

El expolio napoleónico (1808-1812)

El siglo XIX y la invasión francesa: una triste historia.

"*Libertad, igualdad, fraternidad*", la admirada divisa masónica que sirvió para abanderar la obra de los revolucionarios franceses, tuvo en la avaricia artística napoleónica una manifestación nada solidaria, nada fraternal y, desde luego, nada respetuosa hacia los bienes artísticos de los pueblos ocupados. Pese a la devolución de obras requisadas a la que obligaba el Congreso de Viena en 1815, la diáspora comercial que nutrió de obra a multitud de pinacotecas y colecciones particulares de todo el mundo deben mucho al despojo artístico perpetrado por el imperialismo cultural que ambicionó Napoleón y que ejecutaron despiadadamente sus generales.

Vamos a sintetizar los hechos referidos a la pintura española en sus episodios fundamentales: el saqueo artístico llevado a cabo por los generales; la presencia en España de marchantes "*buitre*", como el célebre Lebrun, que al olor de la sangre acompañaba a los ejércitos para adquirir obra en condiciones ventajosas; la fracasada confiscación oficial de nuestro patrimonio, con la excusa de crear en la corte de José I un gran museo pictórico nacional, que muchas veces sirvió de coartada para lo anterior; y su desenlace: la desventurada historia del célebre equipaje de José Bonaparte y las inoperantes medidas paliativas tomadas tras el Congreso de Viena.

Mucha fue la sangre que costó al pueblo español la expulsión de los franceses después de la ocupación militar sufrida en 1808. Pero sus generales no se fueron con las manos vacías. Aunque otros muchos le secundaron, uno de los personajes esenciales fue el mariscal francés Soult, tristemente célebre por su rapacidad, quien a su paso conquistador ordenaba a las iglesias y comunidades que "*le regalaran*" los mejores cuadros, llegando a formar, por tal irregular procedimiento, una excepcional colección de pintura española, posiblemente la más importante colección "*privada*" jamás reunida (FORD, Richard "A Handbook for travellers in Spain", Murray, 1855, citado por GAYA NUÑO, op. cit, pp. 18): "parece ser que refiriéndose a este cuadro años después, Soult, mostrando su colección a Mr. Gurwood le dijo: "lo estimo mucho porque salvó la vida a dos personas" y uno de sus ayudantes aclaró susurrando: "porque amenazó el mariscal con fusilarles en el acto si no le regalaban esta pintura" Más de ciento ochenta obras de primeros maestros españoles; entre ellos una importante partida de murillos, entre las numerosísimas pinturas impunemente arrancados de conventos e iglesias de Sevilla y puestas en el mercado internacional. La relación de cuadros sustraídos es impresionante: del Convento de San Francisco, "*El alma de Felipe II sube al cielo*", hoy en Williamstown; "*La cocina de los ángeles*" (Cat. MUSIMA185001) y "*Fray Junípero y el pobre*", (Cat. MUSIMA 591501) en el Louvre; de la Merced Calzada, "*La huida a Egipto*", hoy en Génova (Cat. MUSIMA 185301) y "*La Resurrección*", recuperado en 1.814 para la Real Academia de San Fernando; de la Catedral de Sevilla, "*El Nacimiento de la Virgen*", (Cat. MUSIMA 189001) hoy en el Louvre; de la iglesia de Santa María la Blanca, "*Triunfo de la Inmaculada*", (Cat. MUSIMA 192601) también hoy en el Louvre ; del Hospital de los Venerables Sacerdotes , "*San Pedro arrepentido*", hoy en Newick; "*El Niño Jesús repartiendo pan a los peregrinos*", (197001) en Budapest y "*La Inmaculada Concepción*", recuperado para el Museo del Prado en 1.941); del Hospital de la Caridad, "*San Pedro libertado por un ángel*", (Cat. MUSIMA 195601) en el Ermitage de San Petersburgo; "*La curación del paralítico*" (Cat. MUSIMA 195701) de la National Gallery de Londres; "*La vuelta del hijo pródigo*", (Cat. MUSIMA 195801) en Washington; "*Abraham y los tres ángeles*", (Cat. MUSIMA 195901) en

Ottawa. Aunque Soult demostrara su predilección por los murillos, concedor sin duda de su gran valor en el mercado europeo, su voracidad no quedó ahí. Mediante acciones similares se llevó de España, numerosos cuadros de diferentes artistas, entre otros, "*El milagro de San Diego*" (Cat. MUSIMA 185001); "*La huida a Egipto*" (Cat. MUSIMA 185300), y "*Santa Inés*" (Cat. MUSIMA 46100) de Alonso Cano; "*San Francisco de Asís*" de Sebastián Gómez (Cat. MUSIMA 83800); "*San Basilio*" de Herrera el Viejo (Cat. MUSIMA 147101; una "*Inmaculada*" de Roelas (Cat. MUSIMA 249700); así como numerosos retratos de santos, pintados por Zurbarán (Cat. MUSIMA 303100-303200...) Cuando Soult cruzó Madrid el 2 de marzo de 1813, iba al frente de una caravana de furgones cargados de cuadros, andaluces en su mayoría. Estos cuadros no fueron restituidos a España, "*Soult los defendió con uñas y dientes*" (CURTIS, Ch. B. "Velázquez and Murillo", Londres-Nueva York, 18331]) y cuando, años después, la colección fue subastada, se dispersó por toda Europa. Sólo la "*Inmaculada*" de Velázquez, hoy en el Prado (después de haber sido adquirida por el Louvre en una subasta de 1852) y el "*San Sebastián asistido por Lucinda y Santa Irene*" de Ribera (Museo de Bilbao) serían recuperadas más tarde para el patrimonio español.

No muy atrás se quedó el general Mathieu de Faviers, que también tuvo "*debilidad*" por los murillos, y se llevó a casa nada menos que "*La muerte de Santa Clara*" (Cat. MUSIMA 185101), pintado para las Clarisas de Carmona, hoy en Drede; "*San Diego de Alcalá y el obispo de Pamplona*" (Cat. MUSIMA 184801), del Convento de San Francisco, que después de ser repatriado para la colección Aguado sería adquirido por el Estado francés y hoy está en Toulouse; "*San Gil ante Gregorio IX*" (Cat. MUSIMA 194701), como el anterior recuperado por Aguado pero captado más tarde por Buchanan, hoy en Raleigh; "*El triunfo de la iglesia*" (Cat. MUSIMA 555301), de Santa María la Blanca, hoy en Londres; o "*San Antonio de Padua y el Niño Jesús*" (Cat. MUSIMA 199901), sustraído del convento de San Pedro de Alcántara, desaparecido en el incendio del Kaiser Friedrich Museum de Berlín en 1.945.

Pero no fueron desde luego Soult y De Faviers los únicos generales activos en la rapiña. Los ejemplos documentados son numerosos. Su compatriota Sebastiani *entró a saco* en Murcia el 23 de abril de 1810. Y recibió favores de Godoy, como el "*Santo Tomás de Villanueva, niño, repartiendo limosnas*", de Murillo (Cat. MUSIMA 188100), despojado de la iglesia de San Agustín de Sevilla, que poco después pasó a subastarse e iniciar su periplo por diferentes colecciones particulares, antes de acabar en Cincinnati. A Sebastiani hay que reconocerle además poco aprecio por los pintores españoles, pues de los más de doscientos cuadros que sustrajo, solamente nueve eran de maestros españoles, aunque se sospecha que tuvo alguno más que vendió a Luciano Bonaparte. El propio Godoy participó activamente en el despojo de las iglesias, ordenando retirar obras, por ejemplo, la "*Muerte de San Pedro Arbúes*" (Cat. MUSIMA 193900) de Murillo, para desatinarlo a sus obsequios particulares. Más tarde Murat, en septiembre de 1.808 saqueó el palacio de Godoy y robó sus cuadros, aunque despreciando los de pintores españoles, mostrando su predilección sólo por los de los maestros italianos y flamencos. Coulaincourt, más atolondrado, se hizo por arte de birlibirloque, al menos, con el "*Mendigo*" (Cat. MUSIMA 156600) acaso obra de Pablo Legote (según atribución de Mayer), creyéndolo un Velázquez. El general Juan Bautista Eblé, *distrajo* del altar mayor de los Capuchinos de Valladolid "*Los desposorios de la Virgen*", de Antonio Pereda (Cat. MUSIMA 217400), después donado por su viuda a la iglesia de San Sulpicio de París. El general Desolle sacó del Palacio Real de Madrid la "*Inmaculada Concepción*" de Murillo (Cat. MUSIMA 197200), y su hija, años después, lo vendió al Rey de Holanda; de éste pasó a manos de coleccionistas particulares. Desollé, como Soult y Sebastiani, fue recompensado por José I con obsequios en forma de cuadros, en agradecimiento a los servicios prestados.

La lista conocida no se acaba aquí. Crochart, pagador general del ejército francés, se hizo con ciento once cuadros de pintores españoles y flamencos, entre ellos "*El triunfo de la Eucaristía*" de Rubens, robado en Loeches. D'Armagnac se fue con una colección de tablas flamencas. Lapereyre "*sólo*" se llevó nueve obras de pintores españoles pero cargó bien su equipaje de obras de artistas flamencos y holandeses que, curiosamente, a partir de 1.817, se dedicó a vender para mejorar su colección española. También Belliard, Lejeune, Dupont y otros generales participaron en la rapiña, que ha quedado poco documentada y que, por lo que

suponemos, tuvo un alcance mucho mayor del referido, considerando la cuantiosa obra expatriada en aquellas fechas, de la que poco se sabe sobre su procedencia y circunstancias. Con frecuencia fue algo más que el “*amor al arte*” lo que impulsó a los generales franceses a la rapiña (algunos, como se ha visto, detestaban las pinturas españolas y confesaban su predilección por las italianas y flamencas), pues seguramente fueron conscientes del valor en el mercado que podrían adquirir tales obras y la tentación de hacerse con ellas, aprovechando las ventajas de la guerra, movió su codicia.

Si el *botín* personal de los generales causó estragos en nuestro patrimonio, por fortuna fracasó la rapiña oficialmente organizada: el 20 de diciembre de 1.809 aparece el Real Decreto fundacional del Museo de Madrid, en aplicación de la política museológica del Imperio, que incluía la expropiación de un gran número de pinturas para ser enviadas a Francia (Véase: LIPSCHUTZ, I. Hempel. “*Spanish Painting and the French Romantics*”, Cambridge, 1.972, versión española “*La pintura española y los románticos franceses*”, Madrid, 1.988. También, GARCIA FELGUERA, op. cit, y ANTIGÜEDAD, M.D. “*José Bonaparte y el patrimonio artístico de los conventos madrileños*”, Madrid, 1.987, y del mismo autor, “*La primera colección publicada en España: el museo Josefino*”, 1.987. VIGNAU, V. “*Manuel Napoli y la colección de cuadros del Exconvento del Rosario*”, Revista de Archivos de Bibliotecas y Museos, 1903-1905.)

Frederic Quilliet¹, Administrador de los Bienes Nacionales, Comisario de Bellas Artes, Director del Museo y Agregado Artístico de los Ejércitos de Andalucía, fue el encargado de planificar la fiscalización del Patrimonio Artístico Español durante la invasión. Para ello hizo acopio de cuadros en toda Andalucía, reuniendo en el Alcázar de Sevilla nada menos que 999 cuadros, verdadera antología de la pintura andaluza (Véase GOMEZ-IMAZ, “*Inventario de cuadros sustraídos por el gobierno intruso en Sevilla*”, Sevilla, 1896, 2ª ed. 1917). En Madrid, se llevó a cabo un intento similar, pero tras formarse una comisión asesora, de la que formó parte Goya y que al parecer sabotó el encargo, ésta fue sustituida¹ (BEROQUI, Pedro “*El Museo del Prado. Notas para su historia*”, Madrid, 1933 y MADRAZO, Mariano “*Historia del Museo del Prado*”, Madrid, 1945, citados por GAYA NUÑO, op. cit, pp. 181). El número de cuadros requisados en Madrid y acumulados en el Convento del Rosario y en el de San Francisco sobrepasó el millar y medio, utilizando los libros de Ponz y Ceán para seleccionar y localizar las obras, interviniendo Napoli, Flaugier y el propio Ceán en la dirección de las operaciones. El resultado fue aterrador, tanto por el deterioro que sufrieron, las dificultades de custodiarlas evitando nuevos robos, los pillajes de los propios encargados de requisar las obras o la actuación de frailes y monjas que a la desesperada escondieron los cuadros en lugares insólitos u optaron por venderlos a bajo precio antes que entregarlos a los franceses. Solamente en el saqueo del Escorial fueron sacados centenares de cuadros de los que sólo una veintena llegaron a su destino (Véase GARCIA FELGUERA. Op. cit. pág. 49-59, con referencias a BERMEJO, D. “*Descripción artística del Real Monasterio de San Lorenzo del Escorial y sus curiosidades después de la invasión de los franceses*”, Madrid, 1.820, y QUEVEDO, J, “*Historia del Escorial*”, Madrid, 1.849. Inventario de las obras sustraídas del Escorial en LASSO DE LA VEGA, M. “*Mr. Frédéric Quilliet. Comisario de Belas Artes del Gobierno Intruso*”, Madrid, 1.933, y LIPSCHUTZ I. Hempel, Op. cit.). La cuestión es que, finalmente, unas cincuenta pinturas seleccionadas para Napoleón, completando un envío previo de doscientas cincuenta obras más seleccionadas por Vivant Denon, salieron hacia París el 26 de mayo de 1813, pero no estuvieron en la capital francesa hasta el mes de julio de 1.814. Sólo seis obras fueron expuestas, pues el resto se consideraron de segunda fila (LIPSCHUTZ, op. cit.). Al parecer el envío no fue del agrado de los responsables del Louvre. De hecho, sólo una mínima parte fue seleccionada para su exhibición al público. Cuadros de Murillo, Zurbarán, Ribera, Collantes, Carreño, Cajés, Morales, Muñoz, Navarrete el Mudo y Pereda fueron elegidos, pero mínimamente apreciados, y ni siquiera llegó a considerarse la existencia de una escuela española con entidad propia.

Tras los fracasados intentos de las tropas napoleónicas de tomar Cádiz, sede de la Junta Central, y de arrojar hacia Portugal a las tropas inglesas que actuaban en apoyo de las nuestras

(históricas derrotas de Vitoria y San Marcial, en 1813) y ante la imposibilidad de atender a todos los frentes, Napoleón se vio obligado a devolver la corona a Fernando VII. Derrotado Napoleón, los franceses comenzaron a devolver, a partir de 1.815, las obras requisadas a sus países de origen. Una embajada diplomática española integrada por el general Alava, el capitán Nicolás Miniussir y el pintor Francisco Lacoma, recuperaron el envío. Los cuadros volvieron a la Academia de San Fernando el 30 de junio de 1816, envío que se completó dos años después con otras obras que aún se hallaban en manos de restauradores parisinos. Tras la devolución, la representación española en el Louvre se limitaba a los cuadros adquiridos por Luis XVI: "El niño mendigo" (Cat. MUSIMA 186001) , "La Virgen del Rosario" (Cat. MUSIMA 186201) y "Sagrada Familia" (Cat. MUSIMA 192301), todas ellas de Murillo y "La zarza ardiente" (61901) de Collantes; "La infanta Margarita de Austria" (Cat. MUSIMA 286801) de Velázquez, que había sido propiedad de Ana de Austria; y "La adoración de los pastores" (Cat. MUSIMA 240301) de Ribera, donado por el Rey de Nápoles a los franceses en 1.802.

A su regreso a Francia, José Bonaparte tampoco se marchó con las manos vacías, sino con un legendario equipaje de centenares de furgones cargados con obras de arte del despojado Palacio Real de Madrid. Fue al parecer saqueado el convoy antes de salir de tierra española y, de alguna forma, parte de lo robado cayó en manos del general inglés Wellington, que tuvo la honradez de intentar devolver lo encontrado y en tal sentido escribió al Duque de Fernán Núñez, ministro de España en Inglaterra, quien, en sorprendente respuesta, le regaló todas las pinturas recuperadas. Las cartas se hicieron públicas en el primer catálogo de dicha colección: WELLINGTON, Evelyn, "A descriptive historical catalogue of the collection of Pintures and Sculpture at Apsley House", Longmans, Green and Co., Londres, 1901, citado por GAYA NUÑO, op. cit, pp. 19.), base del fondo de pintura española de la colección Wellington (Cat. MUSIMA 26700, 26800, 61100, 75400, 106800, 171600, 185500, 186700, 191800, 227700, 227800, 240000, 240100, 281300, 282400, 284900, 289000, 314200) (Véase KAUFFMANN, C.M. "Catalogue of Paintings i the Wellington Museum", Victoria and Albert Museum, Londres, 1.982.).

La calamitosa actuación del representante español en el Congreso de Viena tampoco ayudó nada a la restitución de los bienes robados. El embajador Pedro Gómez Labrador fue el designado por el gobierno de Madrid, quien, en 1814, recibió instrucciones para reclamar toda la documentación y objetos artísticos sacados de España por el gobierno intruso, haciendo ésta de forma vergonzosa, olvidando muchos despojos, accediendo a recibir el valor de los cuadros y no éstos, en tono blandengue y desinteresado (MARQUES DE VILLAURRETA: "España en el Congreso de Viena, según la correspondencia oficial de don Pedro Gómez Labrador", Madrid, 1928, p. 61. , citado por GAYA NUÑO; op. cit, p. 19). La respuesta del Duque de Richelieu no fue menos sorprendente, pero sí mucho más interesada: "uno de los generales estaba desterrado de Francia y el gobierno francés no podía con arreglo a sus leyes proceder a embargar a uno de sus súbditos".

Por mucho que gran parte de la diáspora de la pintura española en el siglo XIX se deba a la ocupación militar francesa y a la rapacidad de sus generales, tampoco debe perderse de vista la actuación de marchantes y comerciantes, que supieron sacar provecho de la situación. El caso más notable, el de Jean Baptiste Pierre Lebrun, no puede ser más significativo: "Lebrun no es un viajero curioso... (como Bourgoing y Laborde), sino un pintor y marchante profesional... (...), uno de esos entendidos que acudían al olor de las guerras y saqueos, metiéndose hasta en los últimos rincones, con la ayuda de Quilliet, tratando de comprar pintura española. Fruto de sus esfuerzos fue la Galerie Espagnole que reunió en su casa y que de París y que abrió al público dos días a la semana (GARCIA FELGUERA, Op. cit, pág. 43.). Otros marchantes extranjeros que estuvieron en España fueron Maignain, el citado Quilliet, Nathan, el enviado de Buchanan, Wallis, y el holandés Coesvelt, otro personaje crucial para el éxodo de la pintura española, responsable de la salida de buena parte de la obra que más tarde llegó a Rusia¹ (Véase ALCALÁ GALIANO, A. "Memorias", Madrid, 1.955. SANCHEZ CANTON, F. J. "La venta de cuadros en 1.801", Archivo Español de Arte, 1.937. BUCHANAN, W. "Memoir of Painting", Londres, 1.824. ROSE

WAGNER, I. "*Godoy, mecenas y coleccionista de arte*", Madrid, 1.983. GAYA NUÑO, Op. cit, Madrid, 1.958. GODOY, M. "*Memorias del príncipe de la paz*", Madrid, 1.965. QUILLIET, F. "*Dictionnaire des peintres espagnols*", París, 1.816. LEBRUN, J.B.P. "*Recueil des gravures...*", París, 1.908.)

Sin duda encontraron en España un mercado virgen, mucho más barato y novedoso que Italia. Lo cierto es que entre lo robado por los generales y lo mucho que se fue por procedimientos irregulares, de España salieron definitivamente en este periodo una cifra de obras de arte que podría contarse por millares; obras que, en su práctica mayoría, pasaron por Francia. Pero sólo una mínima parte quedaron allí, sino que fueron a engrosar el voraz mercado europeo, para años después, dispersarse por todo el mundo. Muy poco ha sido lo recuperado.

Federico García Serrano