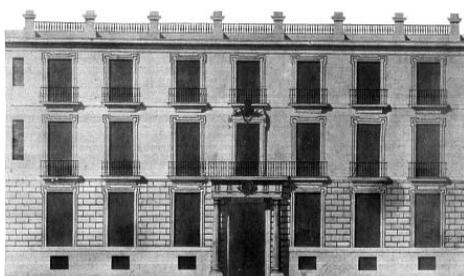


ACADEMIA



BOLETÍN
REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES
DE SAN FERNANDO

PRIMER Y SEGUNDO SEMESTRES DE 2009
NÚMEROS 108-109

ACADEMIA

BOLETÍN DE LA REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE SAN FERNANDO
PRIMER Y SEGUNDO SEMESTRES DE 2009 - NÚMEROS 108-109



REAL ACADEMIA
DE BELLAS ARTES
DE SAN FERNANDO

CONSEJO DE REDACCIÓN

Ramón González de Amezua y Noriega
Pedro Navascués Palacio
Antonio Iglesias Álvarez
Antonio Bonet Correa
Tomás Marco Aragón
Ismael Fernández de la Cuesta
Fernando de Terán Troyano
José Luis Borau Moradell
Víctor Nieto Alcaide

COMITÉ CIENTÍFICO

Regina Anacleto (Universidad de Coimbra)
Clara Bargellini (Universidad Nacional Autónoma, México)
Juan Bassegoda Nonell (Real Academia de Bellas Artes de San Jorge, Barcelona)
Claude Bédat (Universidad de Toulouse)
Jonathan Brown (Institute of Fine Arts, New York University)
Marcello Faggiolo dell'Arco (Centro Studi sulla Cultura e l'Immagine di Roma)
Nigel Glendinning (School of Modern Languages, Londres)
Jesús Urrea Fernández (Museo Nacional de Escultura, Valladolid)
Elisa Vargas Lugo (Academia Mexicana de la Historia)

ACADÉMICO RESPONSABLE DE PUBLICACIONES

Alfonso Rodríguez y Gutiérrez de Ceballos

EDITA:

Real Academia de Bellas Artes de San Fernando
Alcalá, 13. 28014 Madrid
Teléfono: 91 524 08 64. Fax: 91 524 10 34
www.rabaf.insde.es

COORDINA: Departamento de Archivo-Biblioteca y Publicaciones

Teléfono: 91 524 08 84. Fax 91 531 47 41
Correo electrónico: publicaciones@rabaf.org

DISEÑO Y MAQUETACIÓN: Ignacio Fernández

FOTOCOMPOSICIÓN E IMPRESIÓN: Imprenta Taravilla

ISSN: 0567-560X

DEPÓSITO LEGAL: M-6264-1958

ANTONIO MAURA Y SUS REFLEXIONES SOBRE PATRIMONIO ARTÍSTICO: EL DISCURSO DE INGRESO EN LA REAL ACADEMIA DE SAN FERNANDO QUE NUNCA PRONUNCIÓ¹

María José Martínez Ruiz

RESUMEN: En 1912 Antonio Maura fue elegido académico por la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. El tiempo dedicado a la confección del discurso de ingreso y su muerte acaecida en 1925 le impidieron tomar posesión de su asiento. Sin embargo, el estudio de un conjunto de manuscritos ha permitido revelar lo que habría sido el tema central de dicho discurso: los problemas que amenazaban la conservación del patrimonio, y de manera especial la propiedad privada de las obras de arte.

PALABRAS CLAVE: Patrimonio artístico. Legislación. Propiedad privada. Mercado de arte. Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Antonio Maura Montaner (1853-1925).

ANTONIO MAURA'S THOUGHTS ABOUT ARTISTIC HERITAGE; HIS NEVER PRONOUNCED SPEECH TO POSSES HIS SEAT AT THE REAL ACADEMIA DE SAN FERNANDO

ABSTRACT: In 1912 Antonio Maura was chosen to be academician by the Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. However the time he spent to prepare his speech and his prompt dead at 1925, inhibit him to possess his seat. Despite this fact, the studies of several manuscripts have revealed what should have been the main subject of his speech: heritage conservation, especially the private property of *artistic objects*.

KEYWORDS: Artistic heritage. Laws. Private property. Art trade.

«Sería corresponder mal, presentarme a vuestras puertas disfrazado. En cosas de arte sólo tengo el amor (muy vivo ciertamente) que han de tener los feligreses –lego y ayuno–, sería improvisado y adventicio lo que dijese sobre asuntos propiamente artísticos, no acierto la moda de entender de todo. Hablaré de cosa más cercana a los estudios profesados como principal vocación de mi vida»². Así se manifestaba Antonio Maura en unas notas manuscritas preparatorias de lo que habría de ser su discurso de ingreso en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, de la cual fue nombrado académico electo el 26 de junio de 1912³; reconocimiento que el político conservador aceptó y agradeció mediante unas sentidas letras al secretario de aquella apenas dos días después: «me complace en manifestar que me siento obligadísimo por honor tan inmerecido y señalado, al cual deseara saber y poder corresponder proporcionadamente»⁴. De este modo, la institución seguía la estela de otras ilustres corporaciones en las cuales el célebre orador ya ocupaba asiento, como la Real Academia Española o la de Ciencias Políticas y de la Jurisprudencia, de la que llegó a ser presidente.

Como bien es sabido, dicho nombramiento se hace efectivo en el acto solemne de investidura, en el cual, el académico electo pronuncia su discurso de ingreso y es recibido por un antiguo académico que hace lo propio para acogerlo. El insigne político no llegó a pronunciar dicho discurso de ingreso en la Real Academia de San Fernando, el tiempo concedido a la minuciosa preparación del mismo y su muerte acaecida de manera fortuita en 1925, le impidieron tomar posesión de su asiento. La academia le tributó entonces un homenaje y su hijo, Gabriel Maura, agradeció a la institución el gesto, al tiempo que hizo saber a aquélla el interés que su progenitor había puesto en la confección de su discurso de ingreso, discurso que lamentablemente no tuvo oportunidad de pronunciar:

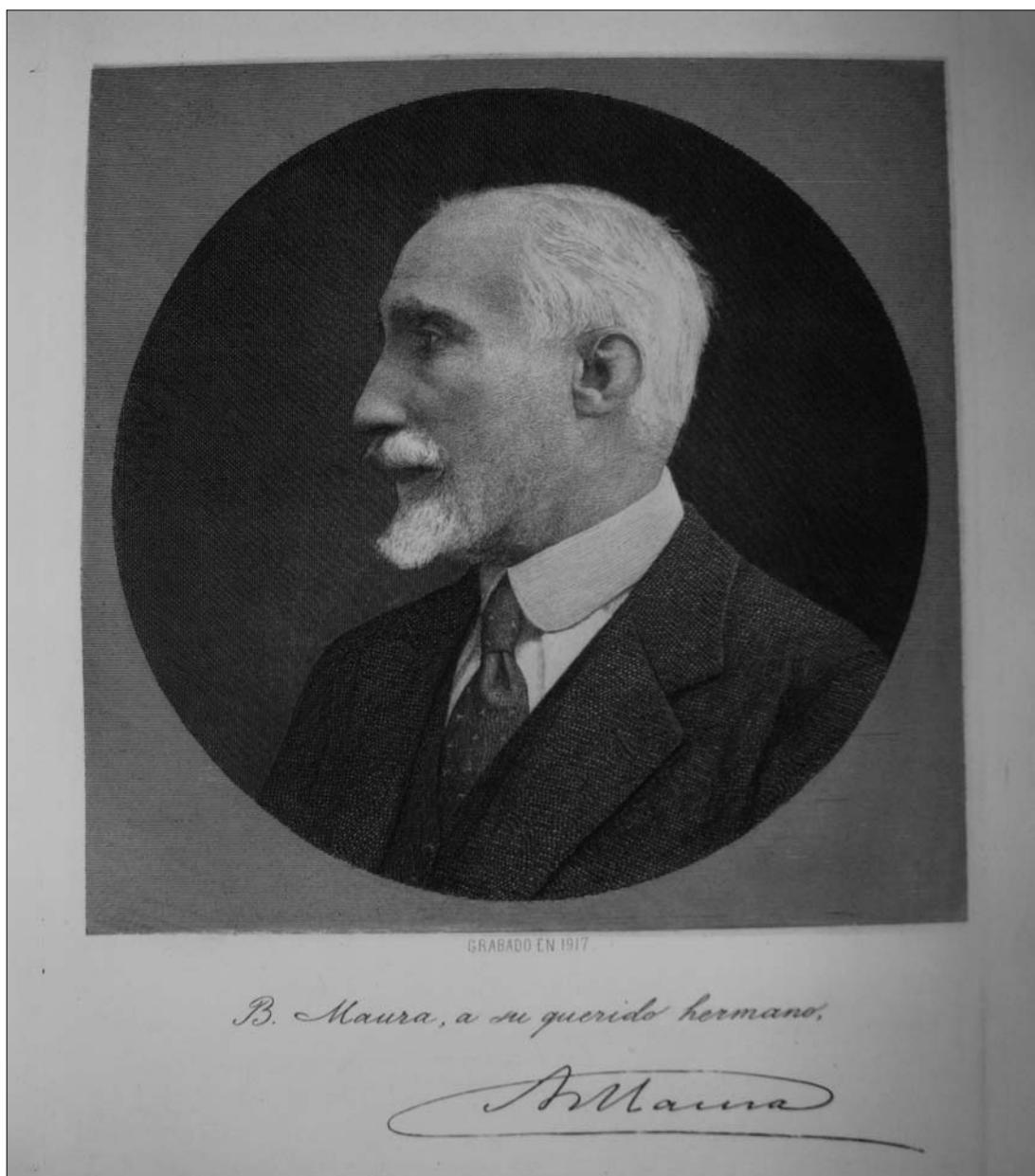
«Excmo. Sr. he recibido el atento oficio en que esa ilustre Corporación se digna comunicarme sus acuerdos en homenaje de mi señor padre D. Antonio Maura —q. s. g. h.—; realzados con fines laudatorios del gran amor que el finado tuvo al cultivo del arte. Por todo ello, en nombre de mi familia y en el propio, rindo a esa Academia el tributo de mi gratitud perdurable. Fue preocupación de mi progenitor el modo de cumplir la deuda de gratitud que con esa esclarecida Corporación tenía; había llegado hasta elegir tema para el discurso de ingreso en que conciliaba su profesión de jurisconsulto con su vocación artística; y aunque, contra su deseo, no pudo realizar su propósito, fue constante, y las circunstancias de su muerte lo acreditan, el lazo espiritual que con esa Academia tuvo— sírvase Sr. Presidente, aceptar la expresión de nuestro reconocimiento por tan delicadas deferencias y considere su afmo. ss y amigo. q. l. b. l. m. G. Maura (firmado)»⁵.

Como hemos podido documentar, Gabriel Maura estaba en lo cierto, pues su padre hubo de dedicar notables esfuerzos a la preparación del mismo: recopiló numerosa documentación, esbozó esquemas, anotó en diversos papeles interesantísimas ideas e incluso redactó algún fragmento. Por ello deseamos poner de relieve estos papeles, hasta hoy olvidados, que nos pueden permitir reconstruir, o al menos forjarnos una ligera idea de lo que pudo haber sido el discurso de ingreso en la Real Academia de Bellas Artes San Fernando de uno de los mejores oradores de la historia política de España.

Antonio Maura (1853-1925) fue cabeza del partido conservador en los primeros años del siglo XX y presidente del gobierno hasta en cinco ocasiones⁶, tras haber ocupado puestos relevantes en las jefaturas anteriores como ministro de Ultramar, ministro de Gracia y Justicia, o ministro de la Gobernación. Su controvertida personalidad e ideario «regeneracionista», desde la más estricta legalidad constitucional —«Me da lo mismo quedar para vestir imágenes, que morir arrastrado por meterme en libros de caballería», escribía a un amigo hacia 1900—, le convirtió en objeto de duras críticas y de no menos encendidas pasiones, de modo que es difícil entender la historia de la restauración monárquica en España sin referirse a tan singular personaje⁷.

Magnífico orador, sus discursos no solían caer en la indiferencia, todo lo contrario, en ellos daba rienda suelta a su controvertido ideario, aderezado con una buena dosis de vehemencia. Así quedaba manifiesto en un informe elevado a la reina regente María Cristina sobre su personalidad:

«Su actitud es bastante clara y terminante. Está convencido de lo que dice y lo expone con entera claridad... A diferencia de los demás, habla poco de las personas y se preocupa sólo de las ideas y las soluciones. Éstas son absolutamente radicales. Quiere cambiarlo todo... volverlo de arriba abajo... Ejército y Marina, régimen municipal y recaudatorio, la administración civil en las provincias y sobre todo el proce-



I. Bartolomé Maura, *Retrato de Antonio Maura*. (Cfr. Rovira y Pita, *Maura Acuarelista*, Madrid, 1954).

dimiento electoral... en una palabra, hay que jugárselo todo a una carta como medio único de ganar la partida. Y si no se puede, retirarse para siempre de la vida pública»⁸.

Actitud y exposiciones que poco respondían a la improvisación, pues sus manuscritos evidencian una estimable concesión a la reflexión y al tiempo preciso para madurar ideas u opiniones⁹. Buen ejemplo de ello, el discurso que motiva el presente estudio, prueba evidente de que la política de conservación del tesoro artístico tampoco escapó a su minuciosa reflexión y agudeza a la hora de diagnosticar los males que le aquejaban y era preciso cambiar.

Su vinculación al mundo del arte no dejaba de ser la de un aficionado —dadas las circunstancias, un insigne aficionado— pues nos ha legado decenas de acuarelas donde se ilustran diversos rincones de Cantabria, Castilla, o de los alrededores de Madrid¹⁰. Buena parte de éstas fueron realizadas en sus escapadas de fin de semana a la finca Canto del Pico en Torrelodones (Madrid), propiedad de su buen amigo José María de Palacio y Abárzuza, conde de las Almenas¹¹. Allí solía encontrar tiempo y lugares para el esparcimiento que lo distrajeran de sus obligaciones de gobierno. Precisamente en dicha finca murió en 1925, tras caer por las escaleras del palacete; y allí hizo colocar el conde una placa conmemorativa de tan funesto acontecimiento.

Maura reconocía esa cercanía al mundo del arte, pero como sencillo amateur; tal vez por ello, sabiéndose elegido para ocupar un asiento en la Real Academia de San Fernando, se planteó cuál podía ser su aportación personal a los intereses y actividades de la academia, sin verse limitado por una relación con el mundo del arte, que personalmente entendía no iba más allá de la de un aficionado, como hemos podido reconocer en las palabras que encabezaban este trabajo.

Seguramente por esta razón, planteó el tema de su discurso desde una perspectiva jurídica: La propiedad de las obras de arte, pues dada su formación y trayectoria profesional, era un campo en el que podía moverse con mayor aplomo y libertad. Esto no quiere decir que no recabara cuanta información fuera precisa para otorgar mayor solidez a sus argumentos pues, como veremos, requirió incluso el consejo de amigos, colegas y funcionarios de la administración del Estado, familiarizados con la gestión del patrimonio cultural en España; asimismo, recopiló bibliografía y documentación, tanto dentro como fuera de nuestras fronteras.

Y es que el asunto en cuestión lo exigía, pues Maura se planteó reflexionar sobre uno de los problemas fundamentales de la gestión de los bienes artísticos en aquellos años: el conflicto entre los intereses público y privado sobre las obras de arte. Tengamos presente que las posibles limitaciones a la propiedad privada sobre bienes artísticos venía siendo motivo de arduos y viscerales debates en las Cortes y en la prensa, sobre todo al hilo de alguna polémica sobre la venta y exportación de obras de arte. El difícil límite entre los derechos derivados del libre ejercicio de la propiedad y los derechos de la colectividad para ejercer su dominio sobre bienes de interés histórico-artístico para toda la comunidad, aún no había sido fijado.

LA PROPIEDAD DE LAS OBRAS DE ARTE: IDEAS, ESQUEMAS, Y RETAZOS DE UN DISCURSO

«Los aspectos jurídicos, que juntamente son políticos de la producción, el reparto y el goce de los bienes materiales en que suele consistir la propiedad privada, suscitan además cuestiones en doctrina, encienden porfiadas competencias entre las gentes, y llegan a ocasionar sangrientos conflictos. A tal rigor y acritud no se llega para disputarse los bienes en que predomina el espíritu, porque declaran ideas, mueven afectos y plasman bellezas: pero entonces se halla muy acrecentada la dificultad para definir el derecho individual y señalar en justicia sus lindes con el dominio público»¹². En otras palabras, el debate se centraba en la posibilidad de que los particulares pudieran disponer o no, con la misma libertad que ejercían sobre los bienes de otra naturaleza, de las obras de arte de su propiedad y de este modo: venderlas, exportarlas, o restaurarlas, esto último con criterios



2. Francisco Maura, *Retrato de Antonio Maura*, c. 1895. Fundación Antonio Maura, Madrid.

más o menos discutibles, sin atender a su condición de herencia cultural de un país. Esta era una laguna fundamental para la legislación sobre tesoro artístico en aquellos años, y precisamente por ello fue posible una especie de desvalijamiento de la herencia cultural española, pues tal laguna no sería salvada, al menos teóricamente, hasta la promulgación de la ley republicana sobre patrimonio en 1933 y, desde luego, el artículo 45 de la Constitución de 1931: «Toda la riqueza artística e histórica del país, sea quien fuese su dueño, constituye Tesoro Cultural de la Nación y estará bajo la vigilancia del Estado, que podrá prohibir su exportación y enajenación y decretadas expropiaciones legales que estimase oportunas para su defensa».

Durante las primeras décadas del siglo XX la riqueza artística de nuestro país permaneció expuesta a un lacerante menoscabo que la fue diezmando de manera silenciosa y constante. Un problema de extraordinarias dimensiones: la venta y exportación de obras de arte, contribuyó a sentar nuevos capítulos en la febril descomposición del patrimonio que ya había ofrecido desafortunadas muestras en la centuria precedente. La nueva almoneda encontró un excelente campo de cultivo en nuestro solar merced a la notable afluencia de capital extranjero y al escaso interés general que existía en el país por dicho acervo artístico; liquidación que fue favorecida, asimismo, por una apreciable vulnerabilidad de la normativa relativa a la conservación del patrimonio, una escasa capacidad operativa de los organismos e instituciones encargados de su protección —fundamentalmente por sus limitaciones presupuestarias y por estar asentados en una trama administrativa que adoleció de males endémicos: el clientelismo político, la inoperatividad, lentitud, etc.— y por una cuestión que hasta ese momento sólo puntualmente había encontrado algún eco: el perentorio debate teórico sobre la importancia del patrimonio artístico y la necesidad de su protección por razones culturales, sociales, políticas o económicas. Este debate se antojaba ineludible para acometer medidas que establecieran una clara distinción entre lo público y lo privado, y de este modo afrontar con sólidos argumentos y eficaces disposiciones tan escurridizo problema¹³.

Fue precisamente al hilo de ciertos escándalos sobre la venta y exportación de algún bien artístico —aireado con especial vehemencia por la prensa, sobre todo cuando tal operación servía en bandeja nuevas razones para la pugna entre sectores clericales y anticlericales— cuando el debate sobre el patrimonio saltaba a la palestra. Era entonces cuando la prensa, o incluso las Cortes, se convertían en escenario de discusión entre los defensores de la concepción colectiva de la riqueza artística, de su dimensión pública, y como tal de la necesaria conservación y custodia por parte de las autoridades, aún a riesgo de diezmar las libertades de sus propietarios; y por otro lado, los partidarios de amparar los consabidos derechos de éstos, algo difícil de cuestionar en un contexto en el cual las sucesivas constituciones habían sancionado reiteradamente tales libertades y donde el concepto de patrimonio, entendido como algo colectivo, apenas era una vaga idea refrendada por unos pocos. Sirva como ejemplo de este intenso debate las reflexiones publicadas en *El Imparcial* en noviembre de 1929 al hilo de una viva polémica sobre la venta de obras de arte procedentes de la diócesis de Astorga:

«El problema es general y nosotros comprendemos en él a todos los que se titulan propietarios de objetos artísticos ¡Propietarios! Es que esos monumentos característicos del arte español y esas joyas, legado de los grandes maestros, y esas sublimes reliquias históricas, que forman la riqueza espiritual del país, ¿pueden encerrarse en el concepto vulgar de propiedad? O de otra manera ¿Es que el Estado, la nación,

los españoles todos, no son, en cierto modo, propietarios también del patrimonio artístico, cualesquiera que sean su dominio y las manos en que esté depositado?»¹⁴.

VACÍOS DE LA LEGISLACIÓN ESPAÑOLA ACERCA DE LA PROPIEDAD DE LAS OBRAS DE ARTE

«Preguntase uno a sí mismo la causa de haber todas las naciones estatuido singulares preceptos acerca de las joyas artísticas y arqueológicas, y de que, con la menor ocasión que se depare, se susciten y trasciendan apasionadas y clamorosas polémicas acerca de la conducta de los legítimos poseedores de ellas, o de las autoridades; de modo que resultan tratados como asuntos públicos cualesquiera peripecias que les conciernen- ¿Acaso estará inseguro y mal asentado el dominio sobre bienes de tal índole? ¿Será la propiedad en ellos diversa de la que tenemos sobre el resto del patrimonio? Si hay excepción ¿en qué consiste y hasta dónde llega?»¹⁵. Sin lugar a dudas, Maura ponía aquí el dedo en la llaga: la naturaleza de las obras de arte es diferente a la de otro tipo de bienes particulares, pues éstas trascienden el interés privado y son de suma importancia para una colectividad, pues constituyen su legado cultural. Pero ¿dónde situar estos límites entre lo público y lo privado?, el jurista reconocía la frecuencia con la que irrumpían discusiones en torno a esta problemática en las Cortes, así como la dificultad de alcanzar acuerdo alguno cuando las leyes no habían establecido aún tales límites al libre ejercicio de la propiedad: «lo peor no es hacerse ineficaz por el convencimiento la discusión, sino faltar una norma regularizadora con el general asenso, para legisladores y gobernantes»¹⁶.

Un vacío legal que no se debía a una falta de interés por establecerlo, pues desde luego se habían ido sucediendo diversas propuestas, como la presentada por el Ministro de Instrucción Pública Domínguez Pascual en 1904 o la reproducida unos años después por el ministro Rodríguez San Pedro, pero éstas no habían logrado alcanzar el consenso necesario para ser ratificadas: «Más esta disparidad radical tampoco se puede achacar a que hayan faltado, ni escaseado siquiera, los trabajos aplicados de propósito a resolverla y sentar en abstracto los principios verdaderos». Buen ejemplo de esta falta de acuerdo, el informe de Pablo Bosch, presentado el 28 de noviembre de 1906 sobre el citado proyecto de Domínguez Pascual que pretendió, con escaso éxito, poner coto a la venta y exportación de obras de arte:

«¿Por qué no han de salir Goyas y Grecos y algún Velázquez si la casualidad lo deparase? ¿Estaría justificado el Estado en gastar las sumas, relativamente enormes a que tales cuadros se cotizan hoy, para tener uno más en sus ya bien provistos Museos? ¿No es mejor que los conozcan también otros pueblos, para mayor honra de sus autores y gloria evidente de España? [...] Legílese cuanto se quiera, irán siempre, como los ríos a la mar, allá donde haya dinero. En el siglo XVI todos estos tesoros vinieron a España: pretender que no salgan, por medio de una ley, es decretar que el Tajo se quede en la frontera de Portugal y no vaya a fertilizar tierras extranjeras»¹⁷.

Seguramente esta falta de acuerdo en tema de tanta trascendencia para la conservación de la riqueza artística del país, motivaba el deseo de Antonio Maura de llevar estas reflexiones a un foro, como el de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, pues como órgano consultivo estaba llamado a participar con argumentos cualificados en tan

controvertido debate; incluso trascender la mera reflexión para llamar la atención de los órganos rectores de la política estatal sobre protección del patrimonio: Dirección General de Bellas Artes, Ministerio de Instrucción Pública y, naturalmente, las Cortes: «...tan sólo intento provocar con mis propias reflexiones, las vuestras, que han de ser más eficaces. Sin duda el asunto, por su entidad y por la actualidad, presume que tiene dentro y fuera de esta docta corporación, merece que sobre él volvamos con tenaz insistencia»¹⁸.

VALORES MATERIAL, ESTÉTICO Y SENTIMENTAL DE LAS OBRAS DE ARTE PARA UNA COLECTIVIDAD

En su opinión, la dimensión social de la conservación del patrimonio constituía un argumento de gran solidez para establecer límites al ejercicio de la propiedad privada: «Para justificar excepcionales limitaciones y gravámenes de la propiedad privada y de las facultades de disposición sobre objetos de arte y antigüedades, ha solido hacerse gran encarecimiento del aspecto social y el interés público que hay en la conservación de esta clase de bienes. Se arguye al discurrir así sobre la base de una realidad innegable»¹⁹. Tal estima se fundaba especialmente en su carácter excepcional como vestigios culturales de una época determinada: «Doble estimación: arte y signo o vestigio de cultura y vivir de otro tiempo». Claro que no dejaba de resultar difícil precisar los bienes que eran dignos de tal aprecio y los que no, habida cuenta que la dimensión estética es mudable: «gran dificultad práctica para distinguir el trato, suerte de distinciones entre lo que merece y lo que no merece. Esta distinción depende de fluctuaciones de cultura y aún de moda». Es más, aun cuando pudiera cuestionarse la dimensión estética de ciertos objetos, siempre habría que tener en cuenta su valor como testimonio de una cultura pasada: «Cuando falta la excelencia artística puede importar mucho el dato arqueológico y el sesgo étnico»²⁰.

En cuanto a su dimensión material, Maura procuró un pequeño esquema de cuantos bienes merecían ser estimados de interés social y, como tales, dignos de ser conservados: «Construcciones, fragmentos de ornamentaciones, ruinas, sepulcros, inscripciones, excavaciones, medallas, monedas, camafeos, adornos de persona, grabados, muebles y objetos, indumentaria de toda especie, esmaltes, mosaicos, orfebrería, vasos sagrados, bordados, tapices, paños, miniaturas, armas, arneses, monturas... Pinturas, esculturas, adornos murales. Composiciones musicales... Instrumentos músicos. Útiles, bosquejos, estudios, croquis de grandes artistas. Documentos, registros, códices, cartas incunables, raras, selectas, cartas geográficas, planos... Lugares, escenarios de acaecimientos o de vidas famosas. Perspectivas y paisajes, urbanos y rústicos. Agrupaciones de colección(es)»²¹. Lo más llamativo, sin duda, era la inclusión de bienes que en modo alguno eran considerados por la legislación sobre tesoro artístico en aquellos años y que tardarían bastante en ser contemplados por las leyes como susceptibles de protección por parte del Estado, entre ellos los lugares y paisajes, citados en último lugar. Ya durante la II República, la ley de 13 de mayo de 1933, presentada a Cortes el 12 de marzo de 1932, además de reconocer la protección del estado a los «monumentos histórico-artísticos», amplió la noción de patrimonio con la inclusión de otros ámbitos: el etnográfico, científico, el natural o paisajístico, además, hizo desaparecer la delimitación cronológica concreta²².

A dicha consideración, ligada a su condición material, habría que unir el valor sentimental que determinadas antigüedades entrañaban para el país: «Fuera de duda la magna



3. J. Truyol, *Antonio Maura con su madre y hermanos en su casa natal del Carrer Calatrava, 16, de Palma de Mallorca*. Fundación Antonio Maura (Fondo Gráfico, c. 37), Madrid.

importancia en aspectos varios del patrimonio artístico y arqueológico: Alma nacional, amor patrio, aliento de cultura y norte de continuidad, de modo que por la raza y el pueblo mismo, las obras selectas de sus hijos preclaros obtienen un incuestionable valor adicionado al que intrínsecamente merezcan».

El político sintetizó de forma excelente en qué radicaba el valor real de las obras de arte: «En la producción originaria de esta última clase de bienes, aun cuando se empleen metales preciosos u otras sustancias exquisitas y raras, el elemento material es lo menos, al lado del mérito de la traza, de la originalidad y hermosura de la forma, o la primorosa destreza de la ejecución»²³. Se mostraba especialmente avanzado a su época al cuestionarse, incluso, si tal dimensión pública podía ser exclusiva de las obras de arte o hacerse extensiva a otros productos culturales y científicos: «Mas esto ¿peculiar tan sólo de las obras de arte? Sus glorias científicas, literarias, militares, industriales, sociales, políticas; sin nervio religioso; todo el complejo de la vida colectiva». Creía hallar una diferencia de matices entre unos productos culturales y otros: «¿Diferencia? Al poeta, al sabio, la radiación y difusión exterior no le extraña; le agrandan sin desplazarle. El jefe militar, el político, el creador de riqueza no pueden ser desarraigados ni transferidos». Creemos, francamente, que tal reflexión resulta especialmente moderna, pues tal y como la historia de la legislación sobre patrimonio permite evidenciar, paulatinamente ésta ha ido avanzando hacia una ampliación del concepto susceptible de protección desde las pretéritas «antigüedades» y «obras de arte» de la época de Maura, pasando por la considerable ampliación del concepto

digno de protección que implicó la Ley de Patrimonio Histórico de 1933, hasta la moderna Ley de Patrimonio Cultural de 1985, donde tienen cabida no sólo obras de arte, sino vestigios etnológicos, naturales, industriales, etc. También revelaba cierta audacia a la hora de estimar los bienes y su entorno: «La conservación de monumentos, lugares, perspectivas, recuerdos, lugares». Superando así la tendencia a valorar e intervenir sobre los monumentos aislándolos de su contexto próximo. Algo bastante común en la práctica de la restauración monumental en aquellos años, e incluso en la práctica de ciertos despojos.

SOBRE LA DESTRUCCIÓN DEL PATRIMONIO ARTÍSTICO: LA VENTA Y EXPORTACIÓN DE OBRAS DE ARTE

En cuanto a los factores que propiciaban la destrucción del patrimonio artístico, Maura los sintetizó de diversos modos: «Inducen a destruir ignorancia, insensibilidad, fanatismo religioso (obscenidad este) o político (vestigios odiados) a exportar la codicia, etc.» Hemos de llamar la atención sobre el diagnóstico que el jurista realizó sobre los males que acuciaban a la herencia artística, no sólo por la agudeza y claridad del mismo, sino porque hallamos en él una evidente correspondencia, o semejanzas con el que ofreció Max Dvorák en 1916 en su *Katechismus der Denkmalpflege*²⁴ (Catecismo para la conservación de los monumentos), obra que constituye un pilar fundamental en la historiografía sobre conservación del patrimonio artístico. Dvorak, fundándose en las reflexiones de Aloïs Riegl en su célebre ensayo: *Der moderne Denkmalkultus. Sein Wesen und seine Entstehung*²⁵ (El culto moderno a los monumentos. Caracteres y origen), ofreció respuestas al porqué de la destrucción y desaparición de los monumentos históricos; distinguió cuatro agresiones fundamentales: a) destrucción o alteración de obras antiguas por ignorancia o indolencia, b) daños sobre el patrimonio monumental por codicia y fraude; c) destrucción de obras de arte antiguas por ideas de progreso mal entendidas o por presuntas exigencias de la edad moderna; y d) destrucción de monumentos antiguos debido a la obsesión por el falso embellecimiento²⁶.

Desde el punto de vista de Antonio Maura, era necesario, antes de entrar a evaluar los daños o abusos sobre las obras de arte, tomar conciencia de cuáles eran dichas obras y de lo irreversibles que podían resultar ciertas intervenciones sobre las mismas: «codificar el abuso requiere conciencia de la obra e irreparabilidad del daño –Aún sin menoscabarle y sustraerle a la contemplación y uso social (esconder, exportar, dispersar). Varias formas y medidas de la destrucción, alteración, cambio de destino, transformación, restauración o acabamiento mal entendido, negligente conservación»²⁷. O de otro modo: «El abuso requiere que la obra sea única y el daño irreparable»²⁸.

Entre todos estos factores destructivos el que más centró su atención, como no podía ser de otro modo a tenor de las frecuentes polémicas y del contexto anteriormente descrito, fue el de la venta y exportación de obras de arte: «Exportación: la pobreza o codicia privada despojan a la nación de su mejor tesoro a cuya creación ella contribuyó y cuyo goce pierde». Ahora bien, se planteaba hasta qué punto la salida de importantes vestigios culturales de nuestras fronteras suponía una verdadera pérdida, teniendo en cuenta que muchas veces tales obras eran denostadas, desatendidas o sencillamente ignoradas. Un argumento que era repetidas veces utilizado por aquellos que defendían la venta y exportación de antigüedades como un medio de hallar mejor hogar para obras de arte, que a fin de cuentas eran universales, y no recibían el aprecio necesario para su conservación en el contexto



4. Vista del despacho de Antonio Maura. Fundación Antonio Maura, Madrid. (Foto de David Temprano).

que les era propio: «La pintura, la escultura, el primor artístico tiene la excelencia más consubstancial con la materia. Más ¿Se disipa al pasar la frontera? ¿Respecto al pueblo originario? ¿Respecto del adquiriente?»

En su opinión, la exportación de obras de arte, al tiempo que priva de los bienes al país que los vio nacer, «facilita la enseñanza, propagación, solidaridad humanas». Claro que semejantes descontextualizaciones, aplaudidas por muchos en aquel tiempo, por las razones antes expuestas, según Maura tendrían cierto sentido, o podrían ser asumidas, si tuviera lugar un efectivo intercambio y no un evidente despojo: si fuera posible que salieran de España obras de arte del mismo modo que llegaran otras procedentes de distintas culturas —algo que, como bien sabemos, no ocurría en absoluto en aquellos años—: «El miramiento humanitario de favorecer a expensas nuestras el ordenado cumplimiento de extrañas galerías o colecciones se ha de subordinar a que nos venga de fuera a nosotros. También el complemento a las nuestras, unas defectuosas gulas suyas».

Desde luego, el país que dejaba perder las muestras más relevantes de su historia del arte era cuestionado por su ignorancia y falta de respeto hacia los vestigios del pasado. Algo que resultaba humillante, y así fue puesto de relieve frecuentemente por parte de aquellos que creyeron hallar en el recurso al patriotismo un argumento de peso para despabilar el ánimo de la sociedad respecto a la necesidad de proteger su herencia artística. La verdad es que el clima intelectual del regeneracionismo y noventayochismo permitió que esta clase de razones arraigaran con mayor fuerza que aquellas debidas a la historia o la cultura, y Maura lo tenía muy presente: «Queda el amor, la justa infamia, el pretexto individualizador de pueblos ignaros; la humillación de haberse apartado, no haber sabido retener aquello original donde palpita y alienta la huella. Opulencia de adquirir, prepon-

derancia de allegar también las obras ajenas. Sentimientos de gran trascendencia en la vida nacional: de muy alta estima».

Teniendo presente, además, que ésta, la herencia artística, constituía uno de los mayores tesoros de la nación; y no sólo implicaba cargas relativas a su conservación, sino que deparaba riqueza, pues como se había evidenciado en Italia, cualquier inversión en la conservación y mantenimiento de su patrimonio cultural revertía con creces a favor del Estado, gracias a los miles de visitantes que cada año recorrían el país para disfrutar de sus monumentos y antigüedades.

No sólo la destrucción debida a la exportación llamó la atención del jurista, también quiso dejar constancia del carácter destructor de ciertas restauraciones mal entendidas y peor practicadas. Tengamos presente que la intervención sobre ciertos monumentos había despertado encendidas críticas y vivas polémicas, y no sólo en el ámbito académico; la reconfiguración de determinadas obras había llegado a alterar el ánimo de la opinión pública, como ocurrió en las sucesivas campañas de restauración de la Catedral de León²⁹, la intervención de Vicente Lampérez en la Casa del Cordón³⁰ o en la Catedral de Burgos, seguidas de una intensa campaña de prensa donde arreciaron las críticas sobre su restauración en estilo y sobre la demolición del palacio Episcopal, principalmente de la mano de su más ferviente detractor: el Conde de las Almenas, quien se permitió, incluso, editar un trabajo dedicado a los errores de las labores de restauración de Lampérez en Burgos³¹ —recordemos que Antonio Maura mantenía una estrecha amistad con el Conde de las Almenas—. Podríamos citar, asimismo, la controvertida actuación de Aníbal Álvarez en San Martín de Frómista, la reconfiguración de buena parte de las obras representativas del «Prerrománico asturiano», etc.³²

Por todo lo cual, era preciso, a juicio de Maura, limitar la libre disposición de los propietarios para emprender tales desmanes: «¿Frenos para limitar la propiedad privada en caso de restauraciones, transformación o aminoración de publicidad? El peso legal contra el interés público y balance de ellos».

Estimaba que el paso del tiempo también había obrado a su antojo en la transmisión de generación en generación de las obras del pasado: «En excavaciones, adquisiciones o enajenaciones y aprovechamientos o malogros del caudal de arte y de arqueología se advertirán, como en todos los órdenes de la vida, los altibajos y los vaivenes que registra la Historia. Naturalmente propenderá a [...] y naturalmente padecerá merma, el pobre y débil».

El jurista perfiló, por último, un pequeño esquema de ideas, para ser desarrollado en su discurso, donde contraponía lo que habían de contemplar las políticas, y definir las leyes, frente a los posibles abusos sobre el patrimonio:

- «La permanencia preservada de destrucciones por obra o incuria.
- La integridad preservada de desfiguraciones=Restauraciones y sus varios criterios y designios: Acabar obras que siempre fueron incompletas.
- La retención en el país y la importación.
- La publicidad el aprovechamiento estético o docente del público (Esconder, exportar, dispersar).
- La colección frente a la dispersión.
- La mutación de destino de la cosa, raíz o mueble»³³.



5. *Vista del despacho de Antonio Maura.* Fundación Antonio Maura, Madrid. Al fondo puede verse un mueble que el Circulo Artístico de Barcelona regaló a Antonio Maura en 1908; en él aparecen pinturas de grandes artistas catalanes del momento, como Rusiñol o Nonell.



6. *Vista del despacho de Antonio Maura.* Fundación Antonio Maura, Madrid. (Foto de David Temprano).

¿DÓNDE ESTABLECER LOS LÍMITES A LA PROPIEDAD DE BIENES ARTÍSTICOS?

«¿Se puede rebasar la línea de la expropiación, el tanteo, por los objetos muebles de pertenencia privada? ¿Qué legislación ha ido más allá? ¿Son lícitos los subterfugios legales y gubernativos para disimular el exceso desde el dicho límite en adelante?»³⁴. Maura se cuestionaba hasta dónde podía o debía actuar el Estado a la hora de procurar la divulgación de las obras de arte en manos de particulares: «Los desvelos y gastos que se dedican a sacar de la oscuridad, divulgar y conservar, significan por esta faceta el vigor de la cultura respectiva»³⁵. Teniendo presente que dicha intervención estatal quizá procure mayor bien a la sociedad que el mero atesoramiento de las obras en manos privadas: «¿Cuál interés será más alto: la divulgación o el atesoramiento? ¿Dónde enaltece más a la nación la obra maestra...?»³⁶. En todo caso, creía necesario precisar y distinguir la naturaleza del propietario antes de actuar: «Divisoria esencial entre lo perteneciente a entes oficiales y lo de personas privadas. Las fundaciones y asociaciones»³⁷. «Objetivamente son propiedad privada y no pública las obras de arte, aunque estén en patrimonio del Estado, las corporaciones u otras corporaciones civiles»³⁸. Sin embargo, creía posible proceder a expropiaciones en razón a su dimensión social, al igual que se hacía con bienes de otra naturaleza. Ahora bien, no deja de resultar paradójica esta consideración, habida cuenta la gran oposición que los miembros de su partido ejercieron sobre cualquier intromisión en el libre ejercicio de los propietarios, aunque, como ya señalamos al principio, Maura no puede decirse que fuera un hombre de partido, ni un político al uso. Tengamos presente que esta posibilidad de expropiación, por razones de utilidad pública, fue una de las medidas más contestadas y conflictivas de la II República en su Ley de Confesiones y Congregaciones Religiosas en 1933, sin ir más lejos, aunque a buen seguro el texto republicano llegó más lejos de lo que el jurista pudiera haber imaginado: «Notoria equiparación de las servidumbres o expropiaciones, por causa de utilidad pública, sobre obras artísticas o arqueológicas y sobre los bienes privados de otra índole»³⁹.

LA PROPIEDAD DEL AUTOR SOBRE SUS CREACIONES

«¿En qué son parecidos y en qué son desemejantes, la propiedad del autor sobre obras maestras o sobre el común de las obras de arte? ¿Hay alguna diferencia de principio entre el cuadro, la estatua, la composición musical, o el poema? ¿La hay entre éste y el libro didáctico? ¿La hay entre éste y los servicios de laboratorio prestados a una Empresa o al Estado? ¿La hay entre el hijo del laboratorio, el capataz en cada taller, y el obrero de cada escuadra?»⁴⁰. En todos los casos creía reconocer una convergencia entre el componente individual de quien crea la obra, y la dimensión social de quienes se sirven o aprovechan de la misma: «Asistencia en todos los dichos casos del elemento social (de iniciación y sugestión, también de ulterior aprovechamiento) y el elemento individual del autor o trabajador»⁴¹. Ambas dimensiones, social y particular, son indisociables: «No produciría el individuo aislado; tampoco el que retuviera propiedad de su obra, la cual, aunque se produjese, sería estéril»⁴². Sin embargo, las obras de arte mantienen siempre un estatus singular respecto al resto de creaciones o manufacturas, estatus que era preciso establecer: «Enajenado, heredado, o confiscado el derecho del autor, para los ulteriores propietarios ¿en qué se diferencia la obra de arte y otra cualquier cosa de nuestro patrimonio?»⁴³.

7. Detalle de la colección de acuarelas de Antonio Maura expuesta en la Sala de Investigadores de la Fundación Antonio Maura, Madrid.



Reconocía de manera incontrovertible el dominio del autor sobre la obra artística o intelectual, si bien, la calidad de tales obras motivaba que se trascendiera esa personal pertenencia para dar origen a otras formas de «propiedad» por parte de la sociedad. La idea la desgranaba magníficamente en el siguiente fragmento de discurso:

«El trabajo humano pone en la obra intelectual o artística un sello personal más hondo que en otra producción cualquiera, aun de aquellas que no interviene la mágica fecundidad de la traza, ni de la vida orgánica, por muy selecta y esmerada que la manufactura sea. Y como quiera que es el trabajo título el menos controvertido de pertenencia sobre los productos de él, parece que ninguna otra apropiación privada ha de aventajar a la del pensador o el artista con respecto de las que llama y cree que puede llamar creaciones.

No lo son en verdad, ni aun aquellas veces que reputamos más originales y peregrinas las partes del ingenio —En ellos estaría reflejada y apenas matizada por el propio ingenio del escritor o el artista, la cultura acopiada y refinada en el curso de los siglos. Adivinamos los vivos destellos del iris sin notar que en las gotas de rocío que los irradian está condesada la humedad ambiente, y que pone lo demás el lumínar del día—. Más esto se aplica con creces a otros cualesquiera resultados de la industria humana; lo que para ellos no se toma de los dones gratuitos de la naturaleza, proviene de inventos, ensayos y ejemplos, a falta de los cuales se frustraría, si acaso se iniciaba, el esfuerzo del productor; no obstante, su propia conciencia y



8. Antonio Maura,
Cabaña de Virtus,
Burgos, c. 1907.
(Cfr. Rovira y Pita,
Op. cit. Foto de David
Temprano).

el unánime sentir, vincula al principio de causalidad que liga el personal esfuerzo con sus resultados, el asiento más firme para la apropiación.

Así, pues, se asigna llana y prontamente el incontestable dominio del autor sobre la obra artística o intelectual, pero la calidad intrínseca de tales obras, trasciende a los atributos y derivaciones de esta natura pertenencia, especializándolos de otras formas determinadas a la propiedad»⁴⁴.

En esta tesis, no deja de resultar, asimismo, avanzado, al menos dada la actualidad de tal debate, su determinación de reflexionar acerca del valor de la copia o la reproducción de la obra de arte, en la medida que ésta es «propiedad» de su autor: «Análisis del sofisma que diferencia la estatura del libro, presentando la primorosa reproducción del uno y la singularidad del otro. De hecho, se reproducen y copian casi todas las cosas, aunque no pierda el original algo de excelencia y el mucho de prestigio que le individualiza —esto le pasa al autógrafo del libro—. Para la contribución al acervo de la cultura humana, apenas sirve más el original que la copia (en libros, en estampas, en medallas, etc.)»⁴⁵. El político creía reconocer en la copia una vía de divulgación cultural: «Las copias: toda la savia social de la obra del genio se comunica»⁴⁶.

FUENTES DOCUMENTALES Y BIBLIOGRAFÍA MANEJADA POR ANTONIO MAURA EN LA PREPARACIÓN DE SU DISCURSO

Los diarios de sesiones de las Cortes proveyeron al jurista de un corpus documental de gran valía para fundamentar sus reflexiones. Durante los primeros años del siglo XX, diputados y senadores se hicieron eco, e incluso denunciaron en las cámaras de representación popular, los abusos cometidos sobre la herencia artística, especialmente la venta y



9. Antonio Maura, *Castillo de Manzanares el Real, Madrid*, c. 1905. (Cfr. Rovira y Pita, *Op. cit.* Foto de David Temprano).

exportación de obras que se estimaban de gran valía para el patrimonio de la nación. Los debates subsiguientes a tales denuncias, así como aquellos que acompañaron los frustrados intentos de poner coto legal a tan irreparable y constante expolio, resultaban bastante ilustrativos del calado de estos temas en la sociedad, de la consideración que el patrimonio artístico tenía en aquellos años y, naturalmente, de los vacíos que la legislación española presentaba en tales materias.

Presumiblemente, estas razones llevaron a Maura a revisar algunos de los debates más interesantes sostenidos en aquellas cámaras a propósito de estos temas. Entre sus anotaciones encontramos, como no podía ser menos, los diarios de sesiones relativos al debate del proyecto de ley presentado por el Ministro de Instrucción Pública y Bellas Artes, Domínguez Pascual, en 1904, exigiendo determinadas garantías para la exportación de obras de arte. Proyecto que contó con una gran oposición en la cámara, principalmente por las limitaciones que pretendían establecerse a los propietarios de obras de arte:

«El duque de Roca, hace observaciones al art. 6º. Comprende que se establezcan limitaciones a las Corporaciones para que no malvendan su tesoro artístico; pero respecto a los particulares esta limitación la cree un despojo [...]. El Sr. Saavedra dice que el artículo contiene un principio de expoliación. Un museo extranjero da CINCO MIL Duros por un objeto que aquí con buena o mala intención se tasa en DOS MIL. El propietario o tiene que renunciar a utilizar el objeto, lo cual es un atentado contra la propiedad, o tiene que cederlo por una cantidad mínima, que es otro ataque mucho peor».

Como vemos, el principal escollo con el que contó el proyecto de Domínguez Pascual fue precisamente el margen de maniobra concedido al Estado sobre las obras de arte en poder de particulares —semejante obstáculo halló el proyecto presentado por el ministro Rodríguez San Pedro en 1904—; los miembros de la comisión redactora creían legítima la expropiación de obras de arte, dado el carácter colectivo de estos bienes, algo que en absoluto fue asumido por la mayoría de la cámara que veía en tal consideración una intromisión en las libertades particulares y, en definitiva, un verdadero expolio:

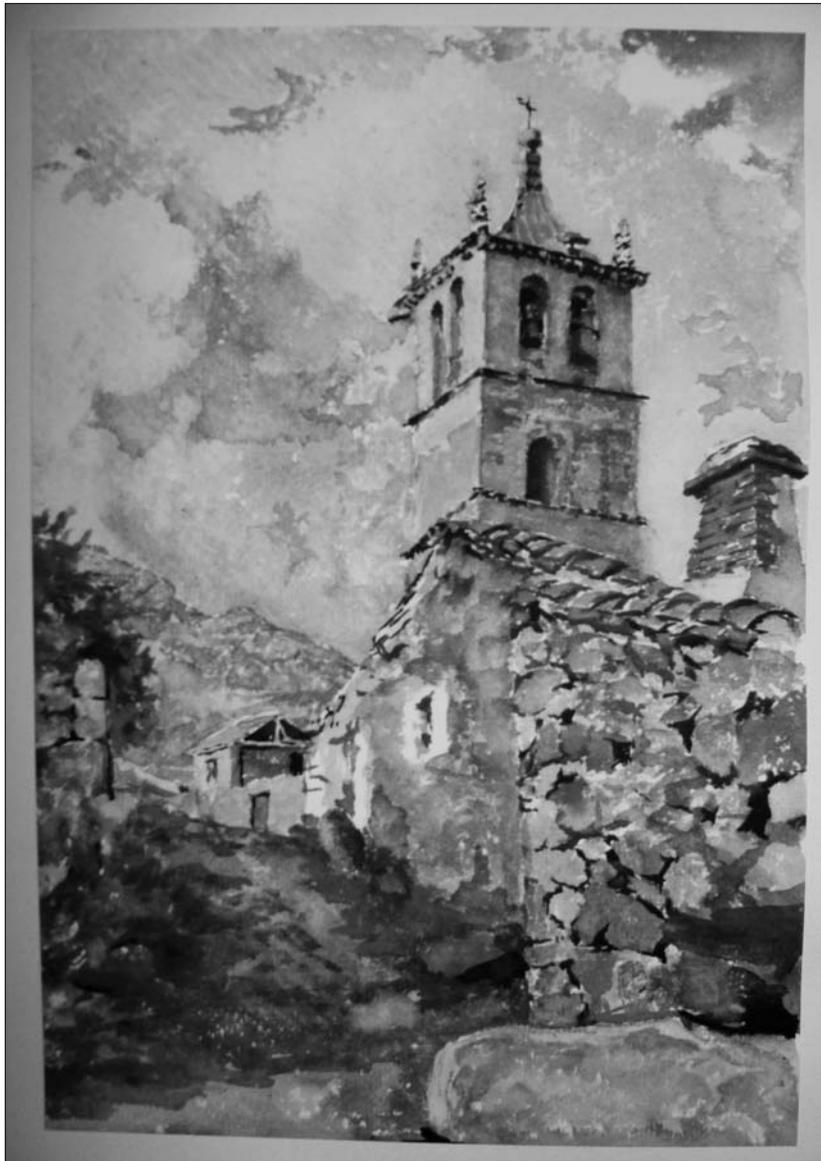
«El marqués de Guadalerzas, de la Comisión, cree que es legítimo el principio de expropiación forzosa aplicado a las obras de arte, teniendo en cuenta su carácter social y colectivo superior a los fines del individuo. En mi sentir el particular no es ni siquiera dueño, sino meramente un tenedor o usufructuario que está obligado a destinar la obra a sus fines. El que destruye una obra de arte, el que la transforma indebidamente, el que la esconde a la pública admiración pierde por esto el derecho de conservarla. Esto lo practican países como Inglaterra que se ha distinguido siempre por su protección al derecho individual [...]. El Sr. Saavedra rectifica diciendo que el artículo que se discute y todo el proyecto le parece completamente inútil. Lo principal es que el Estado español tenga dinero para adquirir obras artísticas, porque en ese caso ninguna importante pasaría al extranjero»⁴⁷.

Maura también recopiló los diarios de aquellas sesiones en las cuales se había tratado sobre ventas y exportaciones de obras de arte. Entre ellas, las discusiones en el Senado a propósito de la venta de lienzos de El Greco en Toledo en 1907⁴⁸, de tapices en la catedral de Zaragoza en 1908; del cuadro *La Adoración de los Reyes* de Van der Goes en Monforte⁴⁹; de los frescos de la Capilla del Arzobispo Tenorio de la Catedral de Toledo y del patio de la Casa Miranda de Burgos en 1910⁵⁰. El primer caso, por ejemplo, motivó una viva discusión en el Senado; la venta de unos lienzos de El Greco de la iglesia de San José de Toledo puso el dedo en la llaga respecto a la posibilidad de que un patronato pudiera actuar con total libertad sobre bienes artísticos bajo su custodia:

«Tormo Dice que no se trata ahora de una obra de arte separada de su natural destino, sino que los dos lienzos de la Capilla de San José han sido arrancados de los altares de un templo público rompiendo para siempre el conjunto que allí formó el artista. Se dice que se trata de un patronato particular. No creo —añade— que el patronato, ni ninguno de los cánones que establecen y regulan el derecho de Patronato autorice a los patronos para esta clase de enajenaciones [...]. Interviene Gustavo de Morales, el cual afirma que la verdadera garantía del arte está en la Iglesia, que es imposible impedir la exportación y que lo práctico sería que las clases privilegiadas de la fortuna lo protejan adquiriendo lo que se malvende al extranjero»⁵¹.

Esta polémica, puso de relieve, asimismo, el incesante goteo de ventas y exportaciones de obras de arte que estaban teniendo lugar por todo el país sin que el Estado se viera llamado a actuar con la energía que un despojo de semejante entidad parecía exigir:

«El Sr. Puig y Cadafalch se ocupa de la venta de los cuadros del Greco que existían en la Iglesia de San José de Toledo. Recuerda los objetos artísticos importantes desaparecidos de España en poco tiempo, o sean las Coronas de Guarrazar, hoy en Cluny, tesoro de orfebrería visigótica; los frescos de Sevilla, arrebatados por Layard, el conocido asiriólogo, el antependio de plata del siglo XI de San Cugat del Valles en Estados Unidos, el busto de la dama de Elche, en el Louvre, los Grecos



10. Antonio Maura, *Iglesia de Chozas de la Sierra, Madrid*. (Cfr. Rovira y Pita, *Op. cit.*).

de Valladolid, desaparecidos hace un año, el patio del Palacio de la Infanta en Zaragoza, trasladado a París, el frontal de piedra de Anglesola, los sepulcros de Bellpuig, las joyas del pilar de Zaragoza, y la carta de Valseca, que perteneció a Americo Vespucio y que procedía de Palma de Mallorca. Pregunta al Ministro de Instrucción Pública qué ha hecho para evitar la desaparición de los Grecos de Toledo y qué se propone hacer en el porvenir para evitar estos despojos».

De todos modos, según el ministro de Instrucción Pública, el Estado lo tenía realmente difícil a la hora de poner freno a tales despojos, en primer lugar porque las leyes protegían la libertad de los propietarios para disponer de sus bienes, y en segundo lugar porque aunque se hubiera logrado llevar adelante una ley que concediera mayor margen de maniobra

a la administración para ejercer el derecho de tanteo sobre obras de arte que los propietarios deseaban vender, las limitaciones presupuestarias suponían un freno incontestable⁵²:

«El Ministro de Instrucción Pública (Rodríguez de San Pedro). El problema consiste en saber si esos cuadros son o no de propiedad privada [...] Parecióme a mí —dice el ministro— que el caso exigía mayor depuración y al pedir documentos, me encontré con que estaba declarado judicialmente que la capilla de San José, como patronato familiar y mediante el convenio celebrado con la Santa Sede, era de entera disposición de una persona determinada y lo eran por consiguiente todos los objetos que constituían el Patronato [...]. El Ministro de Instrucción Pública (Rodríguez San Pedro) contesta a Puig y Cadafalch diciendo que cualesquiera que sean las medidas que se adopten en el fondo hay una cuestión de dinero y los pobres sucumben a la fuerza de los ricos. Lo más que podemos hacer, dentro del derecho es dar una ley por razón de expropiación artística, sin olvidar que la expropiación supone indemnización y la indemnización supone dinero y el Estado Español no lo tiene para expropiar toda la riqueza artística perteneciente a los particulares».

Existía un claro ánimo por establecer un freno a los constantes despojos artísticos, así fue puesto de relieve por buena parte de los senadores, aunque no dejaba de resultar difícil sin una reforma legislativa que acotara las libertades de los propietarios de obras de arte⁵³.

El concierto de venta de unos tapices de la catedral de Zaragoza por 400.000 pesetas denunciado por Elías Tormo en el Senado en 1908, puso de relieve, asimismo, lo conflictivo que resultaba tratar de limitar a los propietarios en el uso de sus atribuciones respecto a sus bienes, cuando estos eran obras de arte. En este caso el obispo de Jaca mostró su absoluto respaldo al prelado zaragozano, pues privar a los gerentes eclesiásticos de tal libertad suponía, a su modo de ver, un verdadero expolio:

«El Obispo de Jaca interviene en el debate como prelado de Aragón para defender la conducta del Arzobispo de Zaragoza. Asegura que los tapices aludidos son propiedad plena de la iglesia y añade que el proyecto sobre obras de arte del Gobierno conservador le parece una verdadera espoliación de la Iglesia por lo cual le combatirá hasta la obstrucción. Poco me importa —aunque me importe algo— que los tapices de Zaragoza estén en esa ciudad o en París con tal de que se conserven para que los admire la humanidad entera ¿Con qué derecho adelantándose al socialismo puede disponer el Estado de la propiedad particular de la Iglesia? Si el Estado español cumpliera sus deberes consignados en solemnes pactos, de atender a la reparación de templos no se venderían objetos de arte para salvar las fábricas de la ruina».

Además de las fuentes españolas, Antonio Maura procuró recabar información sobre la conservación del patrimonio artístico en aquellos países con más larga tradición de políticas y normativas encaminadas a la protección del patrimonio: Italia y Francia. De ahí que entre los documentos manejados por el jurista aparezca una extensa memoria remitida por el Segundo Secretario de la Embajada de S. M. cerca de la Santa Sede, Jaime Ojeda, sobre la protección otorgada en Italia a los monumentos y obras de arte.

Por último, contó con una larga lista de documentos y publicaciones facilitadas por Guillermo I de Osma y Elías Tormo. El primero puso en manos del político conservador los antecedentes legislativos franceses en materia de patrimonio artístico, como la ley de 30 de marzo de 1887 sobre conservación de monumentos y objetos muebles, o las

discusiones parlamentarias mantenidas en las cámaras galas en noviembre de 1910 y junio de 1912 sobre el mismo tema⁵⁴. Elías Tormo, por su parte, le facilitó fuentes documentales semejantes, pero emanadas en este caso por el Senado italiano, como eran las discusiones que siguieron en aquella cámara la presentación del proyecto de ley del Ministro de Instrucción Pública, en concierto con el Ministro del Tesoro, en 1908, sobre antigüedades y bellas artes, así como la ley de 20 de junio de 1909 promulgada finalmente por el Ministro de Instrucción Pública para las Antigüedades y Bellas Artes, donde aparecía subrayado el concepto «bienes inalienables»⁵⁵.

Tormo también le facilitó un artículo publicado en *La Época*, en 1911, donde se recogía un resumen de la conferencia impartida por él mismo en el Ateneo de Madrid acerca de las obras españolas conservadas en el Museo de Budapest. Dicha conferencia era resultado del viaje realizado a los principales Museos de Europa central y oriental por encargo de la Junta de Ampliación de Estudios para estudiar el arte español conservado en aquellos centros⁵⁶. El historiador realizó en tal disertación un pequeño recorrido por las circunstancias que habían motivado la salida de incontables pinturas de España, así como los personajes que habían participado de tan suculento botín: los generales de Napoleón, Soult, Sebastián D'Armagnac, el pagador mayor del ejército francés, Crochet, y el mismo rey José; así como Godoy, el marchante inglés Buchanan y el pintor paisajista Walis. Habló, asimismo, de los manejos del barón Taylor, agente de Luis Felipe, que cristalizaron en la galería de pintura española en el Louvre, de donde procedían buena parte de los cuadros entonces presentes en museos como el de San Petersburgo o Budapest. En este último, afirmaba cómo dos grandes salas estaban consagradas al arte español y se exhibían no menos de sesenta cuadros selectos. Goya, Zurbarán, Bartolomé González, Vicente Carducho, Pereda, Escalante, Claudio Coello, Carreño, Murillo... contaban, en su opinión, con una dignísima representación en estas colecciones foráneas.

Entre las referencias bibliográficas reseñadas por Maura en su manuscrito figuran ciertos ensayos como el del profesor de la Universidad de Padua Ghino Valenti: *Il pericolo imminente pel patrimonio storico ed artistico*⁵⁷, o *Les trésors d'Art de nos Eglises*, por René Lebrethon⁵⁸.

No cabe duda, a tenor de todo lo expuesto, que Antonio Maura dedicó mucho tiempo a la recopilación de fuentes y a la reflexión sobre uno de los problemas fundamentales de la política de protección del patrimonio en las primeras décadas del siglo XX. Sus argumentos, además de incidir en los puntos más vulnerables de la legislación española en materia de tesoro artístico, aspectos que era perentorio cambiar, se revelan considerablemente avanzados respecto al marco normativo y legal de su tiempo. Sorprenden, incluso, porque en gran medida se alejan de los planteamientos de buena parte de los representantes conservadores de las Cortes en aquellos años, quienes repetidamente opusieron grandes trabas a posibles reformas que pudieran limitar las libertades de los propietarios particulares sobre el uso de sus bienes, incluidas las obras de arte. Habría que esperar bastante tiempo para que algunas de dichas ideas y reflexiones privadas, germen de un discurso que nunca fue pronunciado, llegaran a ser contestadas por las leyes, y por la sociedad en su conjunto; aunque puede que ni siquiera hoy hayamos sido capaces de ofrecer la oportuna réplica.

APÉNDICE DOCUMENTAL

Fundación Antonio Maura. Legajo 368. F. A. M. [Sobre Patrimonio Histórico-Artístico]. Carpeta I. Notas autógrafas de A. Maura para su discurso de ingreso en la Academia de Bellas Artes sobre el tema «Propiedad Artística».

1. [Congreso Diputados, membrete] Propiedad Artística
 - Irresponsable la destrucción de una obra genial ¿tendrá derecho?
 - Común al monumento original inédito.
 - ¿Modificarlo?
 - ¿Esconderlo?
 - Loable aunque ilusorio prurito de sustraer a la ruina por ser bellas obras humanas, particulares.
 - La exportación - Por un lado, un medio, donde brotó, [...] Por otro lado, facilita la enseñanza, propagación, solidaridad humanas.
 - Nota singular de la obra artística despertador, incentivo, veneno? En los espíritus que contemplan –a diferencia ¿en cuál medida es real esta diferencia?
 - Arte educador [no entiendo muy bien]
 - Solidaridad de muertos y vivos perenne relato de la vida pasada.
 - Justo limitar en interés social, la propiedad en [mi obra] a causa de que ella no sea trivial.
 - Aun [formato] criterio doctrinal, que da gran dificultad práctica para distinguir el trato, suerte de distinciones entre lo que merece y lo que no merece- Esta distinción depende de fluctuaciones de cultura y aún de la moda.
 - Cuando falta excelencia artística puede importar mucho el dato arqueológico y el sesgo étnico
 - ¿Común goce del ambiente social, al igual que de los elementos naturales? [H. Spencer pr. 452, 2.^a ed].
2.
 - Conviene precaverse de la sugestión que tiende a suplir el coste de una política favorable a la conservación en el Reino o en la localidad de recuerdos y glorias y primores a expensas del derecho y la justicia -¡Suplementos estos los más costosos, [...] perezcan en balde!-
 - ¿Cuál interés será más alto la divulgación o el atesoramiento?
 - ¿Dónde enaltece más a la nación la obra maestra...?
 - Productos artísticos de casa y los exóticos – El otro interés docente, moral y político en las obras importadas- La historia; épocas de esplendor; trofeos del predominio-
 - Interviene la ley natural que individualiza las personas, cada cual con vida y acción propias en el complejo social; aunque algunos sujetos aisladamente parezcan nocivos, ni sería lícito exterminarlos sin ellos se pueden suprimir idénticas naturalidades de la ley, que agrupa los hombres, a través de las generaciones– y desde que la Nación y la ciudad existen, tienen la vocación al patrimonio, moral, artístico y arqueológico, Nervio y sello de la raza.
 - En excavaciones- adquisiciones o enajenaciones y aprovechamientos o malogros del caudal de arte y de arqueología, se advertirán, como en todos los órdenes de la vida, los altibajos y los vaivenes que registra la Historia- Naturalmente propenderá a [...] y naturalmente padecerá merma, el pobre y débil; que en mejores días atrajo los maestro o allegó sus obras.
 - El miramiento humanitario de favorecer a expensas nuestras el ordenado cumplimiento de extrañas galerías o colecciones se ha de subordinar a que nos venga de fuera a nosotros. También el complemento a las nuestras, unas defectuosas gulas suyas.
 - Opción entre la posesión por un [regnicola] que lo esconde y la exhibición fuera (a falta de recursos para hacerlo dentro) de obras nuestras.

- Diferenciación entre el saludable aumento de comunicación internacionales y el corrosivo enervamiento del espíritu de nacionalidades que vigoriza los agentes del progreso humano.
- Análisis del sofisma que diferencia la estatura del libro, presentando la primorosa reproducción del uno y la singularidad del otro. De hecho se reproducen y copias casi todas las cosas, aunque no pierda el original algo de excelencia y el mucho de prestigio que le individualiza- Esto le pasa al autógrafo del libro-
- Para la contribución al acervo de la cultura humana, apenas sirve más el original que la copia - (En libros, en estampas, en medallas, etc.).
- En puridad es una forma de opulencia y predominio = y también una manifestación afectiva del espíritu e nacionalidad y de raza.

Los desvelos y gastos que se dedican a sacar de la oscuridad – divulgar – y conservar, significan por esta faceta el vigor de la cultura respectiva.

- ¿Se puede rebasar la línea de la expropiación el tanteo, por los objetos muebles de pertenencia privada? ¿Qué legislación ha ido más allá?
- ¿Son lícitos los subterfugios legales y gubernativos para disimular el exceso desde el dicho límite en adelante?
- Divisoria esencial entre lo perteneciente a entes oficiales y lo de personas privadas – Las fundaciones y asociaciones – Concepto español y concepto exótico, artificioso – Su reflejo en esta materia.

3. Cuestionario

- En qué son parecidos y en qué desemejantes, la propiedad del autor sobre obras maestras o sobre el común de las obras de arte? Hay alguna diferencia de principio entre el cuadro, la estatua, la composición musical, o el poema? ¿La hay entre éste y el libro didáctico? ¿La hay entre éste y los servicios de laboratorio, prestados a una Empresa o al Estado? - ¿La hay entre el [hijo] del laboratorio, el capataz en cada taller, y el obrero de cada escuadra?
- Asistencia en todos los dichos casos del elemento social (de iniciación y sugestión, también de ulterior aprovechamiento) y el elemento individual del autor ó trabajador.
- Espejismo que haya en la descomposición de los que se diversifican como elementos social e individual, inseparables realmente. No produciría el individuo aislado; tampoco el que retuviera propiedad de su obra, la cual, aunque se produjese, sería estéril. Por otro lado, la apropiación individual no sustrae al acervo social la obra producida –trátese de creación artística, trátese en vulgar manufactura– innumerables filamentos del tejido social –visibles o invisibles.
- Enajenado, heredado, o confiscado al derecho del autor, para los ulteriores propietarios ¿en qué se diferencia la obra de arte y otra cualquiera cosa de nuestro patrimonio?
- Ni por el sujeto, ni por el objeto, ni por el [...] Permuta de dos obras maestras – Venta-donación-sucesión.
- Objetivamente son propiedad privada y no públicas las obras de arte, aunque estén en patrimonio del Estado, las corporaciones ú otras corporaciones civiles.
- La diferencia no radica en ello, sino en graduada facilidad para someter a reglas el ejercicio de la propiedad, el albedrío del sujeto.
- Notoria equiparación de las servidumbres o expropiaciones, por causa de utilidad pública, sobre obras artísticas o arqueológicas y sobre los bienes privados de otra índole.
- Otro asunto es el de las excavaciones y el de los inopinados hallazgos.

4. Comprensión de la especialidad en cuanto a la materia

I. Construcciones, fragmentos de ornamentaciones, ruinas, sepulcros, inscripciones, excavaciones, medallas, monedas, camafeos, adornos de persona, grabados, muebles, y objetos

indumentaria de toda especie, esmaltes, mosaicos, orfebrería, vasos sagrados, bordados, tapices, paños, miniaturas, armas, arneses, monturas...

Pinturas, esculturas, adornos murales,

Composiciones musicales...

Instrumentos músicos,

Útiles, bosquejos, estudios, croquis de grandes artistas,

Documentos, registros, códices, cartas incunables, [oficinas] raras o selectas, cartas geográficas, planos...

Lugares, escenarios de acaecimientos o de vidas famosas.

Perspectivas y paisajes, urbanos o rústicos.

Agrupaciones de colección

II. La permanencia preservada de destrucciones por obra o incuria.

– La integridad presentada de desfiguraciones = Restauraciones y sus varios criterios y diseños: Acabar obras que siempre fueron incompletas.

– La retención en el país y la importación.

– La publicidad y el aprovechamiento estético o docente del público (Esconder, exportar, dispersar).

– La colección frente a la dispersión.

– La mutación de destino de la cosa, raíz o mueble.

III (Dig. 454, 2.ª). El abuso requiere que la obra sea única y el daño irreparable

Coste teórico doctrinal

Digesto de argumentos y sofismas

– obras de arte, expresiones de los más excelsos espíritus, cimas y muestras de cultura, producto del ambiente social, herencia de los genios- patrimonio económico e histórico de las naciones.

Procedimientos y modos usados: propuestos.

5. Los aspectos jurídicos, que juntamente son políticos de la producción, el reparto y el goce de los bienes materiales en que suele consistir la propiedad privada, suscitan además cuestiones en doctrina, encienden porfiadas competencias entre las gentes, y llegan a ocasionar sangrientos conflictos. A tal vigor y acritud no se llega para disputarse los bienes en que predomina el espíritu, porque declaran ideas, mueven afectos o plasman bellezas: pero entonces se halla muy acrecentada la dificultad para definir el derecho individual y señalar en justicia sus lindes con el dominio público.

En la producción originaria de esta última clase de bienes, aun cuando se empleen metales preciosos ú otras substancias exquisitas y raras, el elemento material es lo menos, al lado del mérito de la traza, de la originalidad y hermosura de la forma, o la primorosa destreza de la ejecución. El trabajo humano pone en la obra intelectual o artística un sello personal más hondo que en otra producción cualquiera, aun de aquellas que no interviene la mágica fecundidad de la traza, ni la de la vida orgánica, por muy selecta y esmerada que la manufactura sea. Y como quiera que es el trabajo título el menos controvertido de pertenencia sobre los productos de él, parece que ninguna otra apropiación privada ha de aventajar a la del pensador o el artista con respecto de las que llama y cree que puede llamar creaciones [¿viejas?].

No lo son en verdad, ni aun aquellas veces que reputamos más originales y peregrinas las partes del ingenio – En ellos estaría reflejada y apenas matizada por el propio ingenio del escritor o el artista, la cultura acopiada y refinada en el curso de los siglos. Adivinamos los vivos destellos del iris sin notar que en las gotas de rocío que los irradian está condensada la humedad ambiente, y que pone lo demás el luminar del día – Más esto se aplica con creces a otros cualesquiera resultados de la industria humana; lo que para ellos no se toma de los dones gratuitos de la

naturaleza, proviene de inventos, ensayos y ejemplos, a falta de los cuales se frustraría, si acaso se iniciaba, el esfuerzo del productor; no obstante, su propia conciencia y el unánime sentir, vincula al [principio?] de causalidad que liga el personal esfuerzo con sus resultados, el asiento más firme para la apropiación.

Así, pues, se asigna llana y prontamente el incontestable dominio del autor sobre la obra artística o intelectual; pero la calidad intrínseca de tales obras, trasciende a los atributos y derivaciones de esta natura pertenencia, especializándolos y diferenciándolos de otras formas determinadas a la propiedad.

6. Pregúntase uno a sí mismo la causa de haber todas las naciones estatuido singulares preceptos acerca de las joyas artísticas y arqueológicas, y de que, con la menor ocasión que se depare, se susciten y [trasciendan] apasionadas y clamorosas polémicas acerca de la conducta de los legítimos poseedores de ellas, o de las autoridades; de modo que resultan tratados como asuntos públicos cualesquiera peripecias que les conciernen – ¿Acaso estará inseguro y mal asentado el dominio sobre bienes de tal índole? ¿Será la propiedad en ellos diversa de la que tenemos sobre el resto del patrimonio? Si hay excepción ¿en qué consiste y hasta dónde llega?

Cuantas veces en las Cortes o en los periódicos, renace la controversia sobre estas materias, conócese pronto que lo más del desacuerdo proviene de faltarles a los antagonistas conformidad acerca de los conceptos y criterios cardinales; de modo que cada cual suele darlo por averiguados a favor suyo, deteniéndose poco en su examen y su demostración. Lo peor no es hacerse ineficaz por el convencimiento la discusión, sino faltar una norma regularizadora con el general asenso, para legisladores y gobernantes.

Más esta disparidad radical tampoco se puede achacar a que hayan faltado, ni escaseado siquiera, los trabajos aplicados de propósito a resolverla y sentar en abstracto los principios verdaderos. Queda en duda si el motivo de no haberlo conseguido es la índole misma del asunto, mas bien la complicación que le trae siempre al razonar la falta de espiritual desinterés porque se merecen con la pura indagación, nobles predilecciones del ánimo hacia conclusiones preconcebidas. Quizá lo uno y lo otro contribuye a la indecisión del criterio; el cual, en esto como en todo, es primordial requisito del acierto.

No pretendo alcanzarlo, tan sólo intento provocar con mis propias reflexiones, las vuestras, que han de ser más eficaces. Sin duda el asunto, por su entidad y por la actualidad, presume que tiene dentro y fuera de esta docta corporación, merece que sobre él volvamos con tenaz insistencia.

Para justificar excepcionales limitaciones y gravámenes de la propiedad privada y de las facultades de disposición sobre objetos de arte y antigüedades, ha solido hacerse gran encarecimiento del aspecto social y el interés público que hay en la conservación de esta clase de bienes. Se arguye al discurrir así sobre la base de una realidad innegable.

- Comprensión objetiva del concepto «obra de arte»
- Conexión del tema con la propiedad del autor intelectual o industrial.
- Arte su ligamen con la riqueza (en qué consiste la emoción bucólica ante las ...)
- Doble estimación: arte y signo o vestigio de cultura y vivir de otro tiempo.
- Conexión de Arte y Arqueología (dualidad, no obstante, de la ideación.
- ¿Especial naturaleza de tales bienes de veras? En qué consistirá el abuso
- Crítica del concepto codificar el abuso requiere conciencia de la obra e irreparabilidad del daño – Aun sin menoscabarle y sustraerle a la contemplación y uso social (Esconder, exportar, dispersar) Varias formas y medidas de la destrucción, alteración, cambio de destino, transformación, Restauración o acabamiento mal entendido, negligente conservación
- Sustraerla a la contemplación... ¿pero cuál será el límite con que actuar?
- Exportación: la pobreza o codicia privada despojan a la nación de su mejor tesoro a cuya creación ella contribuyó y cuyo goce pierde
- Abuso en la dispersión (cómo y cuándo)

- Inducen a destruir ignorancia, insensibilidad, fanatismo religioso (obscuridad este) o político (vestigios odiados); a exportar la codicia, etc.
- El interés social de conservar la integridad de la obra de arte (455 2.^a c)
- Ojo a la caprichosa distinción y la fingida escrupulosidad de respeto al derecho...
- Enseña lo acaecido en la misma Roma desde la invasión Bárbara hasta el Renacimiento, cómo también el culto social es asolador, cuando llega la yerma de los tesoros artísticos (informe Ojeda).

7.

- El predecesor elogio y paralelo- agradecido al honor del llamamiento.
- Sería corresponder mal presentarme a vuestras puertas disfrazado. En cosas de arte sólo tengo el amor (muy vivo ciertamente) que han de tener los feligreses – Lego y ayuno, sería improvisado y adventicio lo que dijese sobre asuntos propiamente artísticos, no acierto a seguir la moda de entender en todo.
- Hablaré de cosa más cercana a los estudios profesados como principal vocación de mi vida.
- Suele advertirse Peligrosa mezcla de nobles afectos y de estrictas obligaciones con la justicia; al cabo con las mismas conveniencias colectivas patrióticas y artísticas. No será ocioso un ras de reflexión.
- Fuera de duda la magna importancia en aspectos varios del patrimonio artístico y arqueológico- Alma nacional, amor patrio, aliento de cultura y norte de continuidad, de modo que por la raza y el pueblo mismo, las obras selectas de sus hijos preclaros obtienen un incuestionable valor adicionado al que intrínsecamente merezcan.
- Mas esto ¿peculiar tan sólo de las obras de arte? Sus glorias científicas, literarias, militares, industriales, sociales, políticas; sin nervio religioso; todo el complejo de la vida colectiva.
- ¿Diferencia? Al poeta, al sabio, la radiación y difusión exterior no le extraña; le agrandan sin desplazarle. El jefe militar, el político, el creador de riqueza no pueden ser desarraigados ni transferidos.
- La pintura, la escultura, el primor artístico tiene la excelencia más consubstancial con la materia.
- Más ¿se disipa al pasar la frontera? Respecto al pueblo originario? Respecto del adquirente?
- Mucha mayor diferencia entre tenerla socavada o darle publicidad que entre guardarla dentro o dejarla salir.
- Las copias; toda la savia social de la obra del genio se comunica.
- Queda el amor, la justa infamia, el pretexto individualizador de pueblos ignaros; la humillación de haberse apartado, no haber sabido retener aquello original donde palpita y alienta la huella. Opulencia de adquirir, preponderancia de allegar también las obras ajenas. Sentimientos de gran trascendencia en la vida nacional: de muy alta estima. Como signo y como sugestión es [...] ¿Hay algo más que distinga las obras perderlo y ajarlo- de arte de los otros bienes-
- El derecho de propiedad del autor sobre la obra = artes, letras, ciencias, industrias, etc.
- El derecho de adquirente
- ¿Hay especial justificación por servidumbres legales sobre cuadros, estatuas, etc.? Caso afirmativo ¿Dónde termina la especialidad?
- A qué se reduce la distinción entre cosas que han permanecido a la vista del público. Edilidad ornato – Leyes de todo tiempo: aspecto jurídico algo heterogéneo, diverso del que le examina acerca de la propiedad de objetos artísticos.
- La cuestión no se plantea respecto de los que pertenezcan a entidad oficial = ¿Son de patrimonio, no públicos? Aunque estén dedicados a la contemplación y al fomento de la cultura.
- La ley actúa sobre el albedrío del sujeto, mientras que a las personalidades hay que dejarlas abusar o cercenar en la cosa su derecho.

- El otro asunto de las excavaciones y los hallazgos = El problema radica en la adquisición.
- Hasta donde puede contraponerse el interés público a la plenitud de atributos del dominio privado sobre objetos de arte, arqueología; [...] indiferentes al interés colectivo.
- ¿Frenos para limitar la propiedad privada en caso de restauraciones transformación o aminoración de publicidad. El [peso legal] contra el interés público y balance de ellos.
- La conservación de monumentos, lugares, perspectivas, recuerdos, lugares.

NOTAS

1. Trabajo realizado dentro de proyecto financiado por el Ministerio de Educación y Ciencia HUM2007-60703/ARTE (1 de octubre de 2007 - 30 de septiembre de 2010). La autora es miembro del GIR (Grupo de Investigación Reconocido de la Universidad de Valladolid): *Arte, Poder y Sociedad en la Época Moderna*.
2. Fundación Antonio Maura [FAM], legajo 368, Fondo Antonio Maura. Sobre Patrimonio Histórico-Artístico, carpeta 1. Notas autógrafas de A. Maura para su discurso de ingreso en la Academia de Bellas Artes sobre el tema «Propiedad Artística».
3. «Terminada la sesión ordinaria, quedó constituida la Academia en sesión extraordinaria a la que previamente se había convocado por la Secretaría General según dispone el artículo 81 del Reglamento. Abierta la Sesión por el Sr. Presidente, manifesté que el objeto de la misma era verificar la votación para elegir un académico de número de la clase de no Profesores Vacante en la Sección de Pintura por fallecimiento del Excmo. Sr. D. Marcelino Menéndez y Pelayo. = Leí los artículos del Reglamento que se refieren a esta clase de votaciones y el dictamen de la Sección de Pintura manifestando que el candidato Excmo. Sr. D. Antonio Maura reúne las condiciones que exige el artículo 77 del Reglamento. = Verificada la votación resultó elegido dicho Sr. que fue proclamado por el Sr. Presidente como tal Académico, acordándose expedirle la credencial y remitirle los Estatutos y Reglamento de la Corporación. Con lo cual se levantó la sesión que como Secretario General certifico. Enrique Serrano Fatigati (Firmado)», Acta de la Sesión extraordinaria del miércoles 26 de junio de 1912. ASF. Archivo [Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando], libro sign. 3-107, pp. 455-456.
4. «Al aceptar mi nombramiento, que esa Real Academia tuvo la bondad de acordar, según me comunica V. E. en su oficio de ayer, me complazco en manifestar que me siento obligadísimo por honor tan inmerecido y señalado, al cual deseara saber y poder corresponder proporcionadamente. Dios guarde a V. E. muchos años. Madrid, 28 de Junio de 1912. Maura (firmado)»: carta de Antonio Maura dirigida a Enrique Serrano Fatigati, Secretario General de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, ASF. Archivo, legajo 5-271-3.
5. Carta remitida por Gabriel Maura Gamazo al Presidente de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, lleva membrete de Senado, particular, y fecha de 14 de diciembre de 1925. ASF. Archivo, legajo 5-271-3. Maura y Montaner, Excmo. Sr. D. Antonio.
6. Ocupó la Presidencia del Gobierno entre agosto de 1923-marzo de 1921, abril de 1919-julio de 1919, marzo de 1918-noviembre de 1918, 1907-1909, y 1903-1904. Sobre Antonio Maura, véase, por ejemplo *Homenaje a Don Antonio Maura: sesión solemne celebrada el 12 de diciembre de 2000 conmemorativa del LXXXV Aniversario del fallecimiento del Excelentísimo Señor Don Antonio Maura y Montaner*. Madrid: Instituto de España, 2000; CABRERA, M., «La democracia conservadora de Antonio Maura» en *Homenaje a José Antonio Maravall*, Madrid: Centro de Investigaciones sociológicas, 1985, pp. 343-358; «El testamento político de Antonio Maura», *Estudios de Historia Social*, 32 (1985), pp. 163-190; GONZÁLEZ HERNÁNDEZ, M. J., «¿Un conservador moderno?: Antonio Maura, un retrato impresionista», *Bulletin d'Histoire Contemporaine de l'Espagne*, 10 (1989), pp. 14-25; TUSELL, J., *Antonio Maura, una biografía política*, Madrid, 1995.
7. Como regeneracionista y para superar la crisis del 98 propugnó la «Revolución desde arriba» y el «descuaje del caciquismo» desde la legalidad constitucional; un parlamentario difícil de clasificar políticamente, pues no era un hombre de partido al uso; su voluntad dirigida al estricto cumplimiento de la legalidad le llevó a hacerse con fervientes seguidores y con grandes detractores, incluso dentro de su partido. CALVO POYATO, J., *Antonio Maura*, Barcelona, 2003.
8. *Ibidem*, p. 57.
9. Véase, por ejemplo *Antonio Maura. Discursos conmemorativos*, Madrid, 1961.
10. La Fundación Antonio Maura conserva un magnífico conjunto de dichas acuarelas.
11. MARTÍNEZ RUIZ, M. J., «Luces y sombras del coleccionismo artístico en las primeras décadas del siglo XX: el conde de las Almenas», *Goya*, 307-308 (2005), pp. 281-294.

12. Fundación Antonio Maura [FAM], legajo 368, Fondo Antonio Maura. Sobre Patrimonio Histórico-Artístico, carpeta 1. Notas autógrafas de A. Maura para su discurso de ingreso en la Academia de Bellas Artes sobre el tema «Propiedad Artística». Apéndice Documental 5.
13. MARTÍNEZ RUIZ, M. J., *La enajenación del patrimonio de Castilla y León (1900-1936)*, tomo II, Junta de Castilla y León, 2008.
14. «Contra la codicia. La defensa del Patrimonio Artístico Nacional», *El Imparcial*, 23 de noviembre de 1929, p. 1.
15. Antonio Maura, hoja manuscrita. FAM, *Ibidem*. Apéndice Documental 6.
16. *Ídem*.
17. BOSCH, P., *Informe ante la Comisión del Congreso de los Diputados que se ha de dar dictamen sobre el proyecto de ley remitido por el Senado exigiendo determinadas garantías para la exportación de obras de arte*, Madrid, 1906, pp. 4-5 y 7.
18. Antonio Maura, hoja manuscrita. FAM, Apéndice Documental 6.
19. Apéndice Documental 6.
20. Apéndice Documental 1.
21. Apéndice Documental 4.
22. MARTÍNEZ RUIZ, M. J., *La enajenación...*, t. II, p. 231.
23. Apéndice Documental 5.
24. DVORAK, M., *Katechismus der Denkmalspflege*, Viena, 1918 (2ª ed.).
25. RIEGL, A., *El culto moderno a los monumentos: caracteres y origen*, Madrid, 1992 [1903].
26. GONZÁLEZ VARAS, I., *Conservación de bienes culturales. Teoría, historia, principios y normas*, Madrid, 1999. pp. 40-41.
27. Apéndice Documental 6.
28. Apéndice Documental 4.
29. RIVERA BLANCO, J., *Historia de las restauraciones de la catedral de León*, Valladolid, 1993.
30. ZALAMA, M. Á., «El historiador, la historia y la restauración», en RIVERA BLANCO, J., *Nuevas tendencias en la identificación y conservación del Patrimonio*, Valladolid, 2002.
31. ALMENAS, Conde de las, *Demostración gráfica de los errores artísticos de Don Vicente Lampérez en Burgos*, Madrid, 1916.
32. Véase ORDIERES, I., *Historia de la restauración monumental en España, (1835-1936)*, Madrid, 1995.
33. Apéndice Documental 4.
34. Apéndice Documental 2.
35. *Ídem*.
36. *Ídem*.
37. *Ídem*.
38. Apéndice Documental 3.
39. *Ídem*.
40. *Ídem*.
41. *Ídem*.
42. *Ídem*.
43. *Ídem*.
44. Apéndice Documental 5.
45. Apéndice Documental 2.
46. Apéndice Documental 7.
47. FAM, Fondo Antonio Maura, legajo 368, carpeta 2. Proyecto de Domínguez Pascual. Discusiones en el Senado, 10 de octubre de 1904.
48. Sobre la suerte de diversos cuadros de El Greco entre fines del siglo XIX y primeros años del XX, véase ÁLVAREZ LOPERA, J., *De Ceán a Cossío: la fortuna crítica del Greco en el siglo XIX*, Madrid, 1987; *El Greco. Identidad y Transformación*, Madrid, 1999.
49. Véase GAYA NUÑO, J. A., *La pintura europea perdida por España. De Van Eyck a Tiepolo*, Madrid, 1964.
50. MARTÍNEZ RUIZ, M. J., «La casa Miranda de Burgos. La defensa ante la posible salida al extranjero de su patio», *BSAA*, (2000), pp. 182-197.
51. Senado, Venta de Grecos en Toledo, 19 de octubre de 1907. FAM, legajo 368, carpeta 2. *Ibidem*.
52. Los lienzos objeto de discusión habían sido liquidados por 300.000 francos, y aunque hubiera salido adelante la ley que un año antes había presentado el ministro Rodríguez San Pedro, precisamente para poner coto a semejante desvalijamiento artístico, el despojo hubiera sido inevitable, según el expresado ministro, por la incapacidad presupuestaria del Estado.

53. «Vincenti interviene por alusiones. Dice que los únicos Gobiernos que pueden y deben tener interés en estas materias, son los de Italia y España. Italia ha resuelto la cuestión después de los edictos Doria y Pacca de 1802 y 1820 con la Ley del Ministro Nassi. En España la lucha continúa. El proyecto de Domínguez Pascual quedó enterrado en el Senado por no haber 51 votos en su favor para la votación definitiva. Después vino el proyecto Jimeno que quedó sin aprobar en el Congreso por disolución de las Cortes. En el caso presente se trata de una Capilla y el patrimonio de la Iglesia es patrimonio de la Nación. Cuando la fe y el patriotismo levantan templos o depositan en ellos donativos, lo hacen no para sacerdotes y cabildos, sino para la nación entera, considerando la Iglesia como lugar seguro y depósito sagrado. El patrimonio de la Iglesia se ha de medir con distinto rasero que el patrimonio particular. Las cosas artísticas pertenecen a todos, son de dominio público». Senado, Venta de Grecos en Toledo, 19 de octubre de 1907. FAM, legajo 368, carpeta 2.
54. *La Loi du 30 Mars 1887 et les décrets du 3 janvier 1889. Conservation des monuments et objets mobiliers. Présentant un intérêt national au point de vue de l'histoire ou de l'art. Par Th. Ducrocq, professeur a la faculté de Droit de Paris doyen Honoraire de la Faculté de Poitiers correspondant de L'Institut Avocat a la cour d'appel de Paris. Ancien bâtonnier de l'ordre des avocats a la cour de Poitiers. Membre et ancien président de la société des antiquaires de l'ouest. Paris, Alphonse Picard, éditeur, 1889. = Chambre des députés. Session extraordinaire de 1910, Annexé au procès verbal de la séance du 11 novembre 1910. Projet de Loi relatif a la conservation des monuments et objets ayant un intérêt historique ou artistique, Présenté Au nom de M. Armand Fallières, Président de la République française, par M. Aristide Briand, Président du Conseil, Ministre de intérieur et des Cultes M. Maurice-Faure, Ministre de instruction publique et des Beaux-Arts. = N° 1999 Chambre des Deputes. Session de 1912. Dixième Législature. Annexé au procès-verbal de la 2ª séance du 14 juin 1912. 2e. Rapport. Fait Au Nom de la Commission de L'enseignement et des Beaux-arts Chargée d'Examiner: 1º Le projet de Loi relatif a la conservation des monuments et objets ayant un intérêt historique ou artistique [nº 448] 2º La proposition de Loi, adoptée par le Sénat, tendant a modifier l'article 11 et le 2º paragraphe de l'article 13 de la loi du 30 mars 1887 concernant la conservation des monuments et objets d'art ayant un intérêt historique et artistique [nº 1824]; 3º La proposition de Loi de M. de Chappe délaïne, relative a la protection et a la conservation du patrimoine historique et artistique de la France [nº 1898]. Urgence déclarée. Par M. Théodore Reinach [Savoir], député. = N°. 1999. Chambre des Deputes. Session de 1912. Annexe au procès-verbal de la 2. ° séance du 14 juin 1912. 2. ° Rapport Fait au nom de la Commission de L'enseignement et des Beaux-arts Chargée d'examiner. Le projet de loi et les propositions de loi Concernant la protection et la conservation des Monuments et objets d'art ayant un intérêt historique et artistique par M. Théodore Reinach [Savoie], Député. Paris Imprimerie de la Chambre des Députés 7, rue Saint-Benoît, 1912. FAM, Fondo Antonio Maura, legajo 368, núm. 3.*
55. *Senato del Regno. Disegno di legge, presentato dal Ministro dell'Istruzione Pubblica [Rava di concerto col Ministro del Tesoro [Carcano], nella tornata del 17 marzo 1908. Approvato dalla Camera dei deputati il 12 febbraio 1908, Per le antichità e le belle arti. = - Ministero Della Pubblica Istruzione per le Antichità e belle Art Legge 20 Giugno 1909, n. 364. [está subrayado, bienes inalienables, etc.] = La legge per le Antichità e Belle Arti 20, giugno 1909, n. 364. Alla Camera dei Deputati e al Senato del Regno. Disegno di Legge Presentato dal Ministro dell'Istruzione Pubblica Luigi Rava. Di concerto col Ministro del Tesoro Paolo Carcano E Col. Ministro di Grazi e Giustizia e dei Culti V. E. Orlando. Estratto dai Resoconti Stenografici delle tornate del 27 maggio 1909 della Camera e 16 giugno 1909 del Senato. Roma, 1909. = Ministero della Pubblica Istruzione. L'Amministrazione delle Antichità e Belle Arti [Agosto 1906-Ottobre 1909], Relazione A. S. E. Il Ministro Luigi Rava, Roma, 1910. FAM, Fondo Antonio Maura, legajo 368, carpeta 4. Impresos pertenecientes a Elías Tormo.*
56. «El Sr. Tormo habla del Museo de Budapest», *La Época*, 1911, FAM, Ibídem.
57. VALENTI, G., «Il pericolo imminente pel patrimonio storico ed artistico», *Nueva Antología*, 1 de diciembre de 1906.
58. LEBRETHON, R., «Les Trésors d'Art de nos Eglises», *Le Correspondant*, 25 de marzo de 1911.

