cruz a cuestas.* 6 cuart. × 4 ½. SEBASTIÁN DEL PIOMBO.

23. *Un descendimiento*, 8 palm. x 7. TICIANO.
24. *La Cena*. B. CARDUCHO. 12 cuart. x 10.
25. *El Nacimiento del Hijo Dios y Adoración de los Pastores*. Muy maltratado. TINTORETTO. 15 pp. alto x 6 pp.
26. *La Anunciación*. Estropeado. P. VERONÉS. Misma medida.
27. *Santa Ursula con sus compañeros mártires*. JUAN GÓMEZ. 19 pp. x 10.
28. *Retrato de Felipe IV*. Cuerpo entero. T. N. VELÁZQUEZ. 8 pp. x 4.
29. *La mujer de Felipe IV*. IDEM.
30. *Santa Ana*. LUCCA CANGIASO. 18 pp. x 9.
31. *Martirio de San Lorenzo*. TICIANO. 14 pp. x 10.
32. *La Cena del Señor*. TICIANO. 7 pp. x 16.
33. *Lavatorio*. Estropeado. TINTORETTO. 7 pp. y 6 dedos x 19 pp.
34. *José en el muladar con los tres amigos*. JORDÁN. 2 varas en cuadro.
35. *San Onofre*. RIBERA. Tiene que restaurar. Más de 2 varas alt. x 2.
36. *Axaene con los ovillos y madejas convertidos en araña*. Restaurar. JORDÁN.
2 1/2 varas alt. x 2.
37. *Un fraile cartujo con luz en la mano*. Tabla. ZURBARÁN. Vara 1/4 x 3/4.
38. *Un fraile cartujo con un corazón en la mano*. ZURBARÁN. Idem.
39. *Un ángel con incensario*. ZURBARÁN. Idem.
40. *Otro ángel con incensario*. Componer. IDEM. Idem.
41. *Cinco cuadros, tabla, que representan varios santos de la religión cartuja*.
Mucho que restaurar. IDEM.
42. *Un nacimiento*. Muy perdido. RIBERA. 3 1/2 x 2 3/4 de alt.
43. *Una Dolorosa*. Tiene que restaurar. CABALLERO MÁXIMO. 3/4 en cuadro.
44. *El Salvador*. Lienzo pegado en tabla. IDEM. Idem.
45. *El castillo de Maux*. VANS SANS (?). 4 cuart. alt. x 3.
46. *Santa Margarita con un dragón*. 6 palmos alto x 4. TICIANO.
47. *Padre Eterno*. PABLO VERONÉS. 1 vara x 3/4.
48. *San Andrés*. RIBERA. 6 cuart. x 4.
49. *Un Ecce-Homo*. 1 vara de alto escasa x 3 cuartas ancho. Tiene que restaurar. TICIANO.
50. *Un San Jerónimo*. RIBERA. 6 cuart. alt. x 4.
51. *El filósofo Arquímedes*. Muy estropeado. RIBERA. 6 cuart. x 4.
52. *San Jerónimo*. IDEM. 8 dedos x 3/4.
53. *Cuatro postrimerías del hombre*. 7 palmos alto y algo más de 5 de ancho.
Original del GRECO.
54. *Felipe II*. Tres cuartos alto x más de 5 ancho. ANTONIO MORO.
55. *Señor con la Cruz a cuestas*. 7 cuart. x 5. GUERCHINO.
56. *Arias Montano*. 8 cuartas x 4. Sin autor.
57. *El Padre Sigüenza*. 1 vara y tercia x 1 1/2. ALONSO SÁNCHEZ COELLO.
58. *La incredulidad de Santo Tomás*. 4 palmos x 8. JORDÁN.

59. *Carlos V.* 8 palmos alto \times 4 1/2 ancho. PANTOJA DE LA CRUZ.
 60. *El Padre Eterno en la Redención del mundo.* 13 palmos \times 9 1/2.
 Atribuído a COXCYIN. En el reverso, un pasaje de la Ley. Tiene que
 restaurarse.
 61. *Virgen con el Niño dormido.* 2 1/2 alto \times 2 escasos ancho. CORREGIO.
 62. *San Joaquín, Santa Ana y la Virgen con el Niño en brazos.* 13 1/2 cuar-
 tas alto \times 9 1/2 ancho. Escuela florentina.
 63. *La Adoración de los pastores.* Lienzo pegado a tabla. TICIANO.
 4 cuart. \times 10.
 64. *Coronación de Espinas.* 7 1/2 palmos \times 9 1/2. En mal estado. EL BOSCO.
 65. *Tránsito de la Virgen.* 10 palmos \times 8 1/2. Muy puerco. Escuela florentina.
 66. *San Jerónimo en traje de cardenal.* 10 palmos \times 7. IDEM.
 67. *Una Anunciata.* 12 palmos \times 8. ZURBARÁN.
 68. *Un Nacimiento.* Muy mal tratado. Igual medida. IDEM.
 69. *Una Concepción.* 9 palmos \times 6. RUBENS.
 70. *Angel de la Guarda.* 10 palmos \times 7. JORDÁN.
 71. *San Miguel peleando al diablo.* Igual medida. JORDÁN.
 72. *Castillo de Maux.* 2 1/2 \times 3. Escuela florentina.
 73. *Tentación de San Antonio.* 8 palmos \times 9. IDEM.
 74. *San Lorenzo.* 4 palmos \times 3. ZURBARÁN.
 75. *San Juan Bautista.* Igual medida. IDEM.
 76. *San Juan Evangelista.* 3 palmos \times 3. IDEM.
 77. *San Mateo.* Igual medida. ZURBARÁN.
 78. *San Marcos.* 2 palmos \times 2. ZURBARÁN.
 79. *San Mateo.* Igual tamaño. ZURBARÁN.
 80. *Felipe IV cuando joven.* 10 palmos \times 6. CARREÑO.
 81. *Carlos V.* 9 palmos 4 dedos \times 6. TICIANO.
 82. *Carlos II.* 11 palmos \times 6. CARREÑO.
 83. *Impresión de las llagas de San Francisco.* RIBERA. 9 cuartas \times 8 escasas.
 84. *El Nacimiento del Señor.* 16 palmos \times 10. Muy mal tratado. NAVARRETE
 EL MUDO.
 85. *San Fernando y la Virgen en su Trono, con Santa Martina, Santa Ursula*
 y otros Santos. JORDÁN. 21 palmos \times 16.
 86. *San Francisco con dos Angeles.* Sin bastidor. Muy mal tratado. 6 pal-
 mos \times 5. Autor desconocido.
 87. *Un éxtasis de San Francisco.* Muy mal tratado. Sin bastidor. 8 palmos \times 9.
 MURILLO.
 88. *San Diego, que distribuye la limosna a los pobres.* Igual medida. Muy
 mal tratado. MURILLO.
 89. *Cristo y la Samaritana.* 8 palmos \times 3 1/2. Escuela florentina.
 90. *La Virgen, con el Niño, repartiendo pan.* 10 palmos \times 8. Copia de MU-
 RILLO.
 91. *Presentación de Nuestra Señora.* Muy mal tratado. Autor dudoso.
 92. *San Juan de Dios con un enfermo a cuestas.* 15 palmos \times 11 1/2. MURILLO.
 93. *Moisés en la peña de Oreb.* 11 palmos \times 27. IDEM.
 94. *Agonía de San Jerónimo.* 10 palmos \times 12. FRANCISCO VARELA.
 95. *La Resurrección de Nuestro Señor.* 11 palmos \times 8. MURILLO.
 96. *El Milagro del pan y los peces.* 13 \times 20. HERRERA EL MOZO.

97. *El Milagro del pan y los peces.* 11 × 25. MURILLO.
98. *San Francisco cuando recibe la Gracia de la Porciúncula.* 20 × 14. Muy estropeado. MURILLO.
99. *Un Cristo muerto en los brazos de la Virgen, con una Magdalena.* 9 ½ palmos × 8 y tres dedos. VAN DICK.
100. Un cuadro de 8 palm. 5 dedos anch. × 5 y 3 dedos alt. *San Jerónimo en el Desierto.* Maltratado. TIZIANO.
101. Un cuadro de 1 ½ palmos de alto por 5 y 5 dedos de ancho. *La Virgen con el Niño.* Copia de *La Perla*. RAFAEL.
102. Un cuadro de 9 palmos y 3 dedos alto e igual ancho, referente a *Loth y sus hijas*. Imitando el Guercino. JORDÁN.
103. Un cuadro de 9 ½ palmos de alto por 7 de ancho. *Santiago.* RIBERA.
104. Un cuadro de 11 palmos × 9 ancho. *El profeta Balaam.* JORDÁN.
105. Un cuadro de 7 palmos × 8 ½ ancho. *Un ermitaño y San Jerónimo agarrados de unas cuerdas para levantarse.* RIBERA.
106. Un cuadro de 25 palmos × 13 ½ ancho. *San Juan predicando.* LUCA CAMBIAZO.
107. Un cuadro de 12 palmos y 3 dedos × 13 ½ ancho. *Aparición de Cristo a la Virgen después de la Resurrección.* NAVARRETE EL MUDO.
108. Un cuadro de 8 ½ palmos × 12 ancho. *Cristo en la sepultura.* RIBERA.
109. Un cuadro de 7 palmos y 8 dedos altura × 10 y 4 dedos. *Aparición de Cristo a la Virgen y a los Santos Padres.* PABLO VERONÉS.
110. Un cuadro de 6 palmos × 3 ancho. *Un florero.* VAN KESEN.
111. Un cuadro de igual medida. *Azucenas.* VAN KESEN.
112. Un cuadro de 2 ½ de alto × 2 de ancho. *Felipe IV en oración.* VELÁZQUEZ.
113. Uno de igual medida que el anterior. *La mujer de Felipe IV en acto de oración.* VELÁZQUEZ.
114. Uno de 2 ½ palmos × 5 ½ de ancho. *La Virgen, el Niño y Santa Isabel.* Copia de RAFAEL DE URBINO.
115. Un cuadro de 6 palmos y 3 dedos × 4 ½ ancho. *La Asunción de Nuestra Señora.* Escuela boloniana.
116. Un cuadro de 12 palmos altura × 9 ½ ancho. *La Virgen con el Niño dormido y San José.* RIBERA.
117. Un cuadro de 7 ½ palmos × 15 ½ ancho. *Un descanso en la huída a Egipto.* TIZIANO.
118. Un cuadro de 10 palmos y 4 dedos de ancho × 4 y 5 dedos alto. *Cristo Crucificado.* TIZIANO.
119. Un cuadro de 6 palmos y 4 dedos de alto × 5 ancho. *Noli me tangere.* Escuela parmesana.
120. Un cuadro de 6 palmos y 3 dedos alto × 4 y 6 dedos ancho. *El sacrificio de Isaac.* PABLO VERONÉS.
121. Un cuadro de 4 palmos alto × 3 ancho. *Un Ecce Homo.* TIZIANO.
122. Un cuadro de 4 palmos y 4 dedos alto × 8 y 2 dedos de ancho. *La Virgen con el Niño.* ANDREAS ESCHIABON.
123. Un cuadro de 3 palmos y 12 dedos × 3 y 1 dedo. *Un Ecce Homo.* BASSAN.
124. Un cuadro de igual medida que el anterior. *Noli me tangere.* BASSAN.
125. Un cuadro de 7 ½ palmos × 12 y 6 dedos ancho. *San Juan predicando.* TINTORETTO.

126. Un cuadro de 8 palmos y 8 dedos × 11 de ancho. *San Pedro en la Cárcel, que le despierta el Angel.* Muy maltratado. RIBERA.
127. Un cuadro de 8 palmos × 16 ancho. *El templo de David.* PALMA EL VIEJO.
128. Un cuadro de 10 palmos y 12 dedos × más de 9 y 4 dedos ancho. *Apolo y Marcias.* JORDÁN.
129. Un cuadro de 8 palmos y 6 dedos × 6 y 1 dedo. *La Virgen con el Niño dormido, San Juan y San José.* LAVINIA FONTANA.
130. Un cuadro de 11 palmos de alto y 9 ancho. *Noé embriagado.* Tiene que restaurar. JORDÁN.
131. Un cuadro de 12 palmos escasos por 8 ½ ancho. *Un San Martín.* Estropeado. PABLO VERONÉS.
132. Un cuadro de 9 ½ palmos de alto × 6 escasos de ancho. *La muerte de Sisara por Jaël.* JORDÁN.
133. Un cuadro de igual tamaño que el anterior. *Santa Magdalena penitente.* JORDÁN.
134. Un cuadro de 13 ½ palmos × 3 ½ ancho. *San Lorenzo difunto.* Maltratado. NAVARRETE EL MUDO.
135. Un cuadro de 8 palmos y 2 dedos × 4 ancho. *Cristo en el Desierto y un Angel que le presenta el pan.* JORDÁN.
136. Un cuadro de 11 ½ palmos de ancho × 15 ½ de alto. *Cristo cuando llama a San Pedro y a San Andrés al apostolado.* Bastante maltratado. FEDERICO BARROCHO.
137. Un cuadro de 11 ½ palmos, poco más, de ancho × 16 ½ de alto. *La Gloria.* TIZIANO.
138. Un cuadro de 16 palmos y 4 dedos de alto × 10 de ancho. *La flagelación del Señor.* Estropeado. NAVARRETE EL MUDO.
139. Un cuadro de 5 palmos de ancho y largo. *Los Desposorios de Santa Catalina.* Copia del CORRECHIO.
140. Un cuadro de 6 palmos de alto × 10 de ancho. *Las Bodas de Canaán.* VERONÉS.
141. Un cuadro de 6 palmos y 4 dedos × 8 de ancho. *Cristo cuando le ponen en el sepulcro.* Estropeado. TIZIANO.
142. Un cuadro de 9 palmos de alto × 5 y 4 dedos de ancho. *San Juan Bautista.* Algo estropeado. Fué pintado en sus últimos tiempos por TIZIANO.
143. Un cuadro de 7 palmos × 7 ½ de ancho. *Cristo cuando se da a conocer en el Castillo de Maux.* Tiene que componer. VAN DICK.
144. Un cuadro de 8 palmos y 4 dedos de alto × 7 y 4 dedos de ancho. *La Oración en el Huerto.* TIZIANO.
145. Un cuadro de 10 palmos y 2 dedos × 9 de ancho. *Santa Margarita.* TIZIANO.
146. Un cuadro de 6 palmos y 3 dedos de alto × 4 y 4 dedos de ancho. *Un Santo Ermitaño.* RIBERA.
147. Uno de igual tamaño que el anterior. *Un ciego tentando una cabeza de escultura.* RIBERA.
148. Un cuadro de 4 palmos y 4 dedos × 8 y 2 dedos. *Un Nacimiento.* Figuras de medio cuerpo. JORDÁN.
149. Un cuadro de 11 ½ palmos × 8 y 2 dedos. *El Padre Eterno con Cristo muerto.* Escuela de RIBERA.

150. Cuatro cuadros de 6 palmos menos 2 dedos \times 4 y 8 dedos. *Floreros*. Uno de ellos maltratado. TIZIANO.
151. Cuatro cuadros de 5 palmos escasos de ancho y alto. *Floreros*. MARIO.
152. Un cuadro de 5 palmos y 8 dedos \times 4 y 2. *La Virgen con el Niño, San José y Santa Ana*.
153. Un cuadro de 5 palmos y 8 dedos \times 5 escasos. *Cristo con la Cruz a cuestas*. SEBASTIÁN DEL PIOMBO.
154. Un cuadro de 8 palmos de ancho y alto. *Triunfo de la Religión*. TIZIANO.
155. Un cuadro de 16 palmos y 4 dedos \times 10 de ancho. *La Virgen, el Niño, San José y Sta Clara*. L. CAMBIAZO.
156. Un cuadro de la misma medida que el anterior. *San Jerónimo penitente*. NAVARRETE.
157. Un cuadro de 10 palmos de alto \times 14 y 3 dedos de ancho. *La Magdalena a los pies del Señor, en casa de Simón*. TINTORETTO.
158. Un cuadro de 15 $\frac{1}{2}$ palmos \times 8 $\frac{1}{2}$ de ancho. *San Pedro y San Pablo*. NAVARRETE.
159. Uno de igual tamaño que el anterior. *San Simón y Judas*. NAVARRETE.
160. De igual tamaño que los anteriores. Representa a *San Matías y San Bernabé*. NAVARRETE.
161. De iguales medidas. Representa a *San Andrés y Santiago*. NAVARRETE.
162. Igualas medidas. *San Bartolomé y Santo Tomás*. NAVARRETE.
163. Igualas medidas. Representa a otros dos apóstoles. NAVARRETE.
164. Un cuadro de 11 palmos \times 8 $\frac{1}{2}$. Representa a dos obispos. LUIS CARBAJAL.
165. Un cuadro de igual tamaño que el anterior. Representa a dos obispos, uno de ellos sin mitra. LUIS CARBAJAL.
166. Igual tamaño. *San Lorenzo y San Esteban*. ALONSO SÁNCHEZ COELLO.
167. Igual tamaño. *San Sixto y San Blas*. LUIS CARBAJAL.
168. Igual tamaño. *San Pablo y San Antonio*. LUIS CARBAJAL.
169. De igual medida. Representa a *San Gregorio Nacianceno y otro obispo*. LUIS CARBAJAL.
170. Un cuadro de 8 palmos \times 5 y 2 dedos de ancho. Figura ovalada, con marcos dorados. *San Francisco de Asís*. EL GRECO.
171. De igual medida. *San Onofre*. FRANCISCO PALACIO.
172. Un cuadro de 10 palmos y 4 dedos \times 16 $\frac{1}{2}$ de ancho. *Esther y Asuero*. TINTORETTO.
173. Un cuadro de 13 palmos de ancho \times 10 de alto. *El Descendimiento de la Cruz*. LUCAS DE HOLANDA.
174. Un cuadro, en tabla, de 6 palmos \times 7 ancho. *Cristo, la Virgen, San Juan y un Angel*. Escuela florentina.
175. Un cuadro de 8 palmos \times 4 de ancho, en un corcho. *Los Desposorios de Santa Catalina*. ALONSO SÁNCHEZ COELLO.
176. Un cuadro de 12 $\frac{1}{2}$ \times 8 y 4 dedos. *El Nacimiento del Señor*. Tiene que componer. PANTOJA.
177. De igual medida que el anterior. *El Nacimiento de la Virgen*. PANTOJA.
178. Un cuadro de 4 palmos y 4 dedos \times 5 $\frac{1}{2}$. *Un Ecce Homo de media figura*. Estropeado. PABLO VERÓNÉS.
179. Un cuadro de 3 $\frac{1}{2}$ \times 4 y 3 dedos. *El Descendimiento*. Estropeado. PABLO VERÓNÉS.

180. Un cuadro de 5 ½ palmos menos 4 dedos × 4 y 1 dedos de ancho. *San Jerónimo*. Estropeado. MATEO CEREZO.
181. Un cuadro de 5 ½ palmos × 7 ½ escasos. *Los Desposorios de Santa Catalina*. Maltratado. CABALLERO MÁXIMO.
182. Un cuadro de 4 palmos × 5. *Oración del Huerto*. BASSAN.
183. Un cuadro de 5 palmos escasos × 4 escasos. *San Andrés*. Escuela sevillana.
184. Un cuadro de 14 palmos de alto × 10 de ancho. *Un Nacimiento del Señor*. Maltratado. En tabla. PALOMINO.
185. Un cuadro de igual medida. *La Adoración de los Santos Reyes*. Maltratado. PALOMINO.
186. Un cuadro de 10 palmos × 7 de ancho. *Cristo en el Tribunal de Caifás*. Muy maltratado. GERARDO DE LA NOCHE.
187. Un cuadro de 3 ½ palmos × 8 ancho. *Un evangelista*. Estropeado. Escuela sevillana.
188. Un cuadro de 7 ½ palmos × 9 y 2 dedos. *Una Santa*. BACCARO.
189. Un cuadro de 8 palmos × 13 ½ dedos de ancho. *La Crucifixión*. Maltratado. Copia de Rubens. MATEO CEREZO.
190. Un cuadro de 12 palmos y 3 dedos × 8 ½ de ancho. *Una figura alegórica esparciendo coronas y alhajas*. Escuela napolitana.
191. Un cuadro de 11 ½ palmos × 8 ½ de ancho. *Neptuno con unas ninjas*. Escuela napolitana.
192. De igual tamaño. *Europa*. Escuela napolitana.
193. Un cuadro de 11 ½ palmos de alto × 8 y 6 dedos de ancho. *El Tiempo, que descubre la verdad*. Escuela napolitana.
194. Un cuadro de 10 palmos escasos × 7 de ancho. *Cristo en el Tribunal de Caifás*. MATEO CEREZO.
195. Un cuadro de 9 ½ palmos de alto × 8 y 4 dedos de ancho. *San Jerónimo haciendo penitencia*. Imitación de la escuela veneciana.
196. Un cuadro de 11 ½ palmos × 8 ½ de ancho. *Cristo cuando llamó al apostolado a San Pedro y San Andrés*. NAVARRETE.
197. Un cuadro de 16 palmos de alto × 8 y 2 dedos de ancho. *El beato Simón de Roxas*. Escuela flamenca.
198. Un cuadro de 10 palmos de alto × 10 ½ escasos de ancho. *Una Santa Marta*. Escuela de Andrea Vaccaro.
199. Un cuadro de 4 ½ palmos de alto por 3 ½ escasos. *La Virgen*. En pizarra. Estilo de TIZIANO.
200. Un cuadro de 3 palmos × 4 y 4 dedos de ancho. *Un Niño Dios dormido*. ALONSO DEL ARCO.
201. *Un Santísimo Cristo*. Del tamaño natural. De escultura. ALONSO CANO.
202. Un cuadro de 2 ½ palmos de alto × 2 de ancho. *Una Contemplación*. Escuela de GUIDO RENI.
203. Un cuadro de 10 pies × 13 y 4 dedos de ancho. *La Adoración de los Santos Reyes*. S. TORNÉS.
204. Un cuadro de 12 pies de alto × 7 escasos. *Santo Cristo ante el Tribunal de Caifás*. Asunto de noche. GERARDO DE LA NOCHE.
205. Un cuadro de 3 palmos por 1 ½ de ancho. *Un boceto de la Crucifixión*. MAELLA.

206. Un cuadro de 8 palmos y 1 dedo \times 6 y 3 dedos. *La Virgen con el Niño, San Juan y Santa Isabel.* Muy maltratado. RAFAEL.
207. Un cuadro de 6 palmos y 3 dedos \times 4 $\frac{1}{2}$ de alto. *La Magdalena despojándose de sus galas.* TINTORETTO.
208. Un cuadro de 2 palmos de alto \times 1 y 8 dedos. *El Salvador.* En tabla. Estilo alemán.
209. Un cuadro de 9 palmos y 12 dedos \times 6 y 10 dedos. *La Virgen con el Niño y una Santa Carmelita.* JUAN DE SEVILLA.
210. Un cuadro de 8 palmos y 2 dedos \times 3 y 12 dedos. *El Juicio Final.* Boceto. Escuela flamenca.
211. Un cuadro de 11 palmos de alto \times 5 y 3 dedos. *Un Santo Obispo.* EL GRECO.
212. Un cuadro de igual tamaño que el anterior. *San Pedro.* EL GRECO.
213. Un cuadro de 6 palmos y 8 dedos \times 5 escasos. *Santa Catalina.* Escuela veneciana.
214. Un cuadro de 17 palmos escasos de alto \times 8 y 2 dedos. *La Adoración de los Reyes.* Escuela sevillana.
215. Un cuadro de 8 palmos y 2 dedos \times 3 y 4 dedos. *La impresión de las llagas de San Francisco.* Estropeado. VALDÉS.
216. Un cuadro de 7 palmos y 6 dedos \times 6. *La Virgen, con el Niño, contemplando a una Cruz que les presentan los Angeles.* Escuela de JORDÁN.
217. Un cuadro de 7 palmos escasos de alto \times 5 y 4 dedos de ancho. *La Magdalena y demás mujeres que fueron a buscar al Señor en el Sepulcro, quando el Angel les dixo que había resucitado.* PABLO VERONÉS.
218. Un cuadro de 8 palmos \times lo mismo de ancho. *San Jerónimo en el desierto.* Escuela flamenca.
219. Un cuadro de 5 palmos de alto \times 5 y 6 dedos de ancho. *La mujer adultera.* TINTORETTO.
220. Un cuadro de 2 $\frac{1}{2}$ \times 1 y 8 dedos de ancho. *La Virgen en la contemplación.* Escuela alemana.
221. Un cuadro de 1 pie \times 1 $\frac{1}{2}$. *Una figura alegórica en que se halla la España.* Con marco dorado y cristal. Boceto. Escuela española.
222. Uno de igual medida. *La religión.* Con marco dorado y cristal. Boceto. Escuela española.
223. Un cuadro de 3 palmos escasos de alto \times 2 de ancho. *Santa Cecilia, San Pablo y otros.* Copia de RAFAEL.
224. Un cuadro de 3 pies y 3 dedos \times 2 y 6 dedos. *El Señor con la Cruz a cuestas.* En tabla. Marco dorado. FRANCISCO SEBASTIÁN DEL PIOMBO.
225. Un cuadro de 1 pie y 2 dedos \times 1 escaso. *Deposición de Cristo en el Sepulcro.* En tabla. Con marco dorado y cristal. Escuela de BASSAN.
226. Un cuadro de 2 palmos y 6 dedos de alto \times 2 escasos de ancho. *Sacra Familia.* Tabla. Escuela italiana.
227. Un cuadro de 6 palmos y 8 dedos \times 5 de ancho. *Santa Catalina con los Angeles.* COCIN.
228. Un cuadro de 10 pies escasos de alto \times 16. *La caída de San Pablo.* Escuela italiana.
229. Un cuadro de 7 $\frac{1}{2}$ palmos \times 11 $\frac{1}{2}$ de ancho. *Los Desposorios de Santa Catalina.* Antes desconocido. Escuela española.

230. Un cuadro de igual tamaño. *La Anunciación*. Escuela española.
231. Un cuadro de 9 palmos y 8 dedos × 7. *La Flagelación del Señor*. MATEO CEREZO.
232. Un cuadro de 10 pies escasos × 12 escasos de ancho. *La Reyna doña María Luisa de Borbón difunta*. SEBASTIÁN MUÑOZ.
233. 18 cuadros de varias medidas. *La Historia del Antiguo Testamento*. ESCALANTE.
234. Un cuadro de 9 ½ pies × 7. *Felipe IV*. ARIAS.
235. Igual medida que el anterior. *La mujer de Felipe IV*. ARIAS.
236. Un cuadro de 11 ½ × 6 y 4 dedos. *La Visitación de Nuestra Señora a Santa Isabel*. SOLÍS.
237. Uno de igual tamaño que el anterior. *La presentación en el Templo*. SOLÍS.
238. Un cuadro de 10 pies y 2 dedos × 6. *Santa Catalina Mártir*. CARDUCHO.
239. Un cuadro de 11 pies de alto × 6. *La Presentación de Nuestra Señora en el Templo*. FRANCISCO CAMILO.
240. Un cuadro de 9 palmos y 8 dedos × 6 y 6 dedos. *La Ascensión del Señor*. FRANCISCO CAMILO.
241. Un cuadro de 10 palmos y 10 dedos × 14 ½. *Samuel ungiendo a David*. Escuela del CABALLERO CALABRÉS.
242. Un cuadro de 11 ½ pies × 16 escasos de ancho. *Un personaje que recibe a San Luis Beltrán*. PEDRO RUIZ DE MIRANDA.
243. Las mismas medidas que el anterior. *Aprobando el Papa la Religión de Clérigos regulares menores*. PEDRO RUIZ DE MIRANDA.
244. Un cuadro de 7 pies y 3 dedos × 11 y 3 dedos. *Cristo muerto, la Virgen y la Magdalena con San Juan*. Copia de RIBERA.
245. Un cuadro de 8 pies × 5 y 2 dedos. *La Divina Pastora*. ANTONIO GONZÁLEZ.
246. Un cuadro de 9 pies y 2 dedos × 6 y 10 dedos de ancho. *Cristo muerto, con la Virgen, San Juan y la Magdalena*. Escuela italiana.
247. Un cuadro de 10 pies × 7 de ancho. *Jesús con la Cruz a cuestas*. ESCALANTE.
248. Un cuadro de la medida del anterior. *Cristo lavando los pies a los discípulos*. CABEZALERO.
249. De la misma medida que los anteriores. *La Coronación de espinas*. CABEZALERO.
250. Cuatro cuadros de 5 pies escasos de alto × 4 de ancho. Con marcos dorados. *Floreros*. MARGARITÓN.
251. Un cuadro de 4 pies menos 2 dedos × 3 menos 2 dedos. *Un retrato de Juanelo Torrigiani*. Sin bastidor. (?).
252. Un cuadro de 3 pies y 4 dedos × 2 y 8 dedos. *Retrato de Juan de Herrera*. Sin bastidor.
253. Un cuadro de 7 pies y 4 dedos × 9. *Cristo echando a los mercaderes del Templo*. Sin bastidor. BASSAN o GRECO (?).
254. Un cuadro de 6 pies y 6 dedos × 5 escasos de ancho. Sin bastidor. *San Juan de Dios*. JORDÁN.
255. Un cuadro de 4 palmos de alto × 5. Sin bastidor. *San Jerónimo, de medio cuerpo*. Escuela flamenca.

256. Un cuadro de 5 pies \times 3 y $3\frac{1}{2}$. Sin bastidor. Representa a *San Juan Bautista con un cordero en brazos*. RIBERA.
257. Un cuadro de 7 pies escasos \times 10 escasos. *La Adoración de los Santos Reyes*. Sin bastidor. Copia de JORDÁN.
258. Un cuadro de 5 palmos escasos \times 7 de ancho. Sin bastidor. *El martirio de una Santa*. Su autor imitando a Veronés. RIBERA.
259. Un cuadro de 7 palmos de alto \times 14. *La Cena*. VERONÉS. Escuela veneciana.
260. Un cuadro de 3 varas de alto \times 3 de ancho. *Aparición de la Virgen a unos Padres cartujos, dándoles el Rosario*. Estropeado. ZURBARÁN.
261. Un cuadro de 2 varas \times 1 $\frac{1}{2}$. *Retrato de Carlos V*. Le falta la cuarta parte. PANTOJA DE LA CRUZ.
262. Un cuadro de 2 $\frac{1}{2}$ varas \times 7 cuartas. *San Juan en el Apocalipsis*. Le falta la cuarta parte. VICENTE CARDUCHO.
263. Un cuadro de 7 pies y 8 dedos \times 11 $\frac{1}{2}$ de ancho. *San Jerónimo y unas mitras antiguas*. COLLANTES.
264. Un cuadro de 7 pies y 8 dedos \times 3 y 2 dedos. *Deposición de Cristo en el Sepulcro*. ESPINOSA.
265. Un cuadro de 15 pies \times 11. *La calle de la Amargura. El Pasmo de Sicilia*. RAFAEL.
266. Un cuadro de 7 pies \times 8 $\frac{1}{2}$. *Un Papa que recibe a una monja y le echa la bendición*. FRANCISCO DE RICCI.
267. Un cuadro de 8 pies escasos \times 8. *La Reina doña Isabel*. ANTONIO RINCÓN.
268. Un cuadro de 10 pies \times 6 de ancho. *Santa Inés*. VICENTE CARDUCHO.
269. Un cuadro de 8 escasos \times 11 $\frac{1}{2}$. *Una ciudad con un templo y una procesión*. Escuela flamenca.
270. Un cuadro de 10 pies \times 8 $\frac{1}{2}$. *Santa Teresa con varios Angeles*. Se ignora su autor.
272. Un cuadro de 18 pies escasos \times 12 escasos. *Cristo en la Cruz*. RIVALTA.
273. Un cuadro de 15 pies \times 10 escasos. *La Virgen, San Juan y la Magdalena*. CARDUCHO.
274. Un cuadro de 10 pies \times 5 y 8 dedos. *Retrato del Padre Sarmiento*. GREGORIO FERNÁNDEZ.
275. Un cuadro de 14 pies \times 10. *Cristo crucificado*. Escuela de RIBERA.
276. Cuatro cuadros de 4 $\frac{1}{2}$ pies \times 3. *San Juan, San Lucas, San Mateo y San Marcos*. CARDUCHO.
277. Seis cuadros de floreros y fruteros de 3 palmos \times 1 vara de altos. Se ignora el autor.
278. Dos cuadros de 21 $\frac{1}{2}$ pies y 4 dedos de alto y ancho. *Floreros*. Con marco dorado. Se ignora también el autor.
279. Un cuadro de 5 $\frac{1}{2}$ pies de alto \times 4 y 2 dedos. *Santa Agueda, confortándola un Angel después del martirio*. CARLOS VERONÉS.
280. Un cuadro de 4 pies y 8 dedos \times 4 y 3 dedos. *San Jerónimo, penitente*. Escuela veneciana.
281. Un cuadro de 7 pies y 8 dedos \times 5. *David con la cabeza del gigante a sus pies*. JOSÉ MONTIER o MORTIER.
282. Un cuadro de 4 $\frac{1}{2}$ \times 7. *La Fe, con varias figuras alegóricas*. ESCALANTE.
283. Un cuadro de 10 pies de alto \times 7 de ancho. *San Francisco cuando recibe el Jubileo de la Porciúncula*. Estropeado. MATEO CEREZO.

284. Un cuadro de 3 ½ pies de alto × 6 y 4 dedos. *San Juan Bautista*. Se ignora el autor.
285. Un cuadro de 5 pies × 8 escasos de ancho. *Una batalla*. Se ignora el autor.
286. Un cuadro de 9 ½ palmos × 5 y 3 dedos. *Un religioso franciscano meditando en la muerte*. Se ignora el autor.
287. Un cuadro de 3 ½ pies de alto × 6 y 11 dedos. *San Juan Bautista, predicando*. Antes desconocido. JORDÁN.
288. Un cuadro de 8 pies escasos × 12 escasos. *La Adoración de los Reyes*. CASTEJÓN.
289. Un cuadro, en cobre, de 2 pies × 1 y 8 dedos. *La Virgen, el Niño y San Juan*. Escuela italiana.
290. Un cuadro de 2 pies y 4 dedos × 1 y 10 dedos. *El Bautismo de Cristo por San Juan*. Se ignora el autor.
291. Un cuadro, en tabla, de 2 pies y 2 dedos × 1 ½. *Cristo crucificado, con la Virgen, desmayada, en brazos de San Juan*. Escuela de A. DURERO.
292. Un cuadro de 2 pies escasos × 1 ½. *San Jerónimo Penitente*. ORRENTE.

APENDICE NUMERO 15

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 enumerar 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 sumptuosos templos, jactanciosos mármoles que las representaban tan perfectas como podían comprenderlas sus adoradores; 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 sumptuoso Panteón de AGRIPPA, o la inmensa columna TRAJANA, es necesario prorrumpir 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 tributaba 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 piélagos 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 aguas bebieron hasta saciarse tan célebres maestros, sin la protección de los Médicis. Tiziano y Leonardo de Vinci necesitaron para elevarse tan altos

de las alas que les suministraron con su protección el Emperador Carlos V y el Rey Francisco I; Rubens, Van Dyck, Velázquez, Pussin, Lesueur 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 magnanimitad del inmortal Carlos III y al extraordinario coloso de nuestro siglo, 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 de 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 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, ya de estos distinguidos maestros, ya de otros cuyas producciones eran más raras, ya, por fin, de algunos que no se conocían. *El Pasmo 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 dos 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 sorprenden otras dos *Sacras Familias*, una de ellas la propia y vulgarmente llamada *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, unido 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 Verónés y Tintoretto, de escuela veneciana; Aníbal Carracci y Guido Reni, de la de Bolonia; Mabuse, Durero y Lucas de Holanda, de la alemana; Poussin, Gellée y Mignard, de la francesa; Rubens, Breughel Snyders, 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 respeto, 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 perecer, 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.

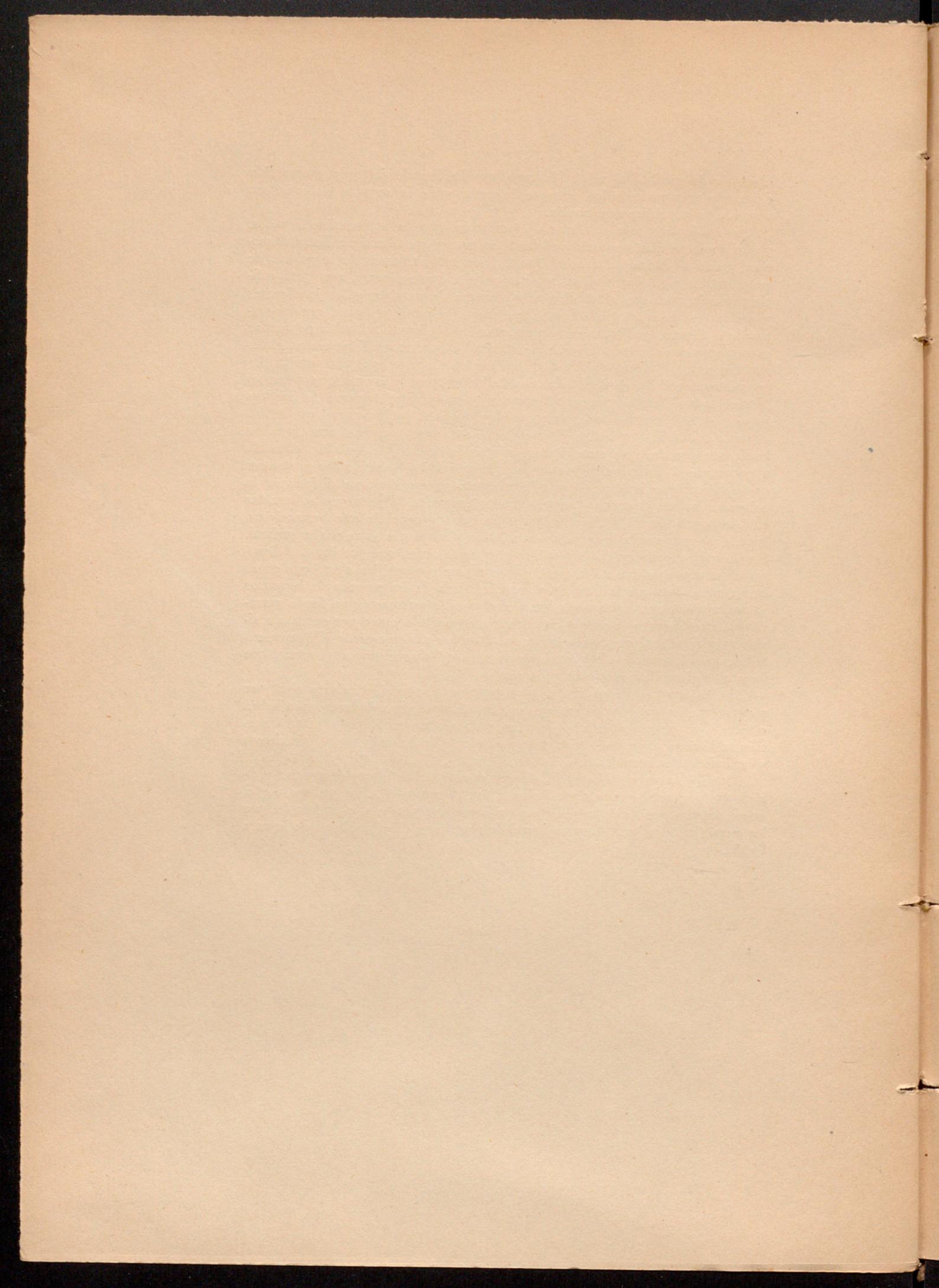
Justa aprobación merece asimismo haber adornado con tan buen orden todas las paredes del edificio, así la de los corredores como las de las escaleras, y particularmente la rotonda de entrada, que llama particularmente la atención porque demuestra lo que hay más adentro; además de que era así preciso, 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 tercera parte quizás se debe a S. M., por poner en obra su loable y ardiente deseo de favorecer a los artistas y ennobecer 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 ¿quién 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 arroba do la pública admiración.

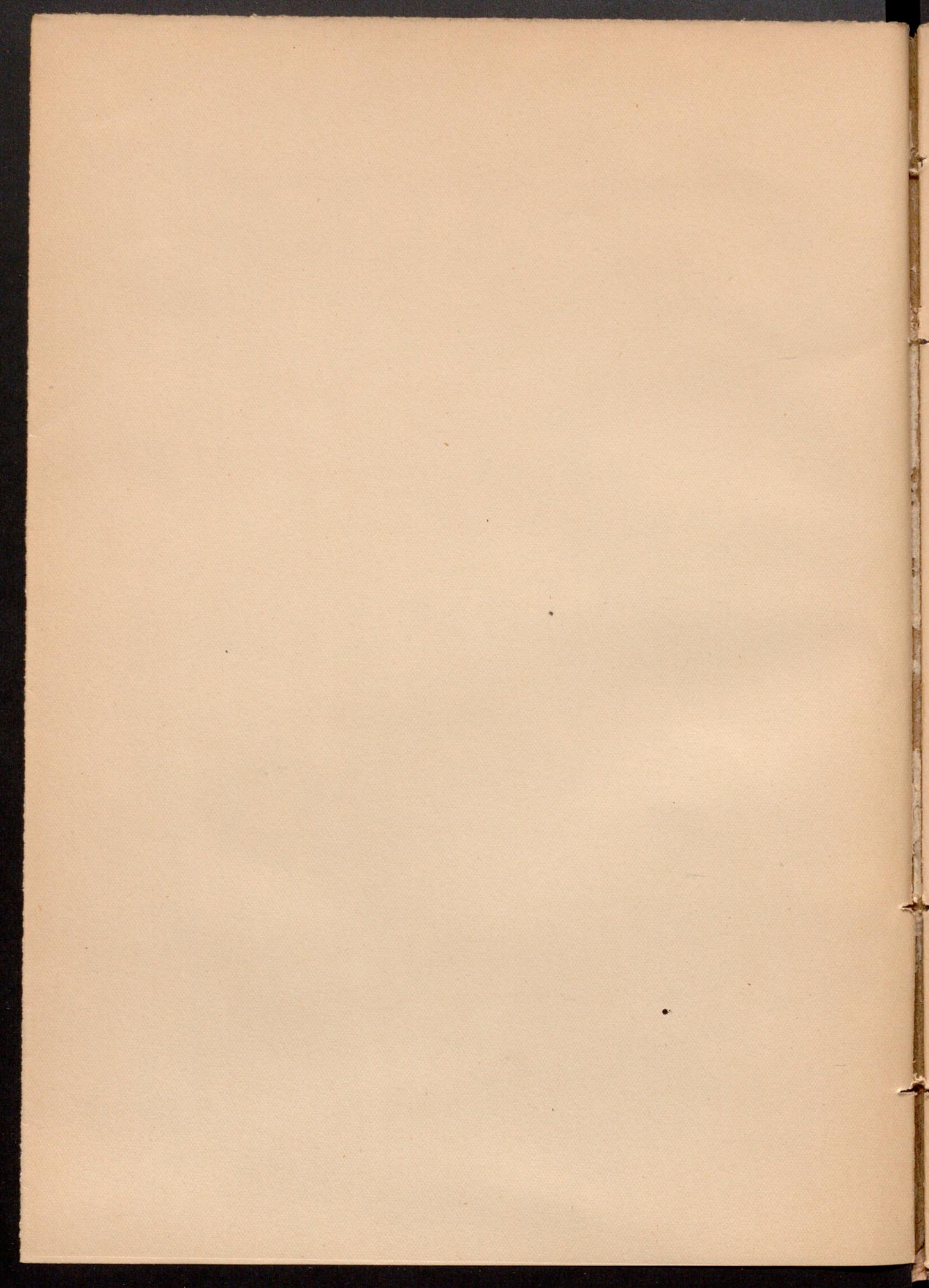
Pero todavía queda otro nuevo espectáculo, que ha sorprendido a todos, y que, según se dice, preparó y adelantó en gran parte la antigua Junta Directiva, y que ha llevado a cabo el actual Director. Hablamos de la galería de escultura. Es verdad que ni en mucho iguala a la de pintura, mas ¿era suficiente razón para que el público no disfrutara de su vista, y los inteligentes y 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, todas las bellas estatuas y bustos que posee el Museo, todos aquellos vasos, todos aquellos magníficos tableros de piedras preciosas, ¿así debían de estar arrinconados? Y las sorberbias 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 solemnizar esta inauguración, S. M. les ha hecho arreglar y concluir este hermosísimo local, que seguramente hace la ilusión más completa al que entra 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 figurados, hacen destacar las estatuas de un fondo maravilloso. 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 dignó 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.



ÍNDICES



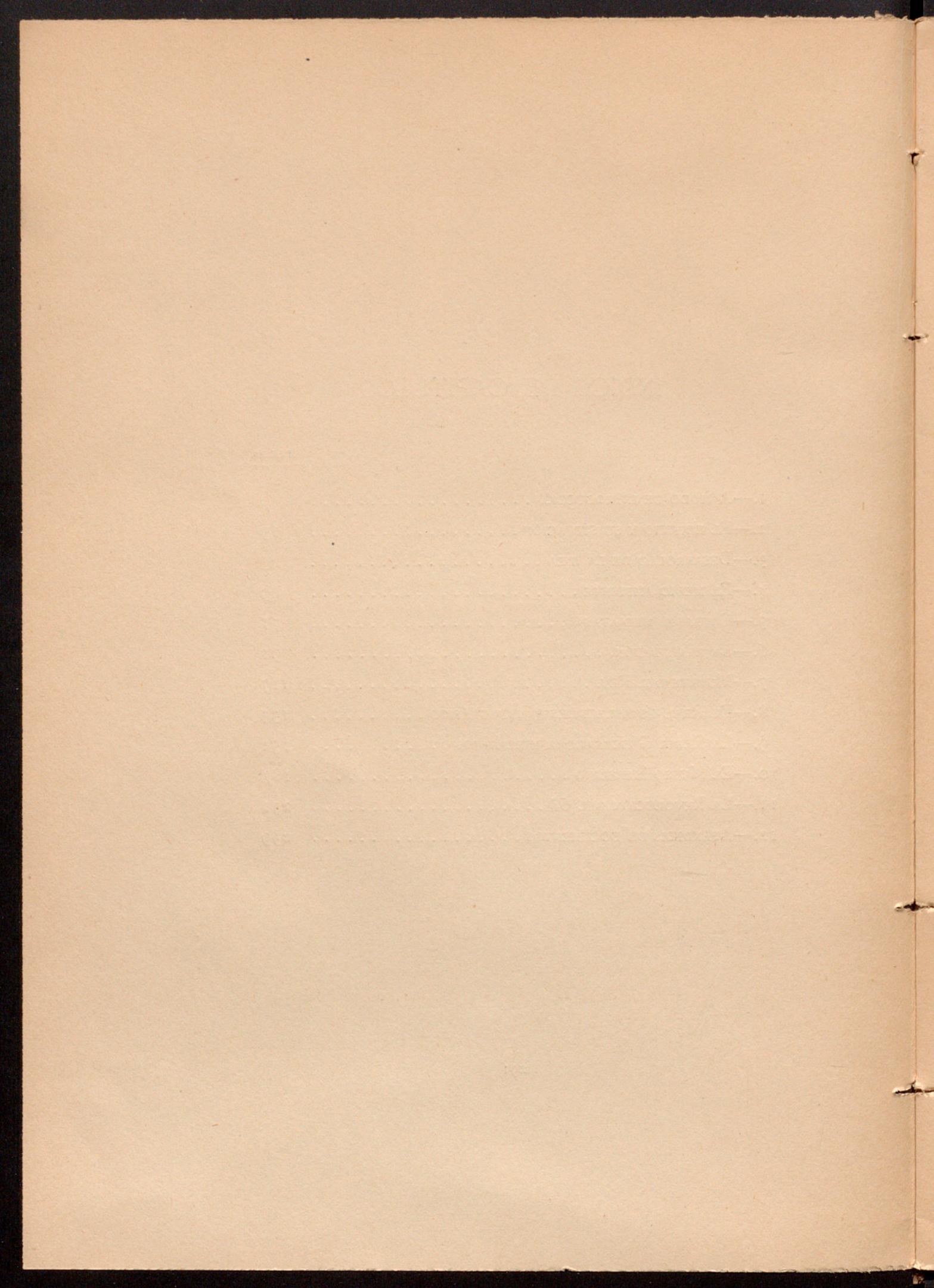
INDICE DE ILUSTRACIONES

1. Retrato de la Reina D.^a Isabel de Braganza, por Vicente López.
2. Pórtico proyectado por D. Ventura Rodríguez en 1776.
3. Situación del Museo en un plano de 1828.
4. Fachada del Museo, por el escultor Manuel Hermoso en 1831.
5. El escultor Ramón Barba.
6. Artistas con indumentaria de la época.
7. Fernando VII, por Goya.
8. El arquitecto D. Juan de Villanueva, por Goya.
9. D. Pedro Franco.
10. El Palacio de Buenavista.
11. Cédula de concesión de cruz a D. José Madrazo.
12. Fachada principal del Real Museo.
13. El Marqués de Santa Cruz, por Ferraz.
14. D. Luis Wrelldroff, por Vicente López.
15. El príncipe de Anglona, por Carderera.
16. Rotonda de entrada al Real Museo de Pinturas.
17. Fachada al mediodía del Museo.
18. D. Vicente López.
19. El Marqués de Ariza y Estepa.
20. Entrada al Museo por el lado de San Jerónimo.
21. El Duque de Híjar.
22. Grave enfermedad del Rey en septiembre de 1832.
23. Fuentes de San Ildefonso.
24. D. José de Madrazo y Agudo.
25. Boletín de suscripción a la Colección Litográfica.
26. Estudio al lápiz para grabado, por J. Madrazo.
27. D.^a María Cristina de Borbón dos Sicilias, por Vicente López.
28. Obras en el Museo del Prado, 1839.
29. Situación del Museo en un plano de 1849.
30. Estudio al lápiz para un retrato de Isabel II.

31. Episodio de la batalla de Ceriñola, por Federico Madrazo.
32. Retrato de la señorita Leocadia Zamora, por F. Madrazo.
33. D. Francisco de Asís, estudio al lápiz.
34. Jardines del Tívoli frente al Museo.
35. La Condesa de Vilches, por F. Madrazo.
36. Proyecto de urbanización alrededor del Museo en 1860, por J. Madridrazo.

INDICE DE CAPITULOS

	<u>Páginas</u>
1.—A MODO DE INTRODUCCIÓN	9
2.—EL EDIFICIO Y SU SITUACIÓN	19
3.—DESARROLLO DE LA IDEA	43
4.—EL MEDIO AMBIENTE	49
5.—CAUSAS INMEDIATAS	71
6.—LA REALIZACIÓN	91
7.—MUERTE DEL REY	127
8.—EL REAL ESTABLECIMIENTO LITOGRÁFICO	133
9.—LA REINA GOBERNADORA Y EL MUSEO	151
10.—EL MUSEO ISABELINO	187
11.—LA REVOLUCIÓN DEL 68	231
12.—APÉNDICES DE DOCUMENTOS	239



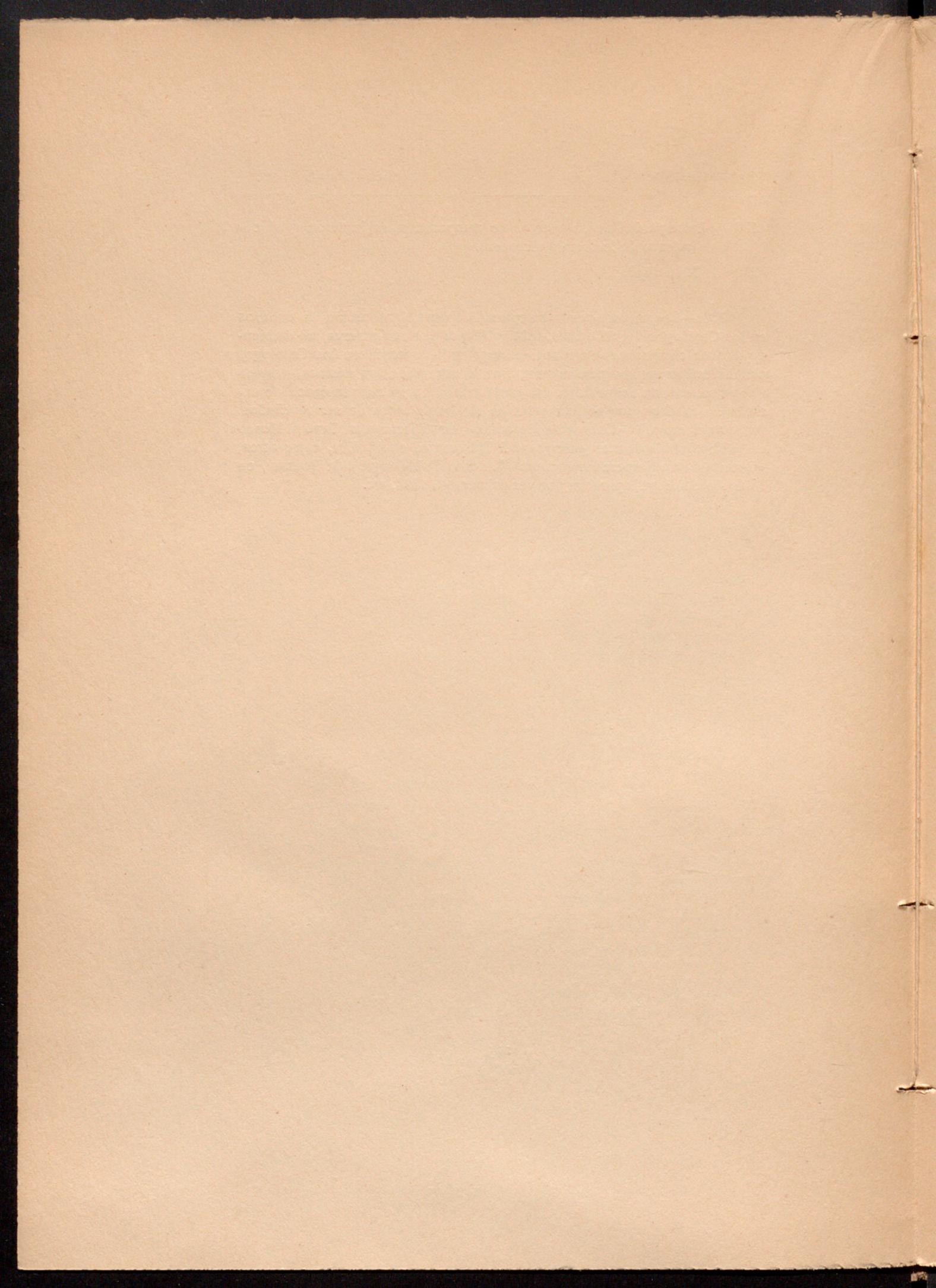
ADICIONES Y ENMIENDAS

Pág.	Línea	Dice	Debe decir
21	14	1775.	1785.
37	37	Sargent.	Sergent.
65	11	Colgarlas.	Colgarlos.
71	3	En cuya fecha era Vice- protector.	En cuyo tiempo sería Vicepro- tector.
74	10	Invocadas por el Vicepro- tector.	Por el que pronto sería Vicepro- tector. (Franco lo fué el 15 de mayo de 1814).
93	21	Cien ducados.	Cuatrocientos ducados.
94	18	Nota: Esta referencia de ochen- ta y siete cuadros de la 11 ^a , 12 ^a y 13 ^a listas está ya hecha cuatro líneas más arriba y es repetición.
98	3	Nota: El número de obras por autores debe entenderse así:
		En vez de CANO seis.	CANO siete.
		CARNICERO dos.	CARNICERO uno.
		CASTELLO dos.	CASTELLO uno.
		MAIZ.	MARC.
		MORALES dos.	MORALES uno.
		VELAZQUEZ cuarenta y cinco.	VELAZQUEZ cuarenta y cuatro.

Pág.	Línea	Dice	Debe decir
		MALENDEZ.	MELENDEZ.
		ROELLAS.	ROELAS.
		además	Escuela de CANO uno.
110	28	También entregó la Academia; <i>Salomón haciendo oración</i> , de LUCAS JORDAN.
170	1	Fueron pintadas las puertas vi- drieras de color blanco, los entrepaños imitando mármol blanco y las escotaduras he- chas en la pared de mármol amarillo.
169	24	Nota: Entre los cuadros que ne- cesitaban marcos adecuados y decentes estaba la Santísima Trinidad del GRECO.
170	20	Nota: Las dos tablas a que se refiere eran una Virgen con el niño, un ángel y un loro Est. del Parmigianino de 4 1/4 pp. alt. y 3 1/2 pp. anch.
			La segunda el retrato de una Santa vestida de negro y guar- necida de blanco de 3 pp. alt. y 2 1/2 anch., ambos arreglos costaban trescientos rs. vn.
171	13	Diez cabezas de un Apos- tolado.	Dieciséis.....
171	9	JORDAN.	JORDAENS.
171	17	... originales de ALONSO CANO.	... y además veintinueve mar- cos, de los cuales ocho con cristal.
171	23	Ocho cabezas dibujadas por TIEPOLO con seis marcos y cristales.
171	31	Trozo de dibujo por BECERRA del Juicio final de MIGUEL ÁNGEL.

Pág.	Línea	Dice	Debe decir
177		La segunda línea, por error de composición, es la tercera del comienzo de la carta y viceversa.	
210	31	1843.	1848.

NOTA.—Las variaciones por supresión o nueva colocación de cuadros en los Catálogos de 1821, 1823, 1824 y 1828 se dan con reserva, no habiendo podido comprobarse errores de taquigrafía o copia en los Catálogos originales por no tenerse a mano y por la rareza de los mismos, pero la importancia de tales variantes es secundaria al no precisar la época de entrada de cuadros que podían estar en el Museo antes de ser reseñados. Así, por ejemplo, la «Cabeza de Herodias» por el TICIANO, se llevó al Museo en 1820; «Batalla de mar y tierra» del TINTORETTO, en 1826, y, entre otros, «Cacería de un Emperador romano» (La caza de Meleagro), de Poussin, en 1820, sin embargo, aparecen por vez primera en 1828, etc.



LA PRESENTE EDICION CONSTA DE MIL EJEMPLARES NUMERADOS. NOVECIENTOS CINCUENTA CON NUMERACION ARABIGA Y CINCUENTA CON NUMERACION ROMANA.

DISTRIBUCION DE LOS MIL EJEMPLARES

- Núm. 1.—S. E. el Generalísimo, D. Francisco Franco Bahamonde, Jefe del Estado Español.
- » 2.—Excmo. Sr. D. Alberto Martín Artajo, Ministro de Asuntos Exteriores.
- » 3.—Excmo. Sr. D. José Ibáñez Martín, Ministro de Educación Nacional.
- » 4.—Biblioteca de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.
- » 5.—Biblioteca de la Real Academia de la Historia.
- » 6.—Biblioteca del Museo del Prado.
- » 7.—Biblioteca del Museo de Arte Moderno.
- » 8.—Biblioteca de la Universidad de Madrid.
- » 9.—Biblioteca de la Universidad de Barcelona.
- » 10.—Biblioteca de la Universidad de Granada.
- » 11.—Biblioteca de la Universidad de La Laguna.
- » 12.—Biblioteca de la Universidad de Murcia.
- » 13.—Biblioteca de la Universidad de Oviedo.
- » 14.—Biblioteca de la Universidad de Salamanca.
- » 15.—Biblioteca de la Universidad de Santiago.
- » 16.—Biblioteca de la Universidad de Sevilla.
- » 17.—Biblioteca de la Universidad de Valencia.
- » 18.—Biblioteca de la Universidad de Valladolid.
- » 19.—Biblioteca de la Universidad de Zaragoza.
- » 20.—Biblioteca de la Universidad Pontificia Hispano-Americana de Comillas.
- » 21.—Biblioteca de la Pontificia Universidad de Salamanca.

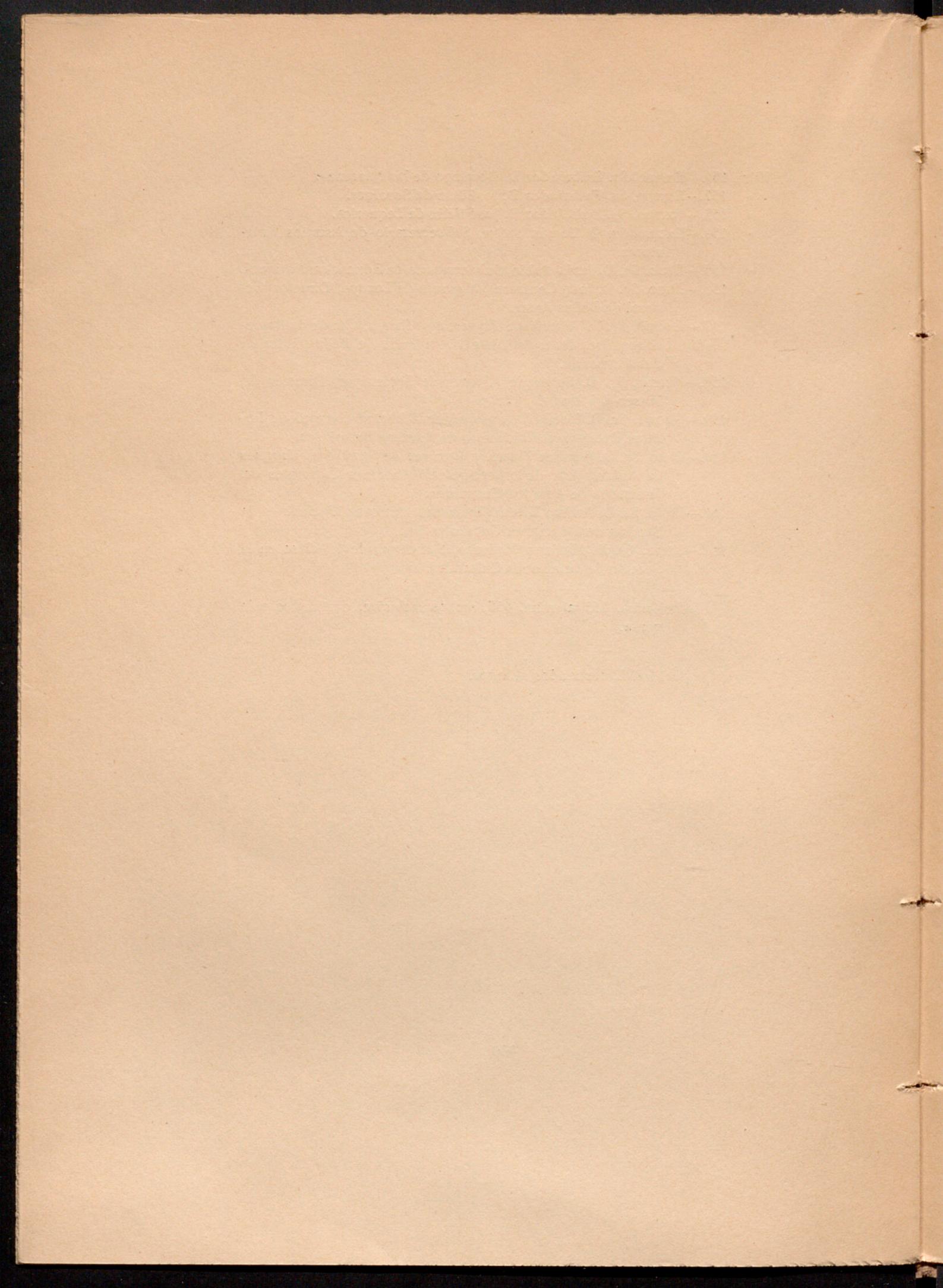
- Núm. 22.—Biblioteca del Instituto «Diego de Velázquez», del Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
» 23.—Biblioteca del Instituto «Valencia de Don Juan».
» 24.—Biblioteca General del Ministerio de Asuntos Exteriores.
» 25.—Biblioteca Nacional de Madrid.
» 26.—Biblioteca del Palacio Nacional.
» 27.—Biblioteca Central de Barcelona.
» 28.—Biblioteca del Museo de Arte Moderno de Barcelona.
» 29.—Biblioteca del Museo de Pinturas de Bilbao.
» 30.—Biblioteca Apostólica Romana.
» 31.—Biblioteca de la Universidad Gregoriana de Roma.
» 32.—Biblioteca de la Pinacoteca Vaticana.
» 33.—Biblioteca de la Universidad de Lisboa.
» 34.—Biblioteca de la Universidad de Coimbra.
» 35.—Biblioteca Nacional de Lisboa.
» 36.—Biblioteca del Real Museo de Pinturas de Arte Antiguo de Lisboa.
» 37.—Biblioteca Nacional de París.
» 38.—Biblioteca del Museo Nacional del Louvre.
» 39.—Biblioteca Nacional de Roma.
» 40.—Biblioteca del Real Instituto de Arqueología e Historia del Arte de Roma.
» 41.—Biblioteca de la Real Pinacoteca Brera de Milán.
» 42.—Biblioteca del «British Museum».
» 43.—Biblioteca de «National Gallery».
» 44.—Biblioteca Nacional de Nueva York.
» 45.—Biblioteca del Museo Nacional de los Estados Unidos, Washington.
» 46.—Biblioteca del «Metropolitan Museum of Arts», Nueva York.
» 47.—Biblioteca de «Hispanic Society», Nueva York.
» 48.—Biblioteca Nacional de Bruselas.
» 49.—Biblioteca del Real Museo de Bellas Artes de Bruselas.
» 50.—Biblioteca de la Galería Real de Pinturas de La Haya.
» 51.—Biblioteca del Museo del Estado, Amsterdam.
» 52.—Biblioteca del Museo Nacional de Bellas Artes de Oslo.
» 53.—Biblioteca del Museo de Bellas Artes de Copenhague.
» 54.—Biblioteca del Museo Nacional, Colección Real de Bellas Artes, de Estocolmo.
» 55.—Biblioteca del Real Museo de Escocia, Edimburgo.
» 56.—Biblioteca de la Galería Nacional de Arte Moderno de Dublín.

Del núm. 57 al núm. 150, ambos inclusive, destinados a donaciones especiales de la Junta de Relaciones Culturales.

- Núm. 151.—Excmo. Sr. Embajador D. Domingo de las Bárcenas.
» 152.—Excmo. Sr. Embajador D. José Pan de Soraluce.
» 153.—Excmo. Sr. Embajador D. José Félix de Lequerica.
» 154.—Excmo. Sr. D. Tomás Suñer, Subsecretario de Asuntos Exteriores.
» 155.—Iltmo. Sr. D. Jesús Rubio, Subsecretario de Educación Nacional.
» 156.—Iltmo. Sr. D. Juan Contreras, Marqués de Lozoya, Director General de Bellas Artes.
» 157.—Excmo. Sr. D. Alvaro de Figueroa y Torres, Conde de Romanones, Presidente de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.
» 158.—Excmo. Sr. D. Fernando Alvarez de Sotomayor, Director del Museo del Prado.
» 159.—Excmo. Sr. D. José M.ª Doussinague, Director General de Política Exterior del Ministerio de Asuntos Exteriores.
» 160.—Iltmo. Sr. D. Enrique Valera y Ramírez de Saavedra, Marqués de Auñón, Jefe de la Sección de Relaciones Culturales del Ministerio de Asuntos Exteriores.
» 161.—Iltmo. Sr. D. Antero Ussía Murua, Secretario de 1.^a clase en la Sección de Relaciones Culturales.
» 162.—Iltmo. Sr. D. Mariano Madrazo, Secretario de 1.^a clase en la Sección de Relaciones Culturales.

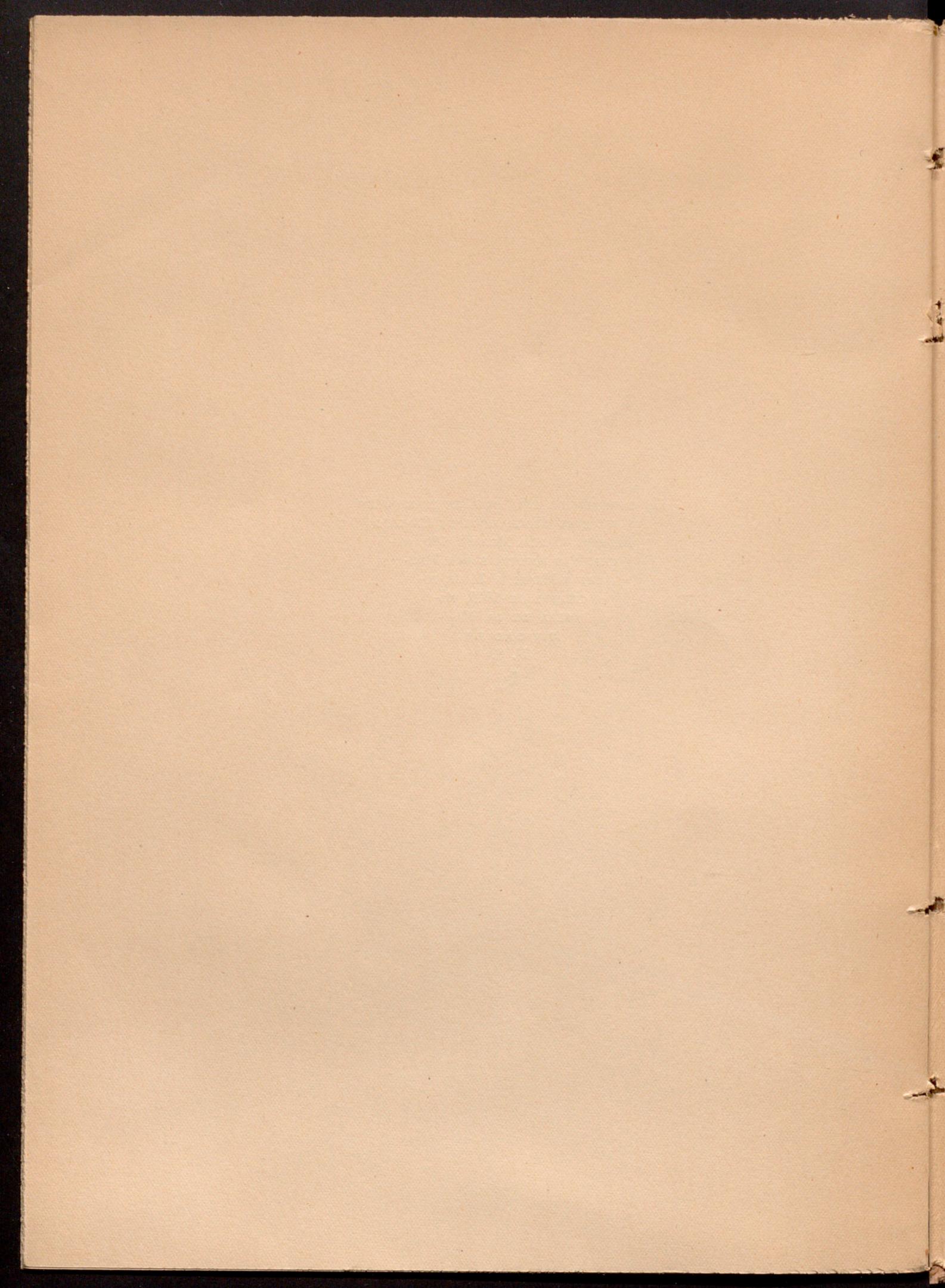
Del núm. 163 al núm. 950, ambos inclusive, destinados a la venta.

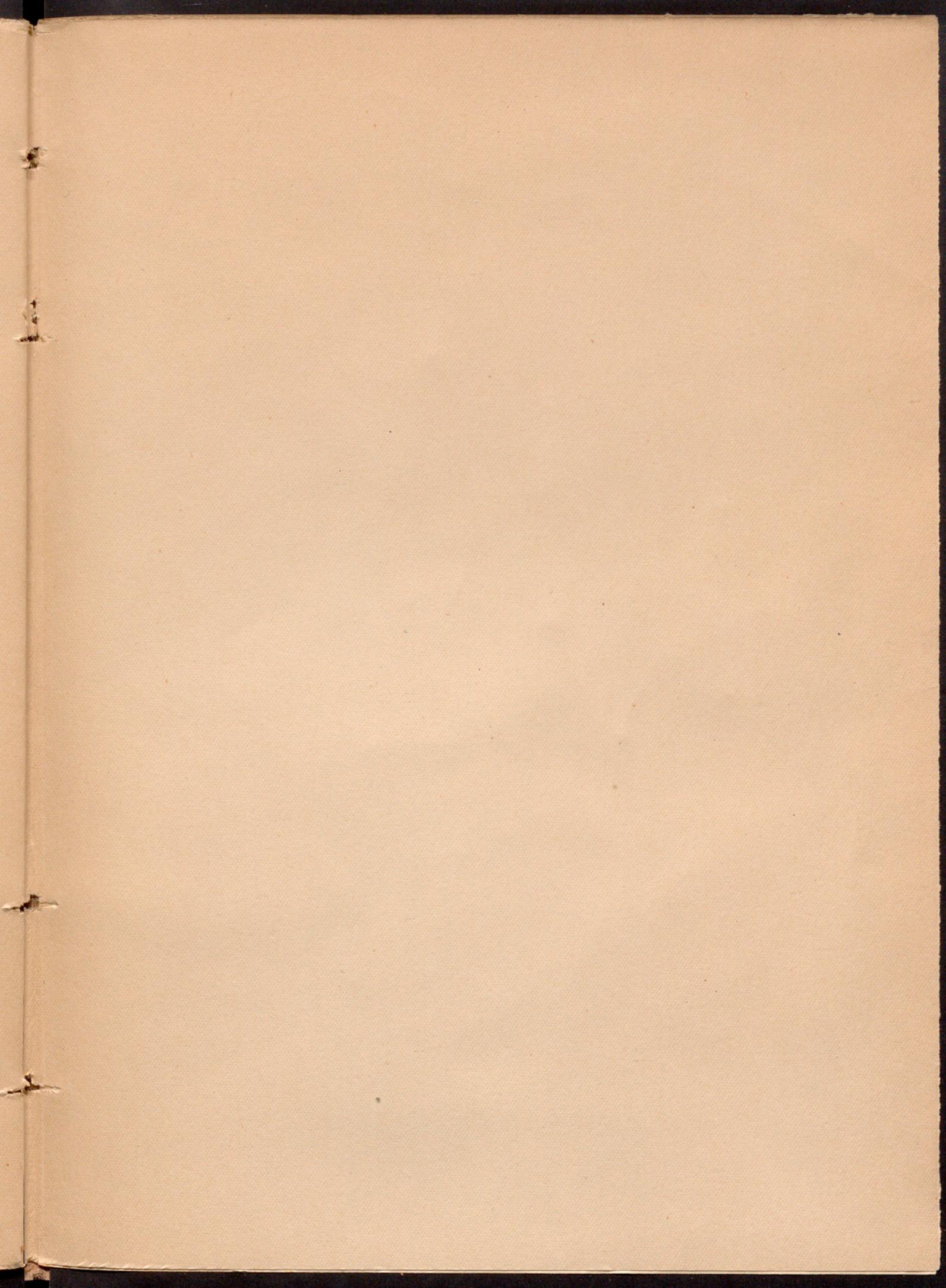
Del I al L, destinados al autor.

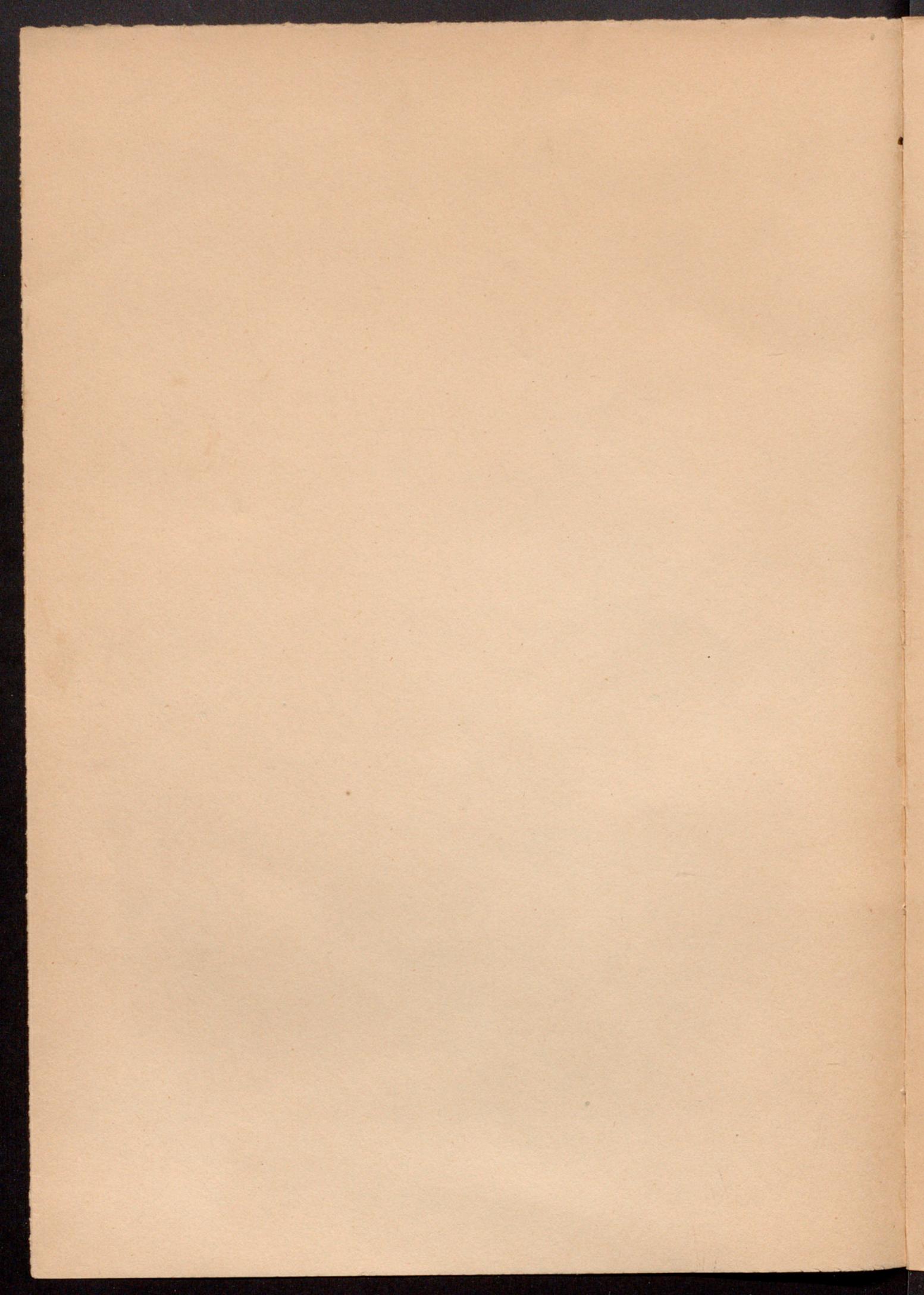


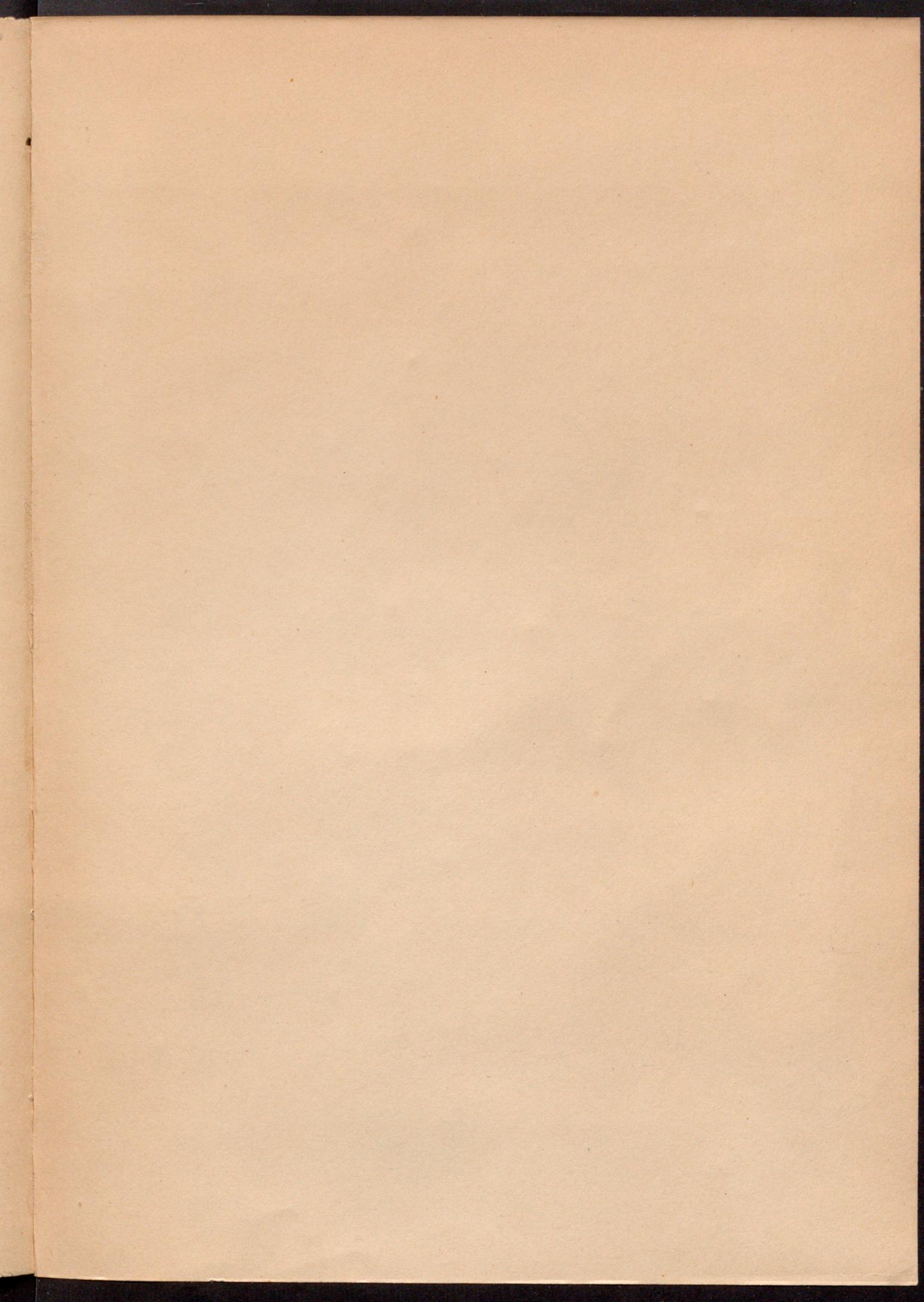
LA IMPRESIÓN DE ESTA OBRA SE TERMINÓ EN
LOS TALLERES TIPOGRÁFICOS DE CÁNDIDO
BERMEJO, GARCÍA MORATO, 118, HE-
CHAS LAS FOTOTIPIAS POR HAU-
SER Y MENET, A 24 DE DI-
CIEMBRE DE 1945, VÍS-
PERA DE LA NA-
TIVIDAD DE
N. S.

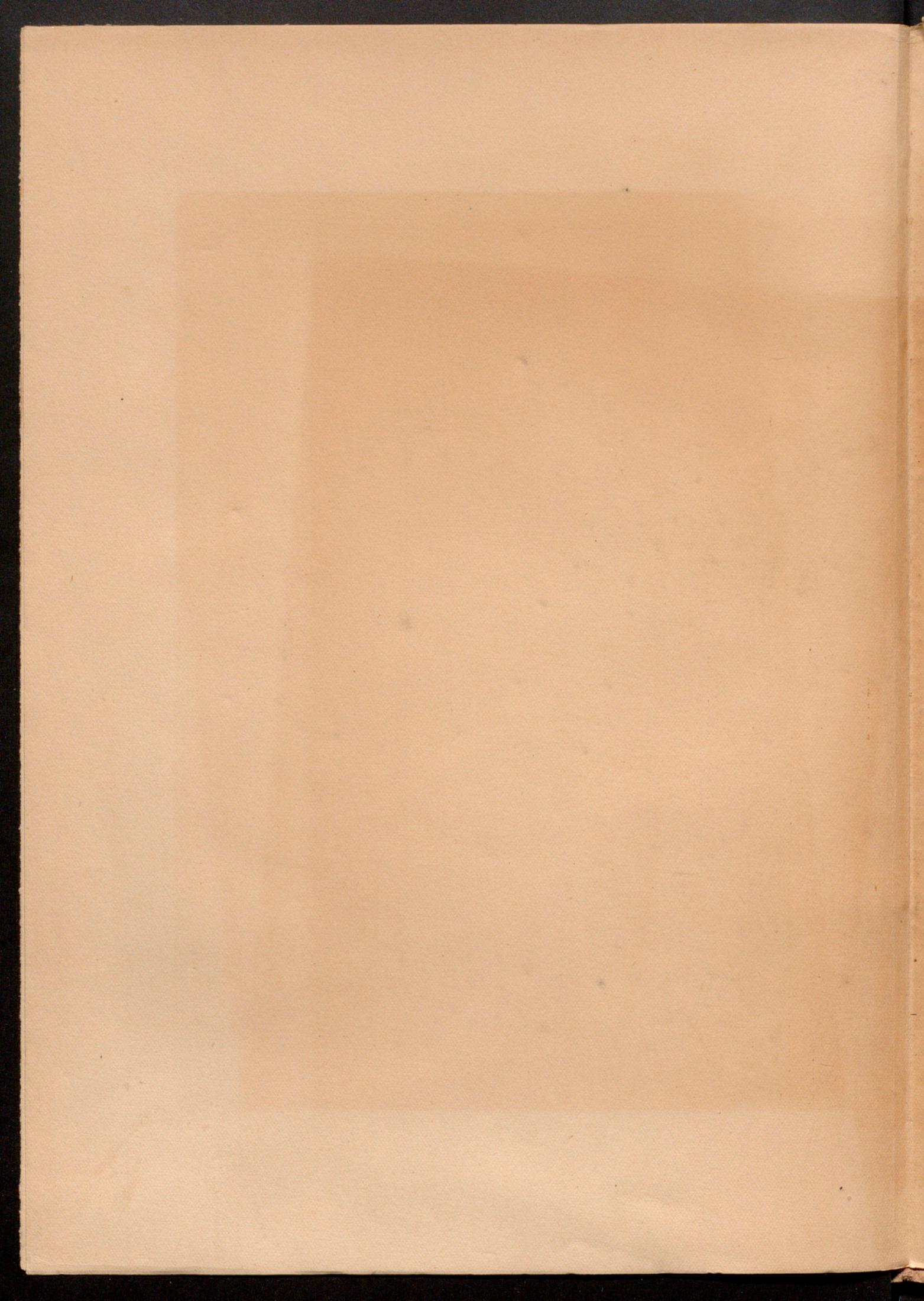












Nuevas instalaciones en el Museo del Prado

Fueron inauguradas por el ministro de Educación Nacional

LA VANGUARDIA
en Madrid

Dos nuevas salas en el Museo del Prado

Madrid, 3. (Crónica telefónica de nuestra Redacción.) — Dos temas suscitan hoy el interés de la vida madrileña, cosa que no suele ocurrir con gran frecuencia. Es uno, la inauguración de las nuevas salas del Museo del Prado, celebrada con toda solemnidad esta mañana, con la asistencia del ministro de Educación Nacional, señor Ibáñez Martín, al que acompañaban otras personalidades de su departamento. Fué recibido por el director del Museo, señor Sotomayor, y el subdirector señor Sánchez Cantón.

Las nuevas salas abiertas al público constituyen uno de los más interesantes aspectos de toda la reforma del edificio, que es bastante amplio, y que facilitará en lo sucesivo el acceso a él, sobre todo en los días festivos en que suelen presentarse aglomeraciones importantes. Se aprovechan dos naves nunca utilizadas, y en ellas se han realizado las obras adecuadas para poder exponer lienzos, de gran interés, de Aníbal Canacci, que fueron hechos con destino a la capilla de San Diego de Alcalá, en la iglesia de Santiago de los Españoles, en Roma, en los principios del siglo pasado, por orden de Fernando VII. También se expone un «San Juan Evangelista», atribuido a Antonio Moedano, de comienzos del siglo XVII, procedente de una capilla de Lucena y que ha sido regalado al Museo por un gran caballero de aquella ciudad. Esto es lo más saliente de cuanto contiene la instalación de una de las nuevas salas. En la otra aparecen, bellamente instalados, numerosas estatuas y bustos de línea clásica, de mérito extraordinario. Junto a ellos se han instalado vitrinas en las que se conservan, dentro del más puro estilo, planos y documentos del arquitecto Juan de Villanueva, que forman parte de los proyectos sobre los cuales fué construido el edificio del Museo. Consta esta bella colección, de numerosos dibujos y grabados que forman un conjunto magnífico, cuyo examen permite conocer la marcha de los trabajos de construcción y el aspecto antiguo del edificio. Hay, además, otras interesantes obras de los siglos XVI, XVII y XIX, formando un conjunto artístico, destacado y armonioso, que da a las nuevas salas un relieve singular.

Con el ministro, que visitó y examinó todas las nuevas obras expuestas en las instalaciones que hoy se han inaugurado, acudieron al Museo numerosas personalidades, y todas ellas tuvieron frases de elogio para el buen gusto con que se ha llevado a cabo la nueva instalación, que aumentará la riqueza artística de aquel importante centro de Arte, uno de los más completos de Europa.

Han sido habilitadas dos salas más

Madrid, 3. — El ministro de Educación Nacional, señor Ibáñez Martín, ha inaugurado el nuevo acceso a las salas del Museo del Prado.

A su llegada, fué recibido por el subsecretario del Departamento, señor Rubio; el director general de Bellas Artes, marqués de Lozoya; el director del establecimiento, señor Sotomayor, y el subdirector, señor Sánchez Cantón.

El ministro recorrió las salas, elogiando las magníficas instalaciones hechas.

Entre los asistentes figuraban también numerosas personalidades, críticos, etc.

La nueva puerta abierta modifica la escalinata construida en 1881. Esta innovación trata de facilitar el acceso de coches y hacer más cómoda la visita, mediante el uso de los ascensores instalados, y amplia el museo con dos naves más, que nunca fueron utilizadas. En la primera se exhiben pinturas italianas al fresco, y en la segunda se admiran estatuas y bustos clá-

sicos que estuvieron guardados. En vitrinas se exponen los planos del arquitecto Juan de Villanueva para el edificio, así como dibujos y bocetos referentes a su construcción. En la rotonda se ha colocado una serie notabilísima de pinturas de batallas, hechas por Snayer, además de diversas esculturas. También desde esta rotonda, puede continuarse la visita de la planta baja, comenzando a la derecha por la sala del legado de don Ramón Errazu, y en la que también figuraban otros valiosísimos donativos.

En la sala donde se hallan las pinturas de Sarto se exponen, temporalmente, tres importantísimas tablas del Colegio de Monforte, que han sido traídas por el duque de Alba, Patrono del Colegio, para ser restauradas en los talleres del Museo del Prado.

Las reformas realizadas en nuestra primera pinacoteca, mejorarán la circulación por el Museo, sobre todo en los días de gran afluencia de visitantes, que ha aumentado en estos últimos tiempos.—Cifra.

"La Vanguardia Española" -martes 4 Febrero 1947

MUS/M3.28.796. Prado/MUS(19)1945.nad



INSTITUTO AMATLLER
DE ARTE HISPÁNICO

N.º Registro 3825

Signatura _____

Sala _____

Armario _____

Estante _____

