



HISPANIA NOVA

Revista de Historia Contemporánea

<http://hispanianova.rediris.es>

SEPARATA

Nº 7 - Año 2007

E-mail: hispanianova@geo.uned.es

© HISPANIANOVA

ISSN: 1138-7319 - Depósito legal: M-9472-1998

Se podrá disponer libremente de los artículos y otros materiales contenidos en la revista solamente en el caso de que se usen con propósito educativo o científico y siempre y cuando sean citados correctamente. Queda expresamente penado por la ley cualquier aprovechamiento comercial.

**LA REAL ACADEMIA DE SAN FERNANDO EN
UNA ÉPOCA DE CRISIS. 1808-1814**

Jorge GARCÍA SÁNCHEZ

Escuela Española de Historia y Arqueología en Roma (CSIC)

jorgegasa@csic.it



HISPANIA NOVA

<http://hispanianova.rediris.es/>

■ **Jorge GARCÍA SÁNCHEZ, *La Real Academia de San Fernando en una época de crisis: 1808-1814.***

RESUMEN

Durante los seis años que se prolongó, la Guerra de Independencia no sólo repercutió en las esferas política, social y económica de nuestro país, transformando radicalmente el Estado absolutista preexistente, sino también en el desarrollo de su vida artística, y en el funcionamiento de la institución madrileña que dictaba los parámetros del arte y el gusto estético oficial, la Real Academia de San Fernando. La actitud adoptada por sus componentes respecto al Gobierno francés siguió diversos cauces: muchos artistas juraron fidelidad a José I y se mantuvieron en sus puestos académicos o se promocionaron en el seno de la Corporación, mientras que otros eligieron el camino del exilio como única respuesta factible a la imposición de una dinastía extranjera. Las actividades pedagógicas y artísticas permanecieron suspendidas durante la mayor parte del reinado josefino, aunque gracias al empeño de los profesores de Bellas Artes se reanudaron los estudios en el curso académico de 1811-1812. En 1813, tras la retirada francesa, la Academia inició un costoso proceso de recuperación económica, de rehabilitación de su sede y de sus fondos pictóricos y escultóricos, que culminó con la apertura de sus aulas a los discípulos en 1814.

Palabras clave: Real Academia de San Fernando, José I Bonaparte, Guerra de Independencia, afrancesados, Francisco Goya, Mariano Salvador Maella

ABSTRACT

The Independence War had repercussions on Spanish political, social and economical life, changing the previous Absolutist State, as well as on the artistic development of the country and the activity of the Real Academia de San Fernando, the Madrilenian institution responsible for the official artistic and aesthetic style. His members assumed different positions with regard to the French Government: a lot of artists swore fidelity to Joseph I and kept their academic jobs, or rose of rank in the Academy, whereas a few others chose exile as a result of the imposition of a foreign dynasty. Both pedagogical and artistic activities kept interrupted during most of the Bonaparte's reign, although an academic course was celebrated in the years 1811 and 1812. In 1813, after the French withdrawal, the Academy began his economical recovery, in addition to rehabilitate his pictorial and sculptural collection, and in 1814 was able to inaugurate the studies.

Key words: Real Academia de San Fernando, José I Bonaparte, Independence War, «afrancesados», Francisco Goya, Mariano Salvador Maella

LA REAL ACADEMIA DE SAN FERNANDO EN UNA ÉPOCA DE CRISIS. 1808-1814

Jorge GARCÍA SÁNCHEZ

Escuela Española de Historia y Arqueología en Roma (CSIC)

jorgegasa@csic.it

Cuando en 1989 se tradujo al castellano la obra de referencia imprescindible sobre la historia de la Real Academia de San Fernando de Claude Bédât, apuntaba Enrique Lafuente Ferrari en su prólogo: “El señor Bédât ha puesto un término a su indagación en la fecha crítica de 1808. En efecto, los acontecimientos de aquel año van a imponer un letargo de la institución, que corresponde a la situación anómala de España durante los años de la guerra y la ocupación napoleónica”¹. Continuaba el historiador del arte madrileño invitando a que se investigase el devenir de la Academia a partir de donde lo había dejado Bédât, adaptando el discurso de esos hipotéticos análisis a las transformaciones artísticas y a los presupuestos y condicionantes privativos del XIX, tan divergentes de los del siglo de la Ilustración precedente. De forma implícita en sus palabras de estímulo expresaba el convencimiento de que quien continuara la labor del investigador francés no sentiría especial interés por los momentos previos a 1814 o 1815, por esa aletargada Corporación sumida en la oscuridad de la España del reinado del Intruso, nuestra breve Edad Media histórica, cultural y artística de los tiempos contemporáneos, tan menospreciada por la historiografía menos reciente.

Salvando los tópicos y el descrédito interesado de la época, la visión de Lafuente Ferrari se aproxima lo suficientemente a la realidad como para otorgarle toda la razón, lo cual, por otro lado, no desposee de interés al tema propuesto, precisamente por la situación de anomalía que también anotaba aquél. Nuestro estudio, apoyado principalmente en las noticias aportadas por las sesiones ordinarias y particulares convocadas en la Academia entre mayo de 1808 y mayo de 1814, revela, salvo determinadas excepciones, la ralentización de las actividades propias de la institución, y hablamos del motor de la vida

¹ BÉDAT, C., *La Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 1744-1808. Contribución al estudio de las influencias y de la mentalidad artística en la España del siglo XVIII*, Madrid, Fundación Universitaria Española, 1989, p. 17.

artística madrileña, y aún más, nacional. En aquellos seis años la Corporación se vio despojada del elemento que definía su existencia, del ejercicio de su máxima funcionalidad: la instrucción de los jóvenes artistas en las ramas de la pintura, la arquitectura y el grabado, servicio que sólo pudo rendir al Estado de José Bonaparte durante el curso de 1811-1812. De ahí que la prioridad de los señores consiliarios y los profesores estribase a lo largo de la Guerra de Independencia en la reanudación de las clases.

No definiremos de afrancesados, o de colaboradores, a los artistas de la Academia que permanecieron en la capital tras la invasión napoleónica, porque casi la totalidad contemporizó con la situación en la que sencillamente se encontraron envueltos, de manera similar a como después campearon el temporal de los procesos de purificación de Fernando VII. Resultan menos frecuentes casos como el del arquitecto neoclásico Silvestre Pérez, fielmente comprometido con el programa reformista y la vertiente ilustrada y racionalista de la causa josefina, muy de acorde con el pensamiento arquitectónico, intelectual y vital de este aragonés amigo de sabios y literatos de París, como destacaba Ceán-Bermúdez, y de ilustres escritores españoles como Leandro Fernández de Moratín².

Que los sucesos políticos y el inminente periodo de convulsión dinástica afectarían directamente al desarrollo rutinario de la vida académica comenzó a vislumbrarse durante el motín de Aranjuez, promovido por la facción fernandina, que el 18 de marzo de 1808 condujo a prisión a Manuel Godoy. El resultado más relevante de la conjura tuvo lugar en la tarde del 19, en la que Carlos IV abdicaba a favor de su hijo el príncipe, quien entró triunfalmente en Madrid poco tiempo después rodeado de una población entusiasmada. Esa noche el académico Tomás López Enguidanos, junto al conserje de la Corporación Francisco Durán, y varios alumnos, rescataron de las llamas y resguardaron en la institución tres cuadros pertenecientes a Diego Godoy que aprovechando los disturbios callejeros una muchedumbre pretendía incinerar en la calle Alcalá. El esfuerzo de los frailes del cercano convento de los capuchinos del Prado, sumado al del mayordomo y algunos oficiales de la casa del general Negrete, propició que otras telas se salvaran de arder en la misma hoguera³. A la mañana siguiente una turba irrumpió en la Academia en busca de un busto en yeso del Príncipe de la Paz, el cual, hallado en la biblioteca, fue destruido; asimismo descolgaron un retrato juvenil de Carlos IV, obra de Maella, pensando que se trataba de una imagen del príncipe Fernando⁴. Ni siquiera las palabras disuasorias de Durán, que simulaba formar parte de la multitud, evitaron que lo sustrajeran⁵.

² LLAGUNO Y AMIROLA, E., *Noticias de los arquitectos y arquitectura de España desde su restauración... ilustradas y acreditadas con notas, adiciones y documentos por D. Juan Agustín Ceán-Bermúdez*, Madrid, Imprenta Real, 1829, tomo IV, p. 339.

³ Archivo de la Real Academia de San Fernando (desde ahora, ASF). Leg. 36-11/1. "Reclamaciones y devoluciones de pinturas 1789-1836". Carta de Francisco Durán a José Luis Munárriz de 20 de marzo de 1808. En enero de 1809 los tres cuadros (descritos como una *Sagrada Familia*, *La degollación del Bautista*, y un *Niño*) fueron devueltos a su legítimo propietario.

⁴ ASF. Leg. CF-1/2. "Noticia de las Pinturas que posee la Real Academia de San Fernando", nº. 89: "El Rey N. S. Dⁿ. Carlos IV Joven por Dⁿ. Mariano Maella ovalo de tres quartas de alto y media vara de ancho con marco cuadrado y dorado".

⁵ El informe de Durán indicaba que el resultado de la presencia de esta multitud en la Academia durante media hora había sido la destrucción del busto, la ruptura de dos cristales del balcón grande, y el robo del cuadro, de tres paletas de brasero y la tapadera de un tintero. ASF. Leg. 31-3/1. "Sucesos ocurridos en la Academia el 20 de marzo de 1808". Carta de Francisco Durán a José Luis Munárriz de 20 de marzo de 1808.

En los meses posteriores los soldados de Bonaparte tomaron posiciones en diferentes ciudades estratégicas que permitiesen la comunicación con la frontera francesa, y los incidentes con los súbditos españoles se producían frecuentemente. En Madrid, Joaquín Murat tenía órdenes de Napoleón de asegurar bajo control francés los edificios principales de la capital, como el Palacio Real, el del Buen Retiro y el Parque de Artillería, ante la posibilidad de desórdenes civiles dirigidos contra sus tropas⁶. La crisis de la monarquía borbónica precipitó los acontecimientos: el emperador corso convocó en Bayona a la Familia Real española, no tanto para mediar en la situación como para mantenerla alejada de Madrid, puesto que la Corona ya le había sido ofrecida a su hermano José. A la salida de España de Fernando VII y los reyes padres siguió la del resto de componentes de la dinastía; cuando la infanta María Luisa y el infante Don Francisco de Paula abandonaban el Palacio Real, el pueblo intervino para impedir su marcha, lo que desencadenó el levantamiento popular del 2 de mayo, y la extensión del escenario de las Guerras Napoleónicas a España.

Las primeras noticias de los acontecimientos de los días 2 y 3 de mayo apenas dejaron una breve anotación en el libro de juntas de la Academia, ajena a la trascendencia histórica de lo ocurrido: “Las descargas hechas por las Tropas francesas para contener el alboroto de la mañana del 2 rompieron diez cristales de las vidrieras: y pareció bien que con este funesto motivo se hubiese dado desde dicho día punto à los Estudios, q.e debian cesar el 14 del mismo”⁷. La intranquilidad y el desasosiego de una sociedad privada repentinamente de la figura regia y luchando en las calles en nombre de su independencia no podía menos que afectar al programa artístico de la Corporación y a sus miembros, si bien las juntas celebradas ese verano demuestran la despreocupada euforia que la estampida francesa consecutiva a la derrota de Bailén (Jaén) embargó a los madrileños, que observaban alejarse el teatro de operaciones en que se desenvolvía la guerra. En la convocatoria de premios generales de Bellas Artes del año 1808 los profesores decidieron prorrogar la fecha límite de conclusión de las obras movidos por el memorial que firmaron diversos discípulos, quienes declaraban “hallarse generalm.te retrasados todos en sus obras por las agitaciones y poca tranquilidad de espíritu q.e han motivado las circunstancias políticas del día”⁸. El ejército de ocupación había abandonado la capital el 13 de agosto, tras un único mes de permanencia de José I en ella, y sólo dos semanas después se resolvieron las pruebas y se adjudicaron los galardones. Como podíamos esperar, los asuntos escogidos con objeto de evaluar la valía de los jóvenes artistas respondían en buena parte a la efervescencia nacionalista que suscitaba la actualidad política, en especial en la prueba de repente de primera clase de la rama de arquitectura, en la que resultaría vencedor Tiburcio Pérez Cuervo. A mediados del mes de julio las tropas del general Castaños habían obligado a capitular a las conducidas por el general Dupont en las tierras andaluzas de Bailén, y el tributo de la Academia al triunfo de las armas españolas se rendía con la propuesta de diseñar un “Monumen¹⁰. q.e. se hà de erigir en el Campo de Bailen en honor de

⁶ ESPADAS BURGOS, M. y URQUIJO GOITIA, J. R. DE, “Guerra de la Independencia y época constitucional (1808-1898)”, en *Historia de España*, Madrid, Gredos, 1990, vol. 11, p.15.

⁷ ASF. Juntas particulares 1803-1814. sig. 3/126. Junta particular de 5 de junio de 1808, p. 294v.

⁸ ASF. Juntas particulares, ordinarias, generales y públicas 1803-1818. sig. 3/87. Junta ordinaria de 5 de junio de 1808, p. 374v. Debido a que citaremos repetidamente tanto este libro como el anterior, desde ahora tan sólo apuntaremos su signatura y la fecha de las juntas.

los Españoles y de su heroica victoria”⁹. Otros episodios de corte histórico que remitían a periodos de esplendor nacional, que resaltaban el valor y el patriotismo español, o la primacía colonial (temas que en realidad se habían dado en los concursos anteriores, y empezaban a considerarse no del todo pedagógicos, y demasiado politizados) constituían los ejercicios de repente de la segunda clase de pintura y de primera clase de escultura¹⁰, en los que resultaron galardonados respectivamente el siciliano Pablo Zarra y Ramón Velart¹¹. La convicción de que Bailén anunciaba el final próximo del conflicto con Francia despertó de igual modo la vena patriótica de conocidos personajes de la vida pública como el abogado Wenceslao de Argumosa y Bourke, que elegía a la Academia como jurado de un concurso que proponía en el *Diario de Madrid*, en el cual, el mejor de los diseños que se presentaran de un “monumento en el Prado en honor de las víctimas del dos de Mayo” obtendría veinte doblones¹².

Los profesores de la Academia habían continuado entre tanto con sus quehaceres cotidianos y reuniéndose con regularidad en las juntas. En el ámbito de la pintura, Francisco Goya había recibido la comisión de retratar a Fernando VII en un lienzo destinado a la sala de juntas, y solicitaba a la Corporación el permiso de representar al soberano a caballo, recibiendo de ella plena libertad para obrar ([ver Anexo, fig. 1](#)); el cuadro, concluido poco antes de que Palafox llamase a su lado al pintor a fin de que proclamara con su arte la resistencia numantina mantenida en Zaragoza –proyecto inacabado, que sólo se reflejó en los *Desastres de la guerra* con el grabado “¡Qué valor!”, al perder durante la contienda sus bocetos ([ver Anexo, fig. 2](#))- era resultado de tan sólo dos sesiones de tres cuartos de hora cada una con el monarca, por lo que Goya se disculpaba por los defectos que poseyera¹³. Pese a su negativa a recibir compensación alguna por su trabajo la Academia convino otorgarle en señal de su aprecio 150 doblones –cantidad que le adeudó a lo largo de los años siguientes, y que se embolsó su hijo Francisco Javier en 1829- y un ejemplar de las *Antigüedades Árabes de Granada y Córdoba*¹⁴. Por cierto que los diseños de un mausoleo monumental conservados en la Academia, obra de Matías Laviña, perpetuaban asimismo la memoria de la heroica defensa de Zaragoza en 1808 y 1809, evento que vivió el arquitecto

⁹ ASF. sig. 3/87. Junta general de 31 de agosto de 1808, p. 385.

¹⁰ El tema de pintura era “Martin de Elvira, soldado del Excto. Español en la Provincia de Arauco, sale del fuerte avergonzado y ardiendo en ira por haber perdido su lanza en la batalla; se arroja al Excto. Araucano y la recobra matando á un valiente Indio que la defiende con gran valor”, y el de escultura, “El Rey Dⁿ. Enrique despues de las turbulencias de Castilla, dispone q^e. su hermano y D^a. Isabel (la Católica) pasée las Calles de Segovia sobre un magnifico Palafren, y el Rey mismo le conduce de las riendas”. ASF. sig. 3/87. Juntas generales de 29 y 30 de agosto de 1808, pp. 376v. y 377, y 382v. y 383.

¹¹ Sobre la concesión de premios véase *Distribución de los premios concedidos por el Rey Nuestro Señor a los discípulos de las tres Nobles Artes, hecha por la Real Academia de San Fernando en la Junta Pública de 24 de setiembre de 1808*, Madrid, Ibarra, 1832. Asimismo, en todo lo relativo al concurso de 1808, y los dibujos llevados a cabo, AA.VV., *Historia y Alegoría: los concursos de pintura de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (1753-1808)*, Madrid, Real Academia de San Fernando, 1994, pp. 251-258.

¹² ASF. sig. 3/87. Junta ordinaria de 6 de noviembre de 1808, p. 389.

¹³ AA.VV., *Real Academia de San Fernando. Madrid. Guía del Museo*, Madrid, Real Academia de San Fernando, 2004, pp. 217 y 118.

cuando contaba con tan sólo doce años de edad, y que rememoró en sus planos años más tarde, en 1831¹⁵ ([ver Anexo, fig. 3](#)).

En el campo de la arquitectura, el Consejo del Ayuntamiento de la ciudad había acometido la elaboración de nuevas ordenanzas relativas a la construcción y reforma de edificios en la Corte, para lo cual se requería la asistencia de la Corporación al Arquitecto Mayor de la villa, Juan de Villanueva, en esta labor¹⁶. Entre los seleccionados para este cometido, además de Antonio López Aguado y Juan Antonio Cuervo, se encontraba uno de los arquitectos que desempeñaría un papel relevante en las reformas urbanísticas acometidas en el reinado de José I, el teniente director Silvestre Pérez, y que por entonces atraía las críticas de la Academia al negarse sucesivamente a revisar la rotura de tuberías en torno a la Puerta de Recoletos, y a dirigir la Sala de Aritmética y Geometría, escudándose en sus ocupaciones como vicesecretario de la Comisión de Arquitectura, y argumentando que deseaba poner en práctica el oficio que había aprendido, no instruir a otros en el mismo; su colega Ignacio Haan se atribuía la responsabilidad de supervisar las obras en Recoletos e igualmente tomaba a su cargo las clases de Pérez, no sin reprochar a la institución que no hubiese tenido en cuenta hasta esa fecha “su antigüedad, mérito y lucida carrera para los ascensos de la Academia”¹⁷. Algunos de estos arquitectos, como Cuervo y López Aguado, combinaban sus funciones académicas con las necesidades bélicas de la ciudad –que la propaganda vendía como “la tumba del ejército enemigo”-, planificando el levantamiento de las fortificaciones y los parapetos en sus puntos estratégicos ante el inminente regreso del ejército imperial¹⁸.

El curso de 1808 sería el último que se celebraría en los próximos tres años en la Real Academia de San Fernando, no obstante a que en su seno ya se iniciaban los preparativos para reanudar las clases en octubre: de las salas de diseño se habían retirado las máquinas del Gabinete del Buen Retiro que en junio habían sido depositadas allí por orden de la Secretaría de Estado, y se contabilizaba el número de matriculados en las aulas de matemáticas y dibujo, 73, según indicaba el secretario, a la sazón el erudito navarro José Luis Munárriz. Napoleón atravesó entonces los Pirineos con un veterano ejército de 250.000 hombres, que en diciembre barrió fácilmente a cañonazos las defensas de Madrid; en nombre de la Junta de Defensa, el general Morla y Bernardo Iriarte, miembro del Consejo de

¹⁴ Sobre este retrato, NAVARRETE MARTÍNEZ, E., *La Academia de Bellas Artes de San Fernando y la pintura en la primera mitad del siglo XIX*, Fundación Universitaria Española, Madrid, 1999, pp. 365 y 366.

¹⁵ ARBAIZA BLANCO-SOLER, S., y HERAS CASAS, C., “Inventario de los dibujos de arquitectura (de los siglos XVIII y XIX) en el Museo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (V)”, *Academia*, 98 y 99 (2004) 239 y 240.

¹⁶ ASF. sig. 3/126. Junta particular de 12 de julio de 1808, p. 296v. A finales de 1813, con José I ya fuera del trono español, se recordaría al ayuntamiento de Madrid la necesidad de formar esa normativa de construcción para prever incendios y otras desgracias, el cual se había pospuesto durante el reinado de Bonaparte. ASF. sig. 3/126. Junta particular de 29 de noviembre de 1813, p. 326.

¹⁷ ASF. sig. 3/126. Junta particular de 13 de noviembre de 1808, p. 303.

¹⁸ NAVASCUÉS PALACIO, P., *Arquitectura y arquitectos madrileños del siglo XIX*, Madrid, Instituto de Estudios Madrileños, 1973, pp. 5 y 6.

Indias, rindieron la villa, y José I, eterno blanco de la sátira nacional, fue restaurado en el trono de la mano de su hermano¹⁹.

Con la entrada en Madrid de las tropas francesas se suspendió la enseñanza nocturna en las salas del Natural y del Yeso, y a comienzos del año siguiente la Administración josefina postergó su reapertura hasta nueva disposición por dos motivos, según comunicaba a la Academia: el primero, “por razón de las actuales circunstancias de la poca ò ninguna seguridad desde el anochecer, que desanimaría à Maestros y discipulos para concurrir”, amenaza, que cabe decir, pendía sobre todo sobre los militares franceses o sus colaboradores, que corrían el riesgo de ser asesinados en las calles²⁰. En segundo lugar, y como principal argumento, el Gobierno exponía las dificultades que ya en tiempos normales sufrían los celadores, maestros y consiliarios para mantener la disciplina de cientos de discípulos en edad adolescente, como para controlarlos con el agravante del clima político que atravesaba el país, “llevando además cada uno su Nabaja necesaria para afilar el lapiz con q^e. han de dibujar”; esto supondría un trastorno de la tranquilidad pública, a lo que se sumaba el temor del Ministerio del Interior de que se pudiese reunir tal número de ciudadanos²¹. El malestar político desencadenó que la situación académica en Madrid durante esos años difiriera profundamente del ferviente vigor artístico y cultural que se mantuvo y reavivó en otros territorios del Imperio napoleónico. Por ejemplo, la Academia de Bellas Artes de San Luca de Roma²² recuperó durante la etapa napoleónica parte de la parcela de prestigio que le había correspondido durante los dos siglos anteriores, y cuyos primeros indicios de estancamiento se empezaban a detectar. Con el objeto de revitalizar el papel de la Roma imperial como ciudad desde la que se propagaban las Artes y se instruían los artistas, el poder francés invirtió grandes sumas de dinero en las instituciones culturales preexistentes, como en la Academia de la Arcadia o la Academia Romana de Arqueología, además de en la de San Luca²³. A la iniciativa del régimen imperial es atribuible la formulación de un nuevo programa de estudios, incorporado en 1812, así como el conceder a la institución romana la misión de dirigir las operaciones de restauración de los monumentos excavados desde 1810; casi todos los integrantes italianos de la Comisión de embellecimiento de los edificios públicos que se instituyó eran académicos de San Luca, como G. Valadier, Canova, Carlo Fea, o G. B. Guattani. Asimismo se mantuvo el popular sistema de concursos que la Academia fundó para las distintas especialidades artísticas, en los que podían participar tanto los discípulos de ésta como los artistas extranjeros llegados a la ciudad para progresar en su arte.

¹⁹ FRASER, R., *La maldita guerra de España. Historia social de la Guerra de la Independencia, 1808-1814*, Barcelona, Crítica, 2006, p. 340 y ss.

²⁰ Los entretenimientos y espectáculos nocturnos habituales en la capital en tiempo de los borbones disminuyeron considerablemente en el transcurso de la Guerra de Independencia. Por ejemplo, el Teatro Nacional del Príncipe tenía una falta de público tal que José I tuvo que conceder a sus actores, hundidos en la miseria, y que comenzaban a sufrir la presión de los acreedores, una pensión mensual. Archivo General de Palacio (desde ahora, AGP) Reinados. José I. Caja 91, exp. 16. Carta de Palacio a Juan Bautista Guitart de 23 de mayo de 1812.

²¹ ASF. sig. 3/87. Junta extraordinaria de 15 de junio de 1810, p. 397 y ss.

²² Sobre la Academia de Bellas Artes de San Luca se puede consultar MISSIRINI, M., *Memoria per servire alla storia della romana Accademia di San Luca fino alla morte di Antonio Canova*, Roma, De Romanis, 1823; AA.VV., *L'Accademia Nazionale di San Luca*, Roma, De Luca, 1974.

En 1809 por tanto sólo tuvieron lugar dos juntas en la Academia de Madrid, una general extraordinaria a principios de año y otra extraordinaria en septiembre, cuando sus fondos se habían agotado. Entre los asistentes a la primera no constaba el Protector, el conde de Valdecarzana, que sí acudiría a la siguiente, ni el viceprotector, el marqués de Espeja, ausente también en la segunda. La secretaría todavía la ejercía –y hasta 1810- José Luis Munárriz, que con las palabras “En consecuencia dando cumplimiento la Academia por unanimidad al R.^l. Decreto, ejecutaron por escrito el juramento”, firmaba el 27 de febrero el compromiso de fidelidad y obediencia a José I, a la Constitución, y a las leyes que en calidad de miembros de un establecimiento de patrocinio de la Corona suscribieron los académicos presentes, a la par que registraba en un listado el nombre de los que no habían concurrido, “anotando en ella las excusas dadas por algunos y la ausencia de otros”²⁴. En el lenguaje de la época este acto los convertía en “juramentados” o “malos españoles”, traidores desde el punto de vista del bando de los patriotas²⁵, en realidad hombres movidos por las leyes de la supervivencia, contemporizadores como se contaron por miles, y en otros muchos casos por el arribismo o la profunda convicción en los principios que simbolizaba un rey reformista e ilustrado. En septiembre se leía la real orden que anunciaba la habilitación provisional de todo el personal de la Academia en el ejercicio de sus funciones, invitándose a los profesores a remitir las solicitudes de los que desearan alcanzar nuevas plazas al servicio del monarca²⁶. Lejos de España, la definitiva subida al trono del hermano de Napoleón trajo consigo el encarcelamiento en el Castel Sant’Angelo desde enero de 1809, y durante varios meses, de los artistas españoles pensionados en Roma (los pintores José de Madrazo, Miguel Cabañas y Teodoro Mur, los escultores Antonio Solá, Ramón Barba y José Álvarez Cubero y los arquitectos Juan Gómez y Antonio Celles), quienes se negaron a reconocer la legitimidad del intruso²⁷. Con el fin de mantener su lealtad, José Álvarez y José de Madrazo rechazaron incluso el puesto que el Gobierno francés les había ofrecido de primer escultor del rey José I y el de primer pintor de Cámara respectivamente.

De los proyectos culturales y urbanísticos del interregno josefino, en los que se involucraron artistas de la Academia de la talla de Mariano Salvador Maella, Francisco Goya, Villanueva o Silvestre Pérez, destaca la voluntad de instaurar una galería nacional de pintura en el Palacio de Buenavista a partir de las obras secuestradas en los Reales Sitios y en los conventos suprimidos en 1809; este propósito irrealizado tuvo como resultado principal el almacenaje de cientos de telas pertenecientes al patrimonio español en los

²³ PALAZZOLO, M. I., “L’Arcadia romana nel periodo napoleonico (1809-1814)”, *Roma moderna e contemporanea*, I, 3, Roma (1993) 181.

²⁴ Entre los que realizaron el juramento contaban los arquitectos Isidro González Velázquez, Alfonso Rodríguez, Juan Antonio Cuervo y Silvestre Pérez; los pintores Mariano Salvador Maella, Zacarías González Velázquez, Francisco Javier Ramos, Tomás López Enguidanos, Juan Navarro, y Gregorio Ferro; los escultores Juan Adán, José Guerra, o Jaime Folch, y los grabadores Blas Ametller y Manuel Salvador Carmona. Los ausentes fueron los académicos Joaquín Arali, Pedro Joaquín de la Puente Ortiz, José Fontenelle, Antonio López Aguado, Pedro Michel y el pintor de Cámara José Camarón, que salvo los dos últimos, se incorporarían en las siguientes reuniones. ASF. sig. 3/87. Junta general extraordinaria de 27 de febrero de 1809, p. 393.

²⁵ FRASER, R., *La maldita guerra...*, *op. cit.*, p. 617.

²⁶ ASF. sig. 3/87. Junta extraordinaria de 4 de septiembre de 1809, p. 395.

²⁷ PARDO CANALÍS, E., “Un manuscrito de José de Madrazo sobre la Academia de San Fernando”, *Revista de Ideas Estéticas*, 86 (1964) 181; URRÍES DE LA COLINA, J. J. DE, “José de Madrazo en Italia (1803-1819)”, *Archivo Español de Arte*, LXV (1992) 363.

depósitos habilitados para tal efecto (el convento de San Felipe el Real, el del Rosario, etc.) en pésimas condiciones de conservación²⁸. Paralelamente, el emperador había reclamado su parte del botín de la guerra hispánica y José I decretó en 1809 que cincuenta telas de la escuela española se remitieran al Museo Napoleón, las cuales seleccionaron en los depósitos conventuales y en las propiedades del monarca Goya, Maella y el restaurador napolitano Manuel Napoli²⁹; hasta 1813 los desórdenes internos en España impidieron que la aludida remesa artística saliera de nuestro país. En el aspecto urbanístico, Juan de Villanueva ([ver Anexo, fig. 4](#)) y sobre todo Silvestre Pérez fueron las figuras que firmaron los planos del Madrid soñado por Bonaparte, y que la guerra y la crisis económica acarrearón que no trascendieran en general del pergamino al trazado arquitectónico de la ciudad. Entre las escasas repercusiones efectivas de la política urbanística de José I hemos heredado en la actualidad la descongestión vial y edilicia de las áreas inmediatas al Palacio Real a través de la creación de plazas y espacios abiertos que se ganaron usualmente gracias al derribo de conventos³⁰.

El objetivo primordial de los académicos rebasó en continuar con la enseñanza de las Nobles Artes con una mínima regularidad. En junio de 1810 se leyó en la Academia un memorial que Maella pretendía elevar al Ministro del Interior, el marqués de Almenara -de quien dependía la administración de las academias e instituciones artísticas y educativas-, tanteando la posibilidad de que se reanudaran los estudios nocturnos del Natural y del Yeso, financiándolos, si la real munificencia lo aprobaba, con la adjudicación de algunos bienes nacionales, plan que Munárriz tachó de antipolítico, y demasiado gravoso para el Gobierno³¹. Almenara, en su papel recién estrenado de Protector, y como garante del fomento de las Bellas Artes, independientemente a esta idea poco esbozada se comprometía a insistir al soberano a este respecto, asegurando a la Corporación el deseo de Su Majestad y del Gobierno de restituirle su autonomía mediante la asignación de nuevos subsidios. El proyecto no tomó forma hasta un año y medio después, cuando en septiembre de 1811 se asignó el subsidio fijo de 6.000 reales a la institución, ya con un José I cada vez menos asentado en su efímero trono, que abandonaría temporalmente en agosto de 1812, precisamente poco después del final de ese único curso académico de la etapa bonapartista, celebrado en el “año del hambre” que un lienzo de José Aparicio retrató con un notorio dramatismo³² ([ver Anexo, fig. 5](#)).

Acordada la apertura de los estudios mencionados, además del de Arquitectura, para diciembre de 1811, y con el horario habitual (la idea de Maella de que se adoptase el horario diurno fue rechazada), se procedió a proveer a la Academia de modelos de yeso y del

²⁸ AGUILAR OLIVENCIA, M., *El Palacio de Buenavista*, s.l., 1984, p. 103; ANTIGÜEDAD, M^a D., “La primera colección pública en España. El Museo Josefino”, *Fragmentos*, 11 (1987) 67-85.

²⁹ ÍBÍDEM, *José Bonaparte y el patrimonio artístico de los conventos madrileños*, Madrid, U.C.M., 1987, pp. 285-301.

³⁰ SAMBRICIO, C., *Silvestre Pérez: arquitecto de la Ilustración*, San Sebastián, Comisión de Cultura del Colegio de Arquitectos de San Sebastián, 1975, pp. 47 y 48; ANTIGÜEDAD, M^a D., “Juan de Villanueva, arquitecto de José Bonaparte”, en *III Jornadas de Arte. Cinco siglos de Arte en Madrid (XV-XX)*, Madrid, C.S.I.C., 1991, pp. 41-47.

³¹ NAVARRETE MARTÍNEZ, E., *La Academia...*, *op. cit.*, p. 228.

³² AA.VV., *Guía del Museo Municipal de Madrid. La Historia de Madrid en sus Colecciones*, Madrid, Concejalía de Cultura y Medio Ambiente, 1995, pp. 66 y 67.

natural; el ministro Almenara ordenó trasladar a la Corporación los vaciados de la antigua Real Fábrica de Porcelana de la China³³, y dado que respecto al Natural el conserje informaba de la ausencia de la ciudad de dos de los modelos, restando únicamente Cayetano San Pedro, los académicos eligieron a Genaro Guerrero entre “varios hombres bien formados” que había examinado previamente Maella³⁴.

La Corporación debía afrontar también la escasez de profesorado para dirigir la enseñanza de los alumnos, ya fuera a causa del fallecimiento de los académicos, o su dispersión por toda la Península huyendo de las armas francesas. El antiguo escultor de Cámara de Carlos IV, Pedro Michel, había fallecido, al igual que su colega Joaquín Arali y el insigne Villanueva –a los que seguiría poco después el pintor Gregorio Ferro-, librado así de un probable proceso de depuración ulterior. Su discípulo Isidro González Velázquez, teniente de Arquitecto Mayor de los Reales Palacios, Sitios Reales y Casas de Campo, pese a englobar el grupo de los “juramentados” salió de Madrid en 1810 (supuestamente se había quedado a causa de la enfermedad de su esposa y el nacimiento de una hija), pero su intención de pasar a Cádiz se vio frustrada por la negativa del Gobernador de Alicante de concederle pasaporte para desplazarse allí hasta que acreditara su patriotismo³⁵. Por lo tanto marchó junto con su familia a Palma de Mallorca en 1811, donde no tardó en obtener un nombramiento como arquitecto de la ciudad insular³⁶. En esa fecha se encontraba allí también el académico de mérito de San Fernando y escultor de Cámara honorario Pascual Cortés, huido de Zaragoza en 1808 con gran riesgo de su vida –según su propio testimonio, había sido aprisionado y robado-, y que vagó por los pueblos de Valencia y Murcia con su salud deteriorada hasta que logró viajar a la isla³⁷.

En la última Junta ordinaria de 1811 se anotaron los nuevos nombramientos, sancionados por José I antes del final del año: el escultor Juan Adán superó en votos a Esteban de Ágreda en la elección de director de escultura, pero ante las dolencias del director general de esta especialidad, Alfonso Giraldo Bergaz, ambos se adjudicaron esa dignidad (Adán con la responsabilidad sobre la sala del Natural y Ágreda sobre la del Yeso, aunque éste hubo de cubrir habitualmente las ausencias de aquél)³⁸. Los tenientes de arquitectura Juan Antonio Cuervo y Silvestre Pérez obtuvieron la nómina de directores, y para los puestos que vacaban se designó a José Agustín de Larramendi y Julián Barcenilla, quienes renunciaron a los mismo cuando el monarca ratificó la propuesta; la carencia de

³³ AZCUE BREA, L., *El Museo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. La escultura y la Academia*, Madrid, Real Academia de San Fernando, 1992, vol. I, pp. 278 y 279.

³⁴ ASF. sig. 3/87. Junta preparatoria de 24 de noviembre de 1811, p. 403v.

³⁵ AGP. Personal. Caja, 1319/3. Carta de José Canga Argüelles a José Antonio Larrumbide de 19 de marzo de 1811.

³⁶ Entre los trabajos llevados a cabo en la isla figuran su planificación del Paseo del Borne (1813), la edificación de una vivienda en el Paseo de los Olmos de Mallorca, y asimismo proyectó un Consulado del Mar para la ciudad, amén de sendas iglesias en Manacor y Lluchmayor. En estas fechas entró en contacto con la arquitectura medieval al medir y delinear los planos de los edificios góticos de la lonja y la catedral. NAVASCUÉS PALACIO, P., “Los discípulos de Villanueva. Isidro Velázquez”, en AA.VV., *Juan de Villanueva: arquitecto 1739-1811*, Madrid, Ayuntamiento. Delegación de Cultura, 1982, pp. 71-85 y 159-187.

³⁷ AGP. Personal. Caja 246/40. Pascual Cortés, Escultor y encargado de los mosaicos.

académicos de esta rama en la capital motivó que las plazas ni siquiera se pudieran cubrir. En pintura, el fallecimiento de Gregorio Ferro en 1812 elevó al pintor Francisco Javier Ramos a director, y a José Maea a teniente director; mientras que Maella asistía a las enseñanzas del natural, Ramos hacía lo propio con las del yeso³⁹. En 1813 un decreto declaró nulas estas investiduras llevadas a efecto bajo la regencia del monarca intruso, y Barcenilla y Larramendi fueron felicitados por no aceptar las suyas, aunque en las elecciones que se sucedieron después la distribución de cargos resultó ser muy similar.

Poco sabemos de cómo se desarrollaron los estudios artísticos en este curso. En abril de 1812 el Corregidor de Madrid, Manuel García de la Prada, comunicó a la Academia que a fin de solemnizar el augusto nombre de Bonaparte, el municipio otorgaba doce premios de 300 reales cada uno destinados a los cuatro discípulos de las tres Nobles Artes que más se hubieran distinguido en esta temporada de estudios⁴⁰. De la Prada, en atención al cuidado y fomento de las artes que manifestaba con esta iniciativa, ingresaba en la Corporación como académico de honor. El número de opositores fue muy reducido⁴¹, y entre ellos predominaban los de origen italiano. Lo eran dos de los pintores que vencieron en las clases del natural y el yeso, Mariano Rosi y Carlos Mariani, y otros como Juan Orlandini y Juan Bandini se quedaron sin premio, y en escultura, uno de los únicos cuatro candidatos que lograron galardones era José Evaristo Pagniucci, hijo del difunto formador de la Academia José Pagniucci⁴².

La derrota de la Batalla de los Arapiles (Salamanca) en julio de 1812 y el avance de un ejército angloportugués hacia Madrid provocó otra crisis en el Gobierno francés y la huída de José I hacia Valencia⁴³; el duque de Wellington entró victorioso en Madrid y mantuvo en su poder la capital todo el verano, hasta que la reorganización y presión de las fuerzas de Bonaparte, a las que se unieron las del general Soult, lo forzaron a retirarse a Portugal. Hasta mayo de 1813 Madrid sería por lo tanto todavía francesa, si bien para entonces la capital se había trasladado a Valladolid, ante la dificultad de defender la villa. En ese verano de 1812 Silvestre Pérez, que había actuado en calidad de vicesecretario de la Academia hasta ahora, acompañó a José I junto a otros reconocidos afrancesados y su vacante la cubrió Juan Antonio Cuervo, mientras que a falta de un viceprotector presidió las juntas el consiliario más antiguo, Pedro Franco, en una sala de reuniones en el que colgaba otra vez el retrato de Fernando VII⁴⁴. Enseguida Antonio Ignacio de Cortabarría, Gobernador Político de Madrid, transmitió a la Corporación la orden de que averiguase el estado en que se encontraban las 2.000 obras artísticas de los depósitos, de las que al menos 500 se

³⁸ ASF. sig. 3/87. Junta ordinaria de 29 de diciembre de 1811, pp. 405-405v.

³⁹ ASF. sig. 3/87. Junta ordinaria de 12 de abril de 1812, p. 412v.

⁴⁰ ASF. sig. 3/87. Junta ordinaria de 12 de abril de 1812, p. 414v. y 415.

⁴¹ De la sala del natural concurren 8 alumnos por la pintura, y 2 por la escultura; de la del yeso, 14 de pintura y 2 de escultura, y de la de arquitectura 8. ASF. sig. 3/87. Junta ordinaria de 7 de noviembre de 1813, p. 424v.

⁴² Ver HERAS CASAS, C., "Juan Pascual y Colomer, memoria y catálogo de las formas del taller de vaciados, 1815", *Academia*, 90 (2000) p. 86.

⁴³ Una de las primeras actuaciones de la Comisión de Arquitectura consistiría en aprobar los planos de un monumento para conmemorar la batalla, ideado por el arquitecto Francisco de Paula de la Vega, que se pensaba construir en los montes Arapiles.

⁴⁴ Un breve currículum de él se puede consultar en ASF. Leg. 174-2/5. Pintores 1817-1840.

consideraban de primer orden, y las inventariasen. La comisión la llevaron a cabo Maella, Francisco Ramos, Juan Adán, Juan Antonio Cuervo y el Bibliotecario Mayor del rey Juan Crisóstomo Alamanzón (después se agregó Pablo Recio y Tello), quienes informaron del estado de su deterioro, y de la necesidad de trasladarlos a la Academia⁴⁵. El restablecimiento de la Administración josefina no frenó esta iniciativa, pero soplaban vientos adversos para Napoleón en Europa, y existía el peligro de que llegado el caso de abandonar el trono, José I y sus satélites extrajesen del país su patrimonio artístico. En mayo de 1813 el ministro de Hacienda, Francisco Angulo, ordenó que 292 telas custodiadas en el Rosario se transportaran a la Academia⁴⁶, y poco después partieron encajonadas hacia la frontera las cincuenta obras prometidas a Napoleón en 1809⁴⁷. Obedeciendo una orden de Pedro Franco, Maella, Francisco Javier Ramos y Pedro Recio y Tello –quien previamente había ocultado diversos lienzos de la Corporación- evitaron que el Cónsul General de Francia seleccionara telas de mayor valía de las que se enviaron al emperador, al mantener ocultos diversos lienzos y exponer a la vista los de calidad inferior⁴⁸.

La guerra en España se hallaba decidida y la Corte de José I se puso en movimiento hacia Francia, retirada durante la cual los franceses sufrieron el revés de la Batalla de Vitoria (junio de 1813). Rehuido por su hermano, que le prohibió viajar a París, considerándolo responsable del fiasco en la Península, el soberano, despojado de su corona, se refugió en la amistad de su Corte aquitana, compuesta por sus compatriotas más allegados, y oficiales y ministros españoles, como el duque de Santa Fe, o el marqués de Almenara, los únicos que le demostraron su apoyo cuando se fugó de Francia después de la victoria aliada de Waterloo⁴⁹.

En Madrid, el ayuntamiento designó en 1813 a dos corregidores con intención de “zelar los abusos de la Academia, si los hubiese”, obedeciendo el artículo 7 de la Instrucción de las Cortes Generales y Extraordinarias. Había llegado la hora de explicar la conducta mantenida por instituciones y particulares mientras se prolongó el reinado de Bonaparte, y también los artistas debieron pasar por el proceso de las depuraciones fernandinas, a pesar de que bastantes de los que habían servido a aquél no sobrevivieron a la guerra, como el citado Juan de Villanueva, el también arquitecto Ignacio Haan o el pintor Alejandro de la Cruz (los dos últimos desaparecidos en 1810 y 1811 respectivamente). Algunos nombres de académicos de honor y de profesores se excluyeron de las listas de miembros de la Corporación, tales como Silvestre Pérez, Juan Meléndez Valdés o Mariano Luis de Urquijo (secretario de Estado de Bonaparte). La fortuna que las purificaciones les deparó a los artistas fue bien diversa, según los casos: Mariano Salvador Maella, que se mantuvo como

⁴⁵ ASF. Leg. cit. 87-2/4. Cartas de Antonio Ignacio de Cortabarría a la Real Academia de San Fernando de 25 de septiembre y 23 de octubre de 1812; ASF. sig. 3/126. Junta particular de 31 de agosto de 1812, p. 310.

⁴⁶ Ver los inventarios en VIGNAU, V., “Manuel Napoli y la colección de cuadros del exconvento del Rosario”, *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, 3ª época, tomo IX (1903) 376 y 376, tomo XI (1904) 192-199, y tomo XII (1905) 152-156.

⁴⁷ BEROQUI, P., “Apuntes para la Historia del Museo del Prado”, *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, tomo XXXIX (1931) 22 y 23.

⁴⁸ ASF. Leg. 34-6/1. “Reclamaciones y devoluciones de pinturas 1814-1818”. Informe de Pedro Franco de junio de 1814.

⁴⁹ NABONNE, B., *Joseph Bonaparte. Le roi philosophe*, París, Hachette, 1949, pp. 182-183 y 196.

pintor de Cámara de José Bonaparte, en la Restauración se le separó del servicio real, y su plaza se la otorgó Fernando VII a Vicente López⁵⁰; José I le había condecorado con la Orden Real de España –bautizada satíricamente “de la Berenjena”–, de la misma forma que a Goya, y que Maella confesaba haber aceptado por miedo a que lo llevaran “a afusilar al Retiro”⁵¹. El escultor Juan Adán, escultor de Cámara de Carlos IV, y ratificado su título con Bonaparte, solicitó en 1814 continuar disfrutando de dicha dignidad alegando que en tiempos de la invasión francesa concluía en Aranjuez el “terrazo” de la Fuente de Hércules y Anteo, para cuya conservación había optado por resistir en la villa sin auxilios, y vejado, a lo largo de seis años. Fernando VII lo recompensó en septiembre de 1815 con el título de primer escultor de Cámara en lugar del difunto Pedro Michel, cuyas habitaciones en el Prado además le eran entregadas a Adán⁵². A este destino concurría asimismo Valeriano Salvatierra, uno más de los artistas que en Roma había sufrido el cautiverio en el Castel Sant’Angelo, pero que sin embargo no pudo jurar su plaza de escultor cortesano hasta 1830⁵³.

Entre los arquitectos, el regreso de Fernando VII a la capital elevó a Isidro Velázquez a la categoría de Arquitecto Mayor de Palacio, vacante tras la muerte de su maestro Villanueva; para su compañero Silvestre Pérez la Restauración del Deseado no significó otra cosa que el exilio en París entre 1812 y 1815, y no obstante a que trabajó aún en Madrid a su vuelta, su labor principal la desplegó en los años postreros de su vida en las provincias vascongadas⁵⁴.

En la Academia volvía a surgir ahora la contrariedad de la apertura de las clases, supeditada a la existencia de fondos en sus arcas, al momento inexistentes, a la reorganización de la Instrucción Pública, con el país aún en guerra contra los franceses, así como a la recuperación de sus miembros, muchos en paradero desconocido⁵⁵. Pedro Franco (desde 1814 viceprotector y presidente de la Corporación) había remitido un oficio a la regencia del reino concerniente al estado de la institución, sus necesidades y voluntad de retomar los estudios, oficio que la regencia se comprometía a tener en cuenta a la par que invitaba a la Academia a proponer las ideas más convenientes sobre el modo de subvencionarse, siempre que no perjudicase a los fondos destinados a la guerra. La Academia conservaba 20 arrobas de platina (unos 240 Kg.) de un total de 200 entregadas a

⁵⁰ MORALES Y MARÍN, J. L., *Mariano Salvador y Maella. Vida y obra*, Zaragoza, Moncayo, 1996, pp. 80 y 81.

⁵¹ SÁNCHEZ CANTÓN, F. J., “Los pintores de Cámara de los Reyes de España. Los Pintores de los Borbones”, *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, XXIV (1916) 287.

⁵² AGP. Personal. Caja 12, exp. 11. Juan Adán y Morlán. Asimismo, PARDO CANALÍS, E., *Escultura neoclásica española*, Madrid, C.S.I.C., 1958, p. 18; VAQUERO PELÁEZ, D., “El escultor Juan Adán, un turiasonense en el olvido”, *Turiaso*, X, tomo II (1992) 51 y 52

⁵³ AGP. Personal. Caja 2671/16. Valeriano Salvatierra.

⁵⁴ Acerca de este arquitecto, SAMBRICIO, C., *Silvestre Pérez...*, *op. cit.*

⁵⁵ Por ejemplo, la Academia dio con el paradero del pintor José Camarón, recalado en Valencia antes de su conquista por el ejército de Bonaparte, y que ahora aceptaba volver a Madrid incluso sabiendo que no se le retribuiría con ningún sueldo por el momento. Por su parte, el arquitecto Manuel Martín Rodríguez había transcurrido la guerra en Granada, y ahora se refutaba a reintegrarse en la Corporación arguyendo que sus responsabilidades de inspector de caminos y canales se lo impedían, así como las fluxiones y la vista cansada que sufría. En junio de 1814 se le nominó en consecuencia director honorario, y poco después se jubiló.

la institución por José I, cuya venta, estimaban los profesores, permitiría la reanudación de las clases de principios, cerradas hacía cinco años. Un experto había certificado la calidad del mineral, procedente de América, pero su venta, se expresaba en junta particular, no cubriría los gastos en leña, aceita, sebo, carbón, en satisfacer los salarios de dependientes⁵⁶ y profesores, o el necesario para otros dispendios, aunque la regencia aprobó que se llevara a cabo la operación. Juan Crisóstomo Alamanzón proponía también dotar a la institución con una renta de los bienes nacionales, retomando la opinión de Maella; otros académicos juzgaban que podría financiarse con la concesión de un impuesto sobre los artículos introducidos del extranjero⁵⁷. Pedro Franco proyectaba un plan más peregrino, en el que aunaba el empeño de la Academia de recobrar el control sobre las cuantiosas escuelas provinciales fundadas a finales del siglo XVIII⁵⁸, con la contribución al fomento de la industria nacional: dado que el dibujo resultaba indispensable e incluso mejoraba el sector industrial, el asentamiento de escuelas artísticas en las capitales de provincia y los pueblos –con los “hijos” de la Academia como profesores- beneficiaría esa rama de la economía, y dichas poblaciones responderían desprendiéndose de una pequeña fracción de sus recursos⁵⁹. Ninguna de estas iniciativas encontró gran acogida y se decidió posponer una resolución hasta el momento en que se restaurase el Gobierno fernandino.

Un importante impedimento al desarrollo de la vida académica lo constituía la ingente cantidad de cuadros que habían afluido a la Real Academia de San Fernando desde los depósitos clausurados –y al final de la guerra desde el Museo Napoleón de París- por orden de Fernando VII, y ahora atestaban las aulas, problema que se mantuvo sin solución al menos hasta 1816 o 1817, pese a la paulatina devolución de las obras artísticas a sus legítimos propietarios. Las descripciones del estado del edificio señalan la acumulación de estatuas, bustos, bajorrelieves y telas sobrantes o defectuosas en el piso principal, la galería de esculturas sin sistematizar –Adán y Agreda examinaban por entonces los fragmentos en que se habían dividido numerosos modelos, y juzgaban “harto mal parados” los antiguos⁶⁰-, o las salas de Matemáticas, Perspectiva, Arquitectura y Principios saturadas por decenas de

⁵⁶ Apenas abandonada Madrid por los franceses, las sumas extraídas por la Academia de la venta de libros, y de la de los sobrantes de carbón y sebo, se emplearon en atender a los persistentes ruegos de los dependientes de la Academia (conserje, porteros, barrenderos, modelos) solicitando socorros. ASF. sig. 3/126. Junta particular de 20 de junio de 1813, p. 311.

⁵⁷ ASF. sig. 3/126. Junta particular de 4 de octubre de 1813, p. 316v.

⁵⁸ El secretario de la Corporación había escrito al despacho de la Gobernación de la Península denunciando el abuso y el perjuicio de denominar “academias” lo que eran meras escuelas de artes, y por lo tanto, de categoría inferior y ajenas a los privilegios de la de San Fernando. ASF. sig. 3/126. Junta particular de 7 de septiembre de 1813, p. 313v. En abril de 1814, cuando se aceptó como académico de honor al conde de Maule por sus catorce tomos del *Viage por España, Francia é Itália*, la Corporación le previno de su error al autodenominarse consiliario de la “R.^a Academia de las bellas artes de Cádiz”, siendo ésta simplemente una escuela. Acerca de estas escuelas, BÉDAT, C., *La Real Academia...*, *op. cit.*, p. 415 y ss.

⁵⁹ La contribución pensada por Franco era de 8 reales por cada pueblo menor de 100 vecinos, con un pago de 2 reales por cada 100 vecinos con los que contase. Como el censo de 1797 daba la cifra de la existencia 18.700 poblaciones, restados los cerca de 700 centros desaparecidos a causa de la guerra resultaba una suma de 144.000 reales aproximadamente. ASF. sig. 3/126. Junta particular de 14 de octubre de 1813, p. 321 y 321v.

⁶⁰ HERAS CASAS, C., “Juan Pascual...”, *op. cit.*, p. 96.

cuadros, amén de por la colección de mineralogía confiada a la institución en 1810⁶¹. Una serie de pinturas volvieron a restituirse al lugar que ocupaban en otro tiempo: en 1792 y 1796 había ingresado en la Academia una colección de desnudos (de Rubens, Durero, Tiziano, Veronés, Francesco Albani, Van Dick, etc.) gracias a la mediación del mayordomo mayor de Carlos IV, el marqués de Santa Cruz, que había persuadido al rey de que no las condenara a las llamas, según proyectaba, inducido por una profunda crisis religiosa⁶². Una real orden prevenía que se guardaran en una pieza bajo llave a la que únicamente tuvieran acceso quienes desearan realizar su estudio, orden que José I revocó cuando arregló que varias se expusieran en la sala de juntas, y que otras decoraran la Casa de Campo⁶³, pero a partir de diciembre de 1813 los cuadros se ocultaron otra vez a la vista; el viajero Nicolás de la Cruz se refería a estas obras cuando al describir la Academia afirmaba que “en una sala reservada estan colocados los mejores quadros”⁶⁴.

La Academia recobraba lentamente su función de gestora de las Bellas Artes en España y se puso al frente de distintos proyectos que surgieron en 1814. El teniente de arquitecto mayor Antonio López Aguado erigió la Puerta de Toledo, ingreso triunfal que atravesarían las Cortes de Cádiz –la Corporación había protestado a la regencia que la Puerta, y la fuente de la calle homónima se construyesen sin que los planos pasaran por su previo examen-, aunque las labores de construcción y de ornamentación no concluyeron hasta 1827⁶⁵; el acontecimiento lo inmortalizó el municipio de Madrid con una medalla que entregó a la Academia. En marzo de 1814 las Cortes decretaron que la Academia ofreciese un pintor que representase diversas escenas del Dos de Mayo en el salón del Congreso y un escultor que proyectara un monumento con el mismo tema. La Academia, de forma similar que con la erección de la Puerta de Toledo, objetó que entre sus prerrogativas se encontraba la de recibir únicamente órdenes a través del primer secretario de Estado⁶⁶, y expresó la dificultad de ejecutar este trabajo, el cual “rompería desde luego la unidad de ornato, y no hay en el Salon parage en q^e. con decoro pueda estar á la competente altura para componerse de Figuras del tamaño del natural (...) formando ademas en su colocación una curvatura, ó salida desagradable é incómoda por ser cilíndricas las paredes”⁶⁷. En cuanto a los planos de la construcción conmemorativa, el cuerpo académico se comprometía a promover un concurso de selección en su seno. Sin embargo, la intención de levantar en el Campo de la Lealtad un monumento que rememorara a los caídos al comienzo de la Guerra de Independencia, y ensalzara el heroico comportamiento de la nación, fue alterado por las dificultades económicas, que provocaron no sólo que hasta 1821 no se retomara el proyecto, sino que resuelto el fallo de la Academia a favor de un simbólico obelisco diseñado por Isidro González Velázquez, hubiese que esperar a 1840 para verlo

⁶¹ ASF. Leg. CF-1/16. “Extracción de pinturas del reino”. Carta de la Real Academia de San Fernando a Pedro Cevallos de 30 de agosto de 1816.

⁶² BÉDAT, C., *La Real Academia...*, *op. cit.*, pp. 320 y 321.

⁶³ ASF. sig. 3/126. Junta particular de 29 de noviembre de 1813, p. 325.

⁶⁴ Citado en AZCUE BREA, L., *La escultura en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Catálogo y Estudio*, Madrid, Real Academia de San Fernando, 1994, p. 15.

⁶⁵ NAVASCUÉS PALACIO, P., *Arquitectura*, *op. cit.*, pp. 45-48.

⁶⁶ ASF. sig. 3/126. Junta particular de 2 de abril de 1814, p. 358 y 358v.

⁶⁷ ASF. sig. 3/126. Junta particular de 9 de abril de 1814, p. 340.

inaugurado⁶⁸. Además de éste otros artistas respondieron a la convocatoria del Gobierno liberal, como Fernando Brambilla, que presentaba un templo dórico, Juan Bautista Mendizábal, autor de una pirámide alzada sobre un basamento, y seguramente el propio Francisco Goya, cuyo dibujo de una pirámide escalonada, localizado en el Museo del Prado, sería el trabajo con el que concurrió⁶⁹.

Las clases se reanudaron en la Real Academia de San Fernando en febrero de 1814, precedidas, en otoño de 1813, por las lecciones de matemáticas. Los discípulos comenzaron a frecuentar las salas del Natural y el Yeso, y en un mes y medio, 103 alumnos se habían matriculado en las de Principios y Geometría práctica⁷⁰. El viceprotector, en vista de la carencia de dibujos en la sala de Principios para utilizar como modelos, delegó en José Maea y Zacarías González Velázquez la ejecución de dos docenas de cuadros reproduciendo perfiles de ojos y bocas, sin sombrear, trabajos que tras pasar por la valoración positivo de Maella les valió una recompensa de 400 reales⁷¹, cantidad nada desdeñable sobre todo teniendo en cuenta que los profesores no percibían ninguna paga. En los siguientes años muchos cuadros terminarían en manos de académicos, cedidos por la Academia para satisfacer el pago pendiente de salarios⁷².

Con la asistencia a la junta ordinaria del 6 de marzo de 1814 del Protector Juan Álvarez Guerra se dio por inaugurado el nuevo curso, y Pedro Franco gozó de la ocasión de exponerle los puntos necesarios para remediar el “estado cadavérico à que la redujo {a la Academia} la dominacion enemiga, falta de fondos, cerrados sus estudios, y en el mayor abatimiento y miseria sus beneméritos Profesores y dependientes”. Éstos residían en que el Gobierno garantizase se protección, con la prerrogativa de depender en exclusiva del monarca y gozar de una dotación fija sobre la Tesorería Real para sus gastos (antaño era de 12.500 reales anuales); precisaba asimismo refrendar el carácter nacional, y no provincial, de la Academia, a la cual se subordinaban el resto de escuelas regionales, y proponía finalmente el convento de San Felipe el Real como nueva sede “donde colocar la Académia con la anchura que necesita”⁷³. La contestación del Protector emitida en nombre de Su Majestad tomaba en consideración las demandas planteadas, y como uno de los establecimientos de la Instrucción Pública por los que el soberano sentía preferencia, se

⁶⁸ Acerca del Obelisco del Dos de Mayo, NAVASCUÉS PALACIO, P., *Arquitectura...*, *op. cit.*, p. 34 y ss; IBÍDEM, “Arquitectura y urbanismo”, en *Historia de España de Ramón Menéndez Pidal*, XXXV, La época del Romanticismo (1808-1874). Las letras. Las artes. La vida cotidiana, Madrid, Espasa-Calpe, 1988, pp. 586 y 587. SAGUAR QUER, C., “La egiptomanía en la España de Goya”, *Goya*, 252 (1996) 380.

⁶⁹ Consúltese GARCÍA-GUTIÉRREZ, J., “Influencia de la pirámide en la arquitectura española del primer tercio del XIX”, en *El arte foráneo en España. Presencia e influencia*, Madrid, C.S.I.C., 2005, p. 434 y ss.

⁷⁰ ASF. sig. 3/87. Junta ordinaria de 3 de abril de 1814, p. 436v.

⁷¹ ASF. sig. 3/126. Junta particular de 17 de mayo de 1814, p. 343v.

⁷² ROSE-DE VIEJO, I., “Cuadros de la colección de Manuel Godoy vendidos por la Academia”, *Academia*, 92-93 (2001) 33-44.

⁷³ ASF. sig. 3/87. Junta ordinaria de 6 de marzo de 1814, p. 429 y ss.

comprometía a que la regencia estudiara el cambio de local e incluyera a la Academia entre sus presupuestos; personalmente, agradecía su nombramiento como académico de honor⁷⁴.

Entre abril y mayo se cumplía lo prometido, a excepción del cambio de sede: la Corporación ingresaba los fondos reclamados, y una real orden sancionaba la tutela de la Corona sobre ella a través de la Primera Secretaría de Estado y del Despacho –lo que convirtió al titular del mencionado Ministerio, el duque de San Carlos, en Protector-⁷⁵. El 10 de mayo de 1814 efectuaba su esperada entrada en la capital Fernando VII, acogido por los gritos de aclamación de la población, evento para el que la Academia adornó su fachada, aunque con la preocupación de no haberlo practicado con el esmero debido, al no invertir demasiado dinero en ello. El primer acto como Protector del duque de San Carlos fue fijar la hora y el día en que bajo su presidencia se presentaran en delegación ante el monarca a fin de agasajarle dos consiliarios, amén de los profesores Maella, López Aguado, Adán y Carmona⁷⁶.

Una nueva etapa comenzó para la Academia con la visita oficial que Fernando VII efectuó a su edificio de la calle Alcalá en julio de 1814, en el transcurso de la cual obsequió al cuerpo académico con la propiedad del Palacio de Buenavista, facultándole para tramitar la fundación en él de un Museo de pinturas, esculturas y grabados⁷⁷. La inviabilidad económica del proyecto acabó por frenar el nacimiento del Real Museo de Pintura y Escultura hasta 1819, y ya bajo patrocinio real⁷⁸, decepción que la Academia asumió con amargura, y que sólo significó uno más de los tantos sinsabores que acarrearía a la sociedad española y a sus instituciones el reinado del Deseado.

⁷⁴ Muchos de los personajes que habían intervenido de algún modo en la guerra, o que se encargaban de restaurar las instituciones borbónicas ingresaron en el seno de la Academia con el título honorífico: además de Juan Álvarez Guerra, Joaquín García Domenech, jefe político de Madrid y su provincia, el conde de Toreno, Manuel José Quintana, secretario real, Juan Manuel Munárriz, brigadier del ejército nacional, el conde de Nobleja, mariscal de Castilla, Antonio Praz, capitán de navío, etc. ASF. sig. 3/126. Junta particular de 7 de febrero de 1814, p. 333.

⁷⁵ NAVARRETE MARTÍNEZ, E., *La Academia...*, op. cit., p. 232.

⁷⁶ ASF. sig. 3/126. Junta particular cit. de 17 de mayo de 1814, p. 343.

⁷⁷ MARTÍNEZ FRIERA, J., *Historia del Palacio de Buenavista hoy día Ministerio del Ejército*, Madrid, Afrodísio Aguado, 194..., pp. 379-404; IBÍDEM, *Un Museo de Pinturas en el Palacio de Buenavista. Proyecto de la Real Academia de Nobles Artes de San Fernando*, Madrid, 1942, pp. 40-45. MADRAZO, MARIANO DE, op. cit., pp. 73-75.

⁷⁸ PÉREZ SÁNCHEZ, A. E., *Pasado, presente y futuro del Museo del Prado*, Madrid, Fundación Juan March, 1977, p. 14 y ss.

ANEXO



Fig. 1. Francisco Goya, *Fernando VII*, 1808, Madrid. Real Academia de San Fernando



Fig. 2. Francisco Goya, *¡Qué valor!*, Los Desastres de la Guerra, 1810-1815



Fig. 3. Matías Laviña, *Monumento dedicado a la defensa de Zaragoza contra las tropas napoleónicas en 1808 y 1809, 1831*, Madrid. Real Academia de San Fernando, A-3570



Fig. 4. Francisco Goya, *Juan de Villanueva*, 1800-1805, Madrid. Real Academia de San Fernando



Fig. 5. José Aparicio, *El Hambre en Madrid*, 1818, Madrid. Museo Municipal