

sobre la base de detenidas y meditadas investigaciones previas. La precisión y la claridad, unidas a la concisión, a la capacidad de síntesis, posibilitan que un trabajo pensado para los estudiantes universitarios sea accesible al lector medio, al público interesado por la historia, y muy útil para el investigador, por los datos y las interpretaciones que se aportan, por las sugerencias que se recogen. En él, por otra parte, el profesor Anes, superando las limitaciones propias de cualquier ámbito de especialización, en su caso la historia económica, presenta una concepción más amplia de la disciplina, abierta a otras realidades y a otros presupuestos. Y dado que, como dijimos al principio, consideramos *El Siglo de las Luces* y *El Antiguo Régimen: los Borbones* como dos obras esencialmente complementarias, ya que la primera ha sido redactada teniendo en cuenta a la segunda, con el loable propósito de ir más allá y de no reiterar lo ya escrito, por mucho que fuese el éxito y la aceptación que le hubiere avalado, lo mejor que puede hacer el lector y el especialista es colocar en su biblioteca una a continuación de la otra, pues la consulta de ambas se habrá de convertir a partir de ahora en imprescindible, y en inexorablemente conjunta. El autor, el profesor Anes, por su parte, se ha hecho acreedor una vez más al reconocimiento y al agradecimiento de sus lectores, de los estudiantes, estudiosos, investigadores y especialistas que han bebido de las fuentes de sus trabajos e investigaciones, aprendiendo, en fin, de su magisterio.

JOSÉ MARÍA VALLEJO GARCÍA-HEVIA

**ANES, Gonzalo: *Las colecciones reales y la fundación del Museo del Prado.***

**Fundación de Amigos del Museo del Prado, Madrid, 1996, 350 pp.**

En esta obra se analiza la formación de las colecciones reales, a través de los siglos, para llegar al núcleo central de la investigación que consiste en la fundación del Museo del Prado, la herencia de Fernando VII y la adscripción a la Corona de las colecciones por Isabel II.

El autor, con cita de las fuentes correspondientes, va fijando el detalle de la formación de las colecciones, sin reparar en la búsqueda de antecedentes, con lo que la obra adquiere una gran riqueza de datos. Así, el lector va conociendo con minuciosidad el asunto.

Recoge Gonzalo Anes el sentimiento de deudores que tenían los reyes frente a quienes les habían hecho préstamos, e indica el tratamiento que a estas situaciones se les fue dando, que consistía en que, a su muerte, se hiciese almoneda pública de las pinturas y demás bienes muebles, para pagar los débitos. Así lo ordenó Carlos V, pero permitió que su hijo tomase a un precio moderado lo que quisiese, y así lo hizo el sucesor, que prefirió las pinturas a las magníficas alhajas imperiales heredadas por Carlos V de sus antepasados.

Igual ocurrió en la testamentaría de Felipe II, de manera que Felipe III quiso conservar todas las pinturas que había en Madrid, en el guardajoyas y en la Contaduría, en el aposento privado de su padre, en la capilla y sacristía del Real Alcázar. Del resto se hizo almoneda pública; y la misma venta dispuso en su testamento. Ocurrió lo contrario a la muerte de Felipe IV, pues éste, para evitar la venta, incorporó a la Corona las pinturas y bufetes, sin perjuicio de ordenar la forma de pagar sus deudas para el descargo de su «real conciencia»; e igual vinculación a la Corona hizo Carlos II, no sólo de las obras de arte del Real Alcázar de Madrid sino

también de las demás casas reales, «con todas las fuerzas y firmezas que dispone el Derecho ... para mí subcesor y subcesores en esta Corona y desde luego y para siempre los privo de que puedan dar y enajenar en manera alguna los dichos alcázares y casas reales, ni ninguna de las cosas que quedasen en ellas» (cláusula 42 del testamento).

Felipe V recibió tan importante herencia, aunque padeció las consecuencias del incendio del Real Alcázar en 1734, en el que se salvaron 1.276 pinturas de las que 1.078 eran antiguas (o sea, procedentes de reinados anteriores) y 238 adquiridas por Felipe V; parece que se perdieron 537 obras. Y, de nuevo, vincula a la Corona todas las obras de arte del palacio de Madrid y otras casas reales, excepto las de La Granja.

Fernando VI y Bárbara de Braganza fueron más amantes de la música que de las artes plásticas, por lo que apenas enriquecieron las colecciones reales. El rey no varió en sus disposiciones testamentarias la vinculación a la Corona establecida por Felipe IV, ampliada por Carlos II y confirmada por Felipe V.

Gonzalo Anes expone diversos avatares de las herencias de Carlos IV y María Luisa de Parma. A la muerte de los reyes, se acordó dividir la del Carlos IV como si el soberano hubiese fallecido sin testamento, aunque conviene más detenerse en la Nota que publicó en *La Gaceta de Madrid* el 2 de marzo de 1818, en la que, Fernando VII, parece que, recogiendo la intervención en estas ideas de su esposa, Isabel de Braganza, «émula fiel de sus paternos desvelos por el bien de sus vasallos», además de tratar de fomentar el «germen del poderío de la industria y el comercio», expresa el designio de formar un museo para la conservación de las obras de arte, su estudio y recreo del público, lo formarían «muchas de las preciosas pinturas» que adornan sus palacios reales.

Siempre se ha tratado de rebajar la importancia de la iniciativa de Fernando VII, diciendo que había tomado la decisión de hacer un museo sólo por vanidad, ya que no le interesaba la pintura, pero lo cierto es que invirtió cantidades importantes en las obras de habilitación del palacio construido por Villanueva. Desde septiembre de 1818 hasta la muerte de Fernando VII en 1833 consignó 24.000 reales de vellón mensuales, de su bolsillo secreto, aparte otras sumas extraordinarias, para sufragar las obras. En 1819 se inauguró el Museo, después de haberse colocado 311 cuadros, aunque se habían remitido 1.626.

«El Museo –dice Anes– era entonces una dependencia de la Real Casa. Cuadros y demás obras de arte eran propiedad de SM, por haberlas heredado de los reyes sus antecesores. Por eso, el personal adscrito al Museo cobraba sus sueldos y gratificaciones con el dinero de la Tesorería de la Real Casa.» Los primeros directores fueron los mayordomos mayores de Palacio.

Cuando se tasaron los bienes de la herencia de Fernando VII, los inmuebles fueron considerados «bienes propios de la Corona», y los bienes muebles se conceptuaron como «de libre disposición», por lo que, entre otras obras de arte, se partieron entre los herederos los cuadros del Museo de Pinturas. Quedó para la viuda el quinto de la herencia y para las dos hijas el resto, a partes iguales. En el caso de fallecer sin dejar hijos, instituyó por heredera universal de sus bienes a su viuda, María Cristina de Borbón.

La liquidación de la herencia se prolongó muchísimo, y en medio de muchas dudas. Los miembros de una Comisión nombrada en 1844 propusieron que Isabel II se hiciese propietaria de todos los muebles y efectos adjudicados a su hermana,

destinados al servicio y adorno de los palacios reales, haciéndose cargo de las «preciosidades» que debían conservarse unidas. También proponían que se aprovechara la ocasión para «fijar de manera estable y precisa lo que debía formar el Patrimonio Real, anejo por tanto a la Corona e indivisible entre los herederos del monarca. De esta forma, Isabel II fue la perjudicada. La parte de la infanta Luisa Fernanda ascendía a una suma «muy considerablemente mayor de la que debiera haberle correspondido». Por Real Decreto de 25 de noviembre de 1845 se resolvió que todo quedase como estaba hasta que contrajese matrimonio Luisa Fernanda.

No había reglas, leyes ni principios que rigiesen en los testamentos de los reyes de España. Por otra parte, Fernando VII, como rey absoluto, pudo vincular y desvincular bienes, como tuvo por conveniente.

El final del régimen absoluto, el de los señoríos jurisdiccionales, el de los mayorazgos y una definición más clara del Derecho exigían –en 1865– una Ley para evitar que, en el futuro, en una nueva testamentaría pudieran dividirse y dispersarse. Don Francisco Goicoerrotea, intendente de la Real Casa y Patrimonio, secundando la iniciativa de Isabel II, propuso al Gobierno una Ley que permitiese fijar para siempre qué conjunto de bienes formaban el Patrimonio de la Corona, quedando vinculados a ella, de modo que no pudiesen ser vendidos ni enajenados. Ése fue el objeto perseguido por la Ley de 12 de mayo de 1865. Dicha Ley ha de ser examinada con detenimiento, a los efectos del asunto que nos ocupa. Según su artículo 1.º, formarán el Patrimonio de la Corona: ... el Real Museo de Pinturas y Esculturas..., comprendiéndose dentro de aquél todos los muebles y semovientes contenidos en los Palacios y otros edificios y predios enumerados en el artículo 1.º (artículo 2.º). El Patrimonio de la Corona será indivisible. Los bienes que lo constituyesen serán inalienables e imprescriptibles y no podrán sujetarse a ningún gravamen real, ni a ninguna otra responsabilidad (artículo 5.º). A su advenimiento al Trono, heredará el Patrimonio de la Corona el Príncipe de Asturias, hijo primogénito de la reina doña Isabel II, y sucesivamente los demás reyes de España, conforme al orden establecido en el título VII de la Constitución de la Monarquía (artículo 14). El rey podrá disponer libremente de su «caudal privado», que le pertenecerá en pleno dominio, por actos entre vivos y por testamento, conformándose a lo concertado en las capitulaciones matrimoniales, y sin sujetarse a las prescripciones de la legislación civil que regulan los respectivos derechos de familia. En caso de abintestato dispondrá el Estado del caudal privado del rey.

Con esta disposición legal se creó el último de los mayorazgos, cuando la legislación general los había suprimido hacía ya muchos años. Está claro que el fin de esta Ley era evitar que se desmembrase por actos de cualquier clase el Patrimonio de la Corona, y conseguir que quedase vinculado a los herederos sucesivos de la misma; en compensación de lo que esta restricción suponía para los reyes, éstos, respecto del caudal privado, podrían disponer libremente sin tener que respetar las legítimas. De hecho, quedaba asegurada la perpetuidad del museo, y asegurado también un carácter de servicio público.

El Patrimonio de la Corona se adscribió al Estado por la Ley de 1865; fue la de 9-18 de diciembre de 1869, bajo la regencia del general Serrano, la que, al tiempo que declaró extinguido dicho Patrimonio, hizo revertir los bienes y derechos correspondientes al Estado en pleno dominio (artículo 1.º), y ordenó la enajenación de todos, con la excepción de los que, por su carácter histórico o artístico deban con-

servarse. A esto obedeció un Decreto de la Regencia de 25 de noviembre de 1870, que ordenó la reunión en uno solo de los Museos del Prado y de la Trinidad (establecido en el convento de este nombre, en la calle de Atocha), reiterado por otro Real Decreto de 22 de marzo de 1872.

Debido a estas medidas, cuando la Ley de 28 de junio de 1876, tras la restauración borbónica en la persona de Alfonso XII, vuelven a constituir el Patrimonio de la Corona los palacios y reales sitios enumerados en el artículo 1.º de la Ley de 12 de marzo de 1865, se exceptúa los que hayan sido dedicados a servicios públicos, como fue el caso de las colecciones reales de arte, que ya estaban destinadas a su contemplación por el público, y no salieron ya más de la propiedad del Estado, sin producirse, en lo sucesivo, más transmisiones a favor de los herederos del Trono.

Con esto se consuma la conversión en públicas, de modo absoluto, de las colecciones reales, y nos lleva a recordar el contenido de la *Gaceta* de 10 de noviembre de 1818, en la que se recogía el deseo de Fernando VII de «no retrasar a sus amados vasallos el gusto y la utilidad que pueden obtener de hallar reunidas antes sus ojos las principales producciones de los pintores, que, con ellas, han honrado la nación»; por lo que ordena se permita la entrada al público a partir del 19 de noviembre durante ocho días consecutivos, salvo los lluviosos y en que haya lodo; y en los restantes del año, todos los miércoles de cada semana, desde las 9 de la mañana hasta las 2 de la tarde.»

A Fernando VII se debe, pues, la posibilidad del acceso público a las colecciones reales, a Isabel II el evitar que se pudiesen desmembrar; a la Regencia de Serrano el paso al Estado del dominio de estos bienes y su adscripción como servicio público, y a Alfonso XII el mantenimiento de la última situación.

Gonzalo Anes, catedrático universitario y académico de la Historia, cuenta con una amplia bibliografía sobre materias de su especialidad fundamental, a la que, en lenguaje punto menos que coloquial, podemos llamar Historia de la Economía y, dentro de la misma, se ha dedicado con especial ahínco al ámbito temporal del siglo XVIII. Tiene, además, aparte de la docencia y de la investigación, una importante participación en Patronatos culturales (el del Museo del Prado, por ejemplo). Posee en su haber una labor de conferenciante riguroso, y —¿por qué no decirlo?— una asistencia seleccionada a actos de marcado tono cultural, en los que alterna con figuras muy destacadas del mundo intelectual dignas de figurar en los salones dieciochescos. Todo ello hace que Gonzalo Anes reencarne en nuestros días la figura y el contenido de un «ilustrado». Por todo ello, no nos ha causado la menor extrañeza que haya abordado la publicación del libro que nos ocupa, por otra parte muy original, pues aquí el economista se transforma en inventariador y contable de los bienes artísticos del rey, para llevarnos a través de muchos siglos de historia hasta el momento en que Isabel II los vincula a la Corona, en un esfuerzo por evitar su desmembración.

Gonzalo Anes cumple el cometido que se ha fijado con estudio directo de las fuentes que obran en el Archivo General de Palacio, y de la bibliografía impresa sobre la materia, al tiempo que transcribe con exacta minuciosidad el Inventario General de los cuadros y esculturas de SM existentes en la Galería del Real Museo (con expresión de los números, asuntos, autores y valores que se dio a cada uno), con lo que consigue una obra que interesa al historiador, al economista, al amante de las Bellas Artes, y también, y de modo muy especial, al jurista.

MANUEL ÁLVAREZ-VALDÉS Y VALDÉS