

Reales Sitios

REVISTA DEL PATRIMONIO NACIONAL AÑO XLIII Nº 170 4º TRIMESTRE DE 2006 6€ (IVA INCLUIDO)



DOCUMENTACIÓN



PATRIMONIO NACIONAL

Reales Sitios

AÑO XLIII N° 170

4° TRIMESTRE DE 2006

Consejo de Administración

Presidente

Yago Pico de Coaña de Valicourt

Gerente

José Antonio Bordallo Huidobro

Vocales

María de las Mercedes Díez Sánchez,
María del Carmen Iglesias Cano,
Nicolás Martínez-Fresno y Pavía,
Julián Martínez García,
Félix Montes Jort,
Francisco Muñoz Ramírez,
Juan José Puerta Pascual,
Luis Reverter Gelabert,
José Manuel Romero Moreno,
Alberto Ruiz-Gallardón Jiménez

Secretario

Manuel María Zorrilla Suárez

Revista Reales Sitios

Vocal Asesora de Programas Culturales

Pilar Martín-Laborda y Bergasa

Consejo de Redacción

Carmen García-Frias Checa,
Lourdes de Luis Sierra,
Juan Carlos de la Mata González,
Pedro Moleón Gavilanes,
José Luis Sancho Gaspar

Jefe de Departamento de Programas Culturales

Carmen Cabeza Gil-Casares

Gestión y Producción Editorial

Julia López de la Torre
Tel.: 91 547 53 50. Exts. 57250-57251-57252
Fax: 91 454 88 69

Redacción y corrección

Julia López de la Torre
Begoña Mardones Gómez
Consuelo Santos Fernández

Suscripciones y Publicidad

Santiago Gil Castro
Tel.: 91 454 87 00. Ext. 57256
Fax: 91 454 88 75

Fotografías Patrimonio Nacional

Editor
Patrimonio Nacional
Palacio Real de Madrid
C/Bailén, s/n - 28071 Madrid

www.patrimonionacional.es

Todos los artículos publicados en esta Revista han sido previamente evaluados por expertos.

Catálogo general de publicaciones oficiales
<http://publicaciones.administracion.es>

Lienzos con perspectivas arquitectónicas de la Casa del Labrador

Por Carmen Díaz Gallegos
Patrimonio Nacional

Estudio de unos lienzos pintados al temple, en su mayor parte de los últimos años del reinado de Carlos IV. Se hace referencia a los autores, con una descripción detallada de las decoraciones "pompeyanas" que representan y una aproximación a su localización original en la Casa del Labrador. Estudio basado en datos de archivo y en antiguas descripciones de la "Casita".



Mariano Maella y la decoración de la Casa del Labrador: Programas pictóricos para una villa rural de Carlos IV

Por José Manuel de la Mano
Licenciado en Historia del Arte

Entre los compromisos palatinos de Mariano Maella en su dignidad de Pintor de Cámara comparecía el esbozo de la decoración mural de los innumerables Sitios Reales. Por espacio casi de una década, los pinceles de este artista serán sucesivamente emplazados para la decoración de cuatro de las estancias de la Casa del Labrador en Aranjuez. Entre 1798 y 1799, la Sala de María Luisa, así como la Sala de Baile, mientras que, entre 1805 y 1806, la Sala de Billar y el Gabinete de Platino.

20

El Retrete de la Real Casa del Labrador

Por Javier Jordán de Urries y de la Colina
Patrimonio Nacional

Con la ampliación de la Real Casa del Labrador en 1799-1800, el arquitecto Isidro González Velázquez diseñó el adorno de un nuevo Retrete, en el extremo sur del ala añadida. La decoración de esta pequeña habitación, realizada de 1800 a 1803 según el gusto arqueológico aprendido por el arquitecto en Roma, entraba en abierta competencia con el contiguo Gabinete de platino, elaborado en Francia en las mismas fechas.

42

La decoración textil de la Casa del Labrador de Aranjuez. Un "jardín" interior inacabado

Por Pilar Benito García
Patrimonio Nacional

La difícil situación política de España en la primavera de 1808 dejó inconclusa una magnífica decoración textil que se estaba tejiendo en una de las mejores manufacturas sederas de Valencia para adornar uno de los salones de la Casa del Labrador de Aranjuez. En el presente artículo se dan a conocer detalles y circunstancias del encargo de estos tejidos y de los diferentes personajes que intervinieron en su realización.

56

Crónica Cultural

Actos Oficiales

Resumen en inglés



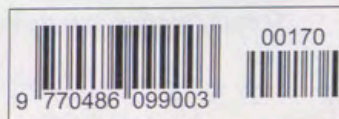
72

78

80

DISEÑO: Grupo SVB. FOTOMECAÁNICA: Lucam. IMPRESIÓN: Brizzolis.
PRECIO DEL EJEMPLAR: España, 6 euros - Extranjero, 12 euros. PRECIO DE SUSCRIPCIÓN: España, 19 euros - Extranjero, 38 euros.
NIPO: 006-06-009-0. DEPÓSITO LEGAL: M-11.160-64. ISSN: 0486-0993.

Prohibida la reproducción total o parcial de todos los artículos e imágenes que se publican en esta Revista, por cualquier medio, salvo autorización por escrito del editor.



Lienzos con perspectivas arquitectónicas de la Casa del Labrador

Por Carmen Díaz Gallegos*

Patrimonio Nacional

Abordamos el estudio de unos lienzos pintados al temple y almacenados desde hace años en el Palacio Real de Aranjuez, cuya procedencia es la Casita del Labrador. Los lienzos estaban cubriendo las salas de la Planta Baja de la Casita y fueron retirados tras sufrir importantes daños a raíz de las inundaciones ocasionadas por las "crecidas" del río Tajo a finales del siglo XIX y comienzos del XX. Los temas tratados son los más acordes con los gustos del Neoclasicismo, como arquitecturas de corte clásico, fantasías arquitectónicas inspiradas en el antiguo Egipto, jardines con pérgolas, motivos pompeyanos y paisajes. La mayor parte de estas decoraciones corresponde a los últimos años del reinado de Carlos IV, mientras un segundo grupo debe adjudicarse a reformas llevadas a cabo por Fernando VII en la Casita.

Este tipo de elementos decorativos tienen especial desarrollo en los últimos años del siglo XVIII. En este momento, siendo Carlos IV Príncipe de Asturias, se hacen una serie de casas de campo, también conocidas como "Casitas", cuya construcción coincide con la enorme influencia ejercida por los escritos de Jean Jacques Rousseau en las Cortes y en la aristocracia. En estos escritos se preconizaba la vuelta a la naturaleza con el fin de alcanzar la verdadera educación y renovar la sociedad de su tiempo. Como bien señalaba Matilde López Serrano¹, estos postulados se reflejan en su aspecto más

superficial, como un movimiento que impone una moda nueva. El ejemplo más característico de esta moda es el "Hameau" o Aldea, construido por Richard Hubert Robert de 1782 a 1786 en los Jardines del Trianon de Versalles para solaz de la Reina María Antonieta, en que más que una imitación de la vida campestre se hacía una interpretación teatral de la vida idílica campesina. Hablamos de las Casas de El Escorial, la Casita de Arriba o del Infante, palacete donde frecuentemente se celebraban veladas musicales en honor del Infante Don Gabriel de Borbón y la Casita de Abajo, o Casita del Príncipe, lugar de reunión y pabellón de caza del futuro Rey Carlos IV. De la misma época es la Casita de El Pardo, como las anteriores, concebidas por el arquitecto Juan de Villanueva. En este momento se construye también un grupo de villas suburbanas pertenecientes a la nobleza, las cuales forman un cinturón de más de diez kilómetros en torno a Madrid. Las más destacadas son la de La Moncloa y "El Capricho" de la Alameda de Osuna². Más tarde, cuando Fernando VII se hizo cargo del trono español, se ocupó de reconstruir los Sitios Reales madrileños, a los que dedicó gran atención para dejarlos en el estado en que se encontraron antes de la estancia de los franceses, e incluso mejorarlos, de este modo seguirán siendo lugares de descanso y diversión de las personas regias³. En 1816 comenzaron unas obras de remodelación del Palacio de La Moncloa que estuvieron a cargo del arquitecto mayor Isidro González Velázquez, que había



Sala Tercera, Pompeyana, Paño de sobreventana, con bacantes y amorillos, detalle, después de su restauración, Casa del Labrador, Aranjuez, Patrimonio Nacional.

participado como ayudante de Villanueva en la construcción de la Casa del Labrador. Una segunda fase de obras se inició en 1822 bajo la dirección del mismo arquitecto ⁴.

De acuerdo con las dimensiones de los lienzos encontrados en Aranjuez y las de los muros de la Casita hemos intentado, en la medida de lo posible, describir cada uno de los lienzos ubicándolos en los lugares que les correspondían originariamente. En la distribución de los telones ha sido posible "reconstruir" la decoración sobre lienzo de cuatro salas y de dos más con pinturas al temple sobre el muro. Se trata así de un recorrido a través de siete habitaciones, de las cuales hemos podido describir seis, sin tener datos por el momento para referirnos a la que llamaremos *Sala Sexta*. La descripción de los distintos fragmentos en ocasiones se hace más difícil por el precario estado de conservación en que nos han llegado.

Los lienzos y el jardín

Cabe plantearse cómo la propia fisonomía del Jardín del Príncipe pudo haber sido de algún modo fuente de inspiración para algunos aspectos desarrollados en los lienzos. Hemos encontrado cierto paralelismo entre el concepto decorativo de los telones y la descripción del jardín plasmada en una Guía del Real Sitio de Aranjuez, de 1844, de la que reproducimos las siguientes líneas:

ESTANQUE DE LOS PECES DE COLORES O CHINESCO.

Rotonda jónica, cuyas columnas perfectamente hechas y bruñidas, son de jaspe italiano, el pavimento de mosaico de jaspes y mármoles, y el techo, de media naranja pintado al fresco.

Se pasa a la isleta rústica que se ve en otro lado, en ella encontrará sobre unos peñascos, un mausoleo de granito egipcio amarillo, figurando una aguja al estilo del mismo país: al otro lado una gruta de peñascos, en donde había un sepulcro figurado, que ahora ya no existe: y en medio de estos dos monumentos del duelo, hay varios árboles del amor, un llorón y un altísimo ababies que cimbreaba su orgullosa cabeza sobre todo este conjunto.

LA MONTAÑITA SUIZA.

Una montaña artificial, dentro de un aromático jardín y sobre un espeso emparrado. Tomando dos o tres calles para dirigirse a él, y seguro tendrá un placer de sentarse en un cenadorcito que en su cúspide existe y mirar desde allí la asombrosa perspectiva que casi entero el jardín, presenta. ⁵

C. Martínez Correcher analiza el Jardín del Príncipe de Aranjuez confirmando su identidad de jardín paisajista, donde se entremezclan la naturaleza y el arte, siendo la casa un ornato del mismo jardín, y lo sitúa en contraposición al jardín clásico italiano, holandés o francés, que pueden ser prolongación de la casa. La alternancia de paisaje



Escalera principal de la Casa del Labrador, en la obra Aranjuez, de J. M. Florit, Real Biblioteca, Sign. Cajfol4/18 (11), Madrid, Patrimonio Nacional.

y arquitectura se podría entender como un intento de crear una "loggia" o galería en la Planta Baja de la Casita, espacio que vendría a ser la continuación del jardín en el interior del edificio, en unas estancias destinadas al solaz y a la tertulia en las jornadas primaverales de Aranjuez. Las pinturas de la Planta Baja estarían en la misma línea de otras representaciones paisajísticas de la Casita, especialmente de los lienzos de la Sala de la Yeguada. Estas referencias al entorno no se dan solamente en la pintura, también en los bordados que adornan las salas de la Casa encontramos estas alusiones. Así, en la Sala del Billar un bordado representa una vista frontal de la Casita en su aspecto anterior a 1807; en el Salón de Baile otros dos bordados repiten el Estanque de Chinescos con todo detalle ⁶.

Los autores

Son poco explícitas las noticias sobre la decoración de estas salas y sobre los artistas que intervinieron en ellas. En las guías del Real Sitio de Aranjuez desde mediados del siglo XIX hasta los primeros años del XX aparecen datos imprecisos y a veces contradictorios sobre ellos. Se citan los nombres de González Velázquez, Jappelli, Juan de la Mata Duque e incluso Manuel Pérez ⁷. En 1994 J. L.

Morales y Marín, estudioso de nuestro arte del siglo XVIII, señala cómo el primer trabajo de Luis Jappelli para la Casa del Labrador fue la decoración de la escalera que arranca de un zaguán comunicado con el vestíbulo⁸. Se trataba de la escalera antigua, situada donde está ahora la Escalera Principal⁹. Morales hace referencia a la cuenta de Jappelli presentada por haber trabajado en la Casa del Labrador entre octubre de 1795 y julio de 1796, en la pintura de las escaleras y piezas del Cuarto Bajo, con José Sánchez, Ángel Humanes, José Bolant y Pascual Reverte (dibujante)¹⁰. La llamada Escalera de Servicio -ubicada en el lado Este- fue construida entre 1799 y 1800¹¹. B. Núñez atribuye sin lugar a dudas la pintura de esta escalera a Zacarías González Velázquez¹². Para sostener tal afirmación la autora acude al expediente personal del artista, quien dice en un memorial tener terminada la pintura de la escalera a principios de julio de 1802¹³.

Tenemos noticia de los autores de los telones tanto por la descripción de Manuel de Aleas de 1824 como por el Inventario de la Casa del Labrador de 1825. Manuel de Aleas, en su *Representación* dedicada al Rey Fernando VII sobre el Real Sitio de Aranjuez, y en referencia espacial a la Casa del Labrador, habla de las salas de la Planta Baja en los siguientes términos:

"Por la galería de la derecha se entra en una pieza pintada al temple por Velásquez imitando unas ruinas, dividiéndose en su rompimiento varias vistas de campiñas: desde la cual se sube por la escalera antigua de ida, y vuelta de piedra berroqueña con zancas y peldaños de mármol de Consuegra con sus pasamanos de grecas de particular gusto de fierro, con la mayor perfección acabados: las paredes son pintadas a temple por el mismo Velásquez, y dispuesta en perspectiva y dirección por su hermano el arquitecto mayor don Isidro González Velásquez"

PRIMERA PIEZA:

Está pintada por Yapelli sobre lienzo. Pavimento de mármol, frisos idem.

SEGUNDA PIEZA:

Está pintada por Yapelli. Pavimento y frisos como la anterior.

TERCERA PIEZA:

En todo lo mismo que las anteriores.

CUARTA PIEZA:

Como las ya dichas; mas pintada por Velásquez

QUINTA PIEZA:

En todo lo mismo que las anteriores; pero pintada por Duque, sin pavimento.

SEXTA PIEZA:

Del mismo gusto que las anteriores"¹⁴.

El Inventario de 1825 se expresa en los términos siguientes:

"Entrada por la Escalera chica = pieza baja.

Esta pieza está toda pintada por D. Zacarías Velázquez,

representa unas ruinas y arboledas, hay en ella una mesa de nogal, y seis sillas de Vitoria, pavimento y frisos de piedra de Colmenar, valuado todo en ... 50.000 (reales de vellón)".

"Cuarto bajo. 1ª pieza.

Pintada toda sobre lienzo por Yapelli, pavimento de piedra de Colmenar, frisos de marmol de San Pablo con una puerta que sale al jardín en 18000 rs.

2ª Pieza.

Pintada toda sobre lienzo por Yapelli, pavimento y frisos de marmoles, una mesa de pino tallada y pintada y seis sillas de Vitoria en 29.000 reales de vellón.

3ª Pieza.

Pintada como la anterior, pavimento y demás lo mismo, tres mesas de madera talladas y pintadas, doce sillas finas de Vitoria de paja, siete grupos de biscuit con varias figuras, seis tridentes de cristal con dos mecheros cada uno en 46.000 (reales de vellón).

4ª Pieza.

Pintada por D. Juan Duque, pavimento y frisos de marmol, cuatro rinconeras con cuatro figuras encima de biscuit en 30.000 (reales de vellón).



Sala Primera, Perspectivas arquitectónicas. Sucesión de elementos arquitectónicos de corte clásico creando efectos ilusionistas.

5ª Pieza.

Pintada sobre lienzo por Yappelli, figura los egipcios, pavimento de estuco, frisos de marmol en 20.000 (reales de vellón).

6ª Pieza.

Pintada por Duque, pavimento y friso de marmol en 18.000 (reales de vellón)

7ª Pieza.

Igual en todo a la anterior en 18.000 (reales de vellón).

Rl. Sitio de Aranjuez. 30 de septibre. 1825"
Firmado por Lorenzo Bonavía ¹⁵.

La primera pieza que reseñan los inventarios en la Planta Baja es la que se podía ver hace unos años, en cuyas paredes se reproducía una decoración mural con la cocina de una casa humilde, semiderruida, que se quiso considerar origen de la Casa del Labrador ¹⁶.

Paulina Junquera se refería ya en 1968 a Jappelli como autor de decoraciones con técnica al temple sobre lienzo en estilo pompeyano de los techos de las salas de la Planta Baja de la Casita. La autora pone de relieve la formación de arqueólogo y la sensibilidad artística del pintor boloñés ¹⁷. Juan José Junquera volvía en 1979 sobre la personalidad de Jappelli al referirse a los techos de las Casitas de El Escorial, destacando su carácter de pintor de perspectivas -el propio artista se titulaba "pintor de arquitectura, perspectiva, adornos y países"- ¹⁸. J. J. Junquera atribuye a Jappelli dos salas de la planta principal de la Casa del Labrador, pintadas entre 1799 y 1800. Son dos salas cuyo esquema general está tomado del estilo pompeyano, donde se insertan figuras formando escenas ¹⁹.

A modo de reseña biográfica indicamos cómo el boloñés Luis Jappelli comienza su colaboración con el servicio regio en 1788 y de acuerdo con su especialidad de pintor decorador trabaja desde 1790 en las escenografías del Nacimiento del Príncipe, en el Palacio Real de Madrid. En 1793, en la Casita del Príncipe de El Escorial, y al año siguiente en uno de los techos de la Casita de El Pardo. Recibe los honores de Pintor de Cámara en 1795, pero sin sueldo fijo, lo que no obtendrá hasta 1807. La etapa comprendida entre los años 1795 y la invasión francesa en 1808 será un periodo de plena dedicación a la Casa del Labrador. Desconocemos la fecha exacta de la muerte de Jappelli ²⁰.

Por su parte, Juan de la Mata Duque, artista nacido en Toledo, pinta para el Rey desde 1772 y solicita la plaza de Pintor de Cámara vacante por la muerte de Vicente Gómez; se le concede en 1794. En 1793 decora la bóveda del Templete de Villanueva en el Jardín del Príncipe de Aranjuez y en 1794 la Sala Azul de Tortillones en la Casita del Príncipe de El Escorial. Las pinturas de la desaparecida "Casita del Ermitaño", también en el Jardín del Príncipe, son de 1795, y de 1798 varias habitaciones del Cuarto del Rey en el Palacio

de La Granja. A partir de 1799 pinta en la Casa del Labrador y muere en 1821 ²¹.

Zacarias González Velázquez, nacido en Madrid en 1763, se formó en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Fue muy importante en su desarrollo profesional la figura de su cuñado y maestro Mariano Salvador Maella. Por su parte, Zacarias González Velázquez inició en 1795 su actividad artística al servicio de Carlos IV, labor que desarrolló sin interrupción durante diez años. Decoró entre 1799 y 1800 la llamada Sala de la Yeguada. Durante los dos años siguientes Zacarias González Velázquez prosigue sus labores en la Casa del Labrador, y se hace cargo de la Pieza de Entrada, Retrete con escenas de la mitología y la Escalera de Servicio con perspectivas arquitectónicas y figuras. De 1806 es la pintura del techo de la Galería de Estatuas. En el año siguiente decoró la Pieza de Entrada de la Planta Baja con vistas referidas al principio de la Casa del Labrador. Zacarias González Velázquez, autor de decoraciones murales, temas religiosos, mitológicos, históricos, retratos, paisajes y de cartones para tapices, murió en Madrid en 1834 tras una fructífera carrera ²².

Hemos hecho referencia en este apartado solamente a los artistas cuya obra aparece documentada en la Casa del Labrador, omitiendo expresamente a Fernando Brambilla, cuya biografía trataremos más adelante al referirnos a las vistas de los Sitios Reales de Solán de Cabras y La Isabela encontradas en el Palacio de Aranjuez.

Sala con perspectivas arquitectónicas

Conocemos el lugar en que estuvieron las perspectivas por las fotografías de una guía antigua del Real Sitio de Aranjuez ²³. El documento gráfico indica cómo estos telones decoraban la sala de la Planta Baja que comunica con el Jardín. En el Inventario de 1825 consta que la primera pieza está pintada por Jappelli, y el dato "con puerta que sale al jardín".

Estas composiciones con arquitecturas nos recuerdan a las de la última etapa renacentista, época en la que la arquitectura pierde el sentido de la claridad que caracteriza la del primer Renacimiento y comienza a multiplicar incessantemente los elementos arquitectónicos, compartimentando los espacios. Son rotondas y perspectivas arquitectónicas con elementos tomados de la tradición greco-romana. Los *Diez Libros de Arquitectura* de Vitrubio fueron los únicos textos clásicos de este tipo conservados durante la Edad Media y llegaron a convertirse en obra clave para mantener la tradición del mundo clásico. La difusión de las obras de Vitrubio por medio de copias manuscritas, de tradiciones impresas y de traducciones,



Sala Segunda, Emparrados, Paño de sobreventana.

resurgió en el Renacimiento, y continuó hasta el siglo XIX con el Neoclasicismo.

Comenzaremos la descripción de estos lienzos por aquellos que en su día enmarcaron los vanos de los lados Oeste y Este de esta *Sala Primera*, comunicando por un lado con un Vestíbulo y por el otro con la siguiente sala decorada con telones. Ambos lienzos presentan esquemas idénticos entre sí, consistentes en pórticos con frontones curvos rematados por banderas y trofeos militares; flanqueando las puertas, dos jarrones monumentales. Los pórticos simulan el acceso a una rotonda formada por arcos de medio punto que sustentan un entablamento, y por pilas-tras jónicas en los intercolumnios. Una balaustrada marca la división entre los dos cuerpos de un edificio con un segundo piso de ventanas rematadas por frontones triangulares. En primer plano, columnas estriadas de capiteles corintios. Estas columnas debieron tener un color azul intenso con los capiteles de color ocre o amarillo; se observa asimismo cómo las tonalidades de las arquitecturas van siendo más claras en los últimos planos, con el fin de intensificar el deseado efecto de perspectiva.

En las paredes de los lados Norte y Sur, es decir las que corresponden a los vanos de salida al Jardín y al acceso desde el Vestíbulo Principal de la Casa, presentan el siguiente esquema. Los dos lienzos iguales que estaban decorando la pared Norte a ambos lados de la puerta que sale al Jardín constaban de columnas estriadas pareadas

con capiteles corintios sustentando un entablamento. Dichas columnas dejan ver en perspectiva otras columnas estriadas con capiteles dóricos, éstas a su vez sustentando



Sala Segunda, Emparrados, Pérgola en dos registros con aves y racimos.



Sala Segunda, Emparrados, detalle de una abubilla.



Sala Segunda, Emparrados, mata de claveles.

arcos de medio punto. Una balaustrada y unas gradas fingen dar paso a un edificio monumental con puertas cuyas jambas y dinteles están rodeados por sillares almohadillados. En el lado sur se repite el mismo esquema de forma simétrica. El color azul intenso de las columnas situadas en primer plano da paso a tonalidades más desvaídas en grises y rosados para los planos del fondo.

La decoración del techo, también sobre lienzo aplicado al muro, consiste en un plafón central con cielo raso donde había algunas figuras -hoy en muy mal estado-. Alrededor, motivos vegetales, florales y amorcillos en los ángulos y a los lados.

Sala de los emparrados

Conjunto de nueve fragmentos y una cenefa que cubrían los muros de la sala contigua a la de acceso al Jardín o *Sala Segunda*. Los motivos están inspirados en la pintura de paisaje de la antigua Roma, cuyo carácter naturalista se derivaba del gusto de los romanos por la naturaleza, con jardines

que, además de aportar verdor y frescor a las casas de los más pudientes, constituían un lugar de ensueño. Se prolongaba así en los muros esta necesidad de frescor y ese gusto



Sala segunda, Emparrados,
Telón del techo en su localización original.

por los jardines delicados. En estos jardines figurados se ven balaustradas con listones de madera organizando los planos en profundidad, mezclando armónicamente líneas horizontales y verticales. En ocasiones se introducen en el Jardín, a intervalos regulares, fuentes, vasos de cerámica y aves. Precisamente el gusto por plasmar elementos de la naturaleza hace estas pinturas atribuibles a Juan de la Mata Duque.

El telón de mayores dimensiones y más profusamente decorado corresponde a la pared Este. En él se ha pintado un paisaje primaveral precedido de un gran arco formado por finos listones de madera con hojas de parra enroscadas simulando la entrada a un jardín. El esquema general se distribuye en tres calles y dos registros horizontales, inspirado en el "segundo estilo pompeyano". El carácter naturalista se pone de relieve por la presencia de unas aves que pueden identificarse por el colorido de su plumaje como jilgueros. Otros dos lienzos estarían colocados a ambos lados de la ventana, en el lado Norte, con las mismas arquitecturas etéreas, en dos registros. En uno de ellos

se ve una parte del jardín con aves y arbusto en primer término; un segundo lienzo, al otro lado de la ventana, nos muestra una abubilla sobre una rama frente a una mariposa de colores vivos. A ambos lados de la puerta que comunica esta sala con la descrita en el apartado anterior irían dos lienzos de formato vertical; en uno de ellos destacan un par de matas de claveles; la segunda pintura junto a la puerta, en muy mal estado, presenta idéntico emparrado y celaje. En los dos lienzos de la pared Sur se dejan ver, tras el fino enrejado, unos frutos de color rojo intenso, como grosellas silvestres, y, aun estando la segunda pintura muy deteriorada, se adivinan las ramas de un almendro en flor. Se han conservado dos sobrepuertas donde se ven con los emparrados racimos de uvas. El telón de la sobreventana es muy similar a los dos anteriores, así como un fragmento alargado que seguramente rodearía el lienzo del techo. En el lienzo del techo, muy deteriorado, encontramos idéntico enrejado formando un óvalo central y cielo abierto con aves volando y esculturas fingidas en perspectiva.



Sala Tercera, Pompeyana, Paño de sobrepuerta. Cupido niño con figura masculina.



Sala Tercera, Pompeyana, Paño de sobreventana con bacantes y amorcillos.

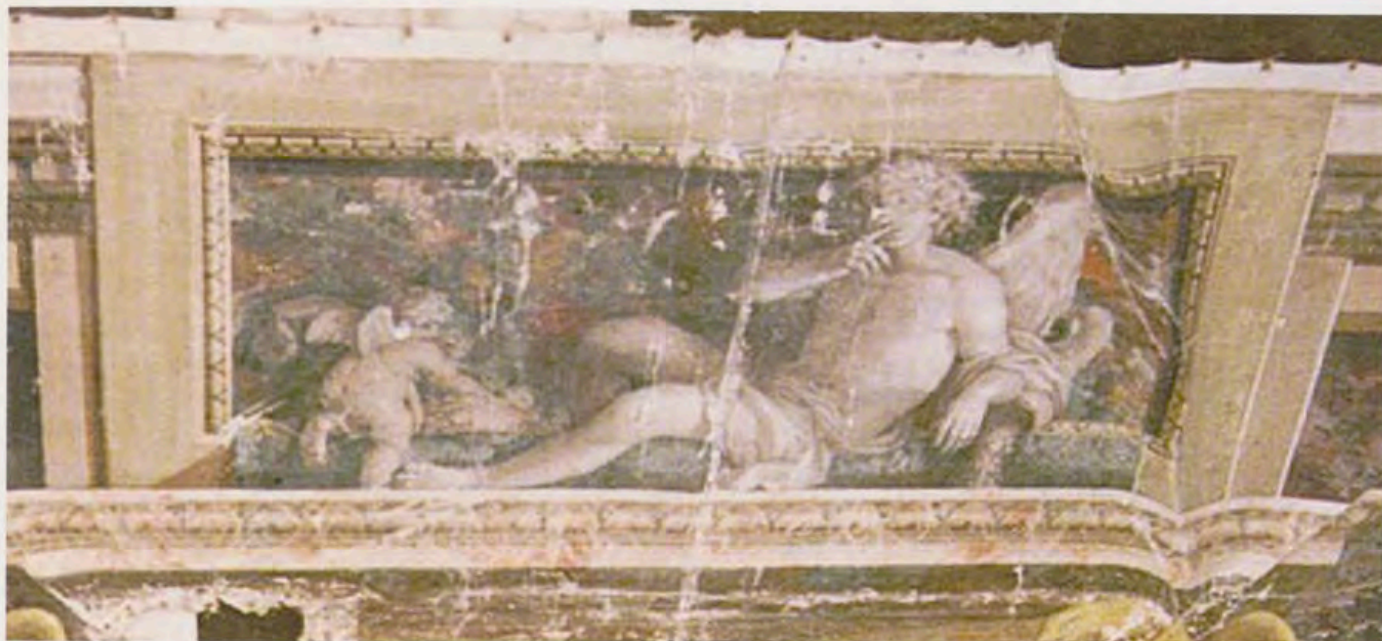
Salas de lienzos con decoración pompeyana

Conjunto formado por dos lienzos de grandes dimensiones, dos sobrepuertas, dos sobreventanas y la ornamentación del techo. Suponemos que estos lienzos estuvieron cubriendo la *Sala Tercera*, la de mayores dimensiones de este conjunto, de 5,60 x 9,70 metros, sala que comunica con la *Sala Segunda*. Uno de los dos lienzos mayores ocuparía el lado Este y, coincidiendo con el acceso a la *Sala Sexta*, presenta un vano abierto en el centro simulando un

pórtico adintelado sobremontado por dos águilas y un espacio rectangular donde están representados, imitando un relieve, un Cupido joven y un amorcillo. A ambos lados de la puerta, grandes pilastras jónicas dejan espacios rectangulares con bacantes y amorcillos inspirados directamente en las pinturas de Herculano y Pompeya. El segundo gran lienzo ocuparía la totalidad de la pared oeste y está compuesto por idénticas pilastras jónicas y espacios rectangulares en dos registros con figuras. En la parte central está dibujada una puerta con ornamentación de águilas y rectángulo con figuras, especialmente difíciles de identificar por el deterioro de la pieza.



Sala Tercera, Pompeyana, Paño de sobreventana con bacantes y amorcillos, después de su restauración.



Sala Tercera, Pompeyana, Detalle de Cupido joven y amorcillo.

Forman las sobrepuertas molduras fingidas enmarcando espacios rectangulares con figuras sobre fondo azul intenso. En una de ellas se distingue a Venus sobre una nube con Cupido niño; otra contiene un personaje masculino con una copa en su mano izquierda, ante él otra vez Cupido, llevando carcaj y flechas, así como una rama de vid, levanta su copa. Otros dos fragmentos que servirían de sobreventanas contienen figuras de bacantes y amorcillos en la misma línea de las descritas anteriormente.

El lienzo del techo está dividido en dos. Las dos mitades llegan a medir unidas 5,30 x 10 metros. En torno a un octógono central se suceden guirnaldas y molduras con motivos florales insertados en recuadros. A pesar del estado de conservación muy precario se observa cómo en el octógono central se sitúan efectos ilusionistas de carácter paisajista y formas arquitectónicas que recuerdan a las de la Sala Egipcia. En este aspecto podríamos vincular la decoración de esta sala con Luis Jappelli.

Salas con decoración al temple sobre el muro

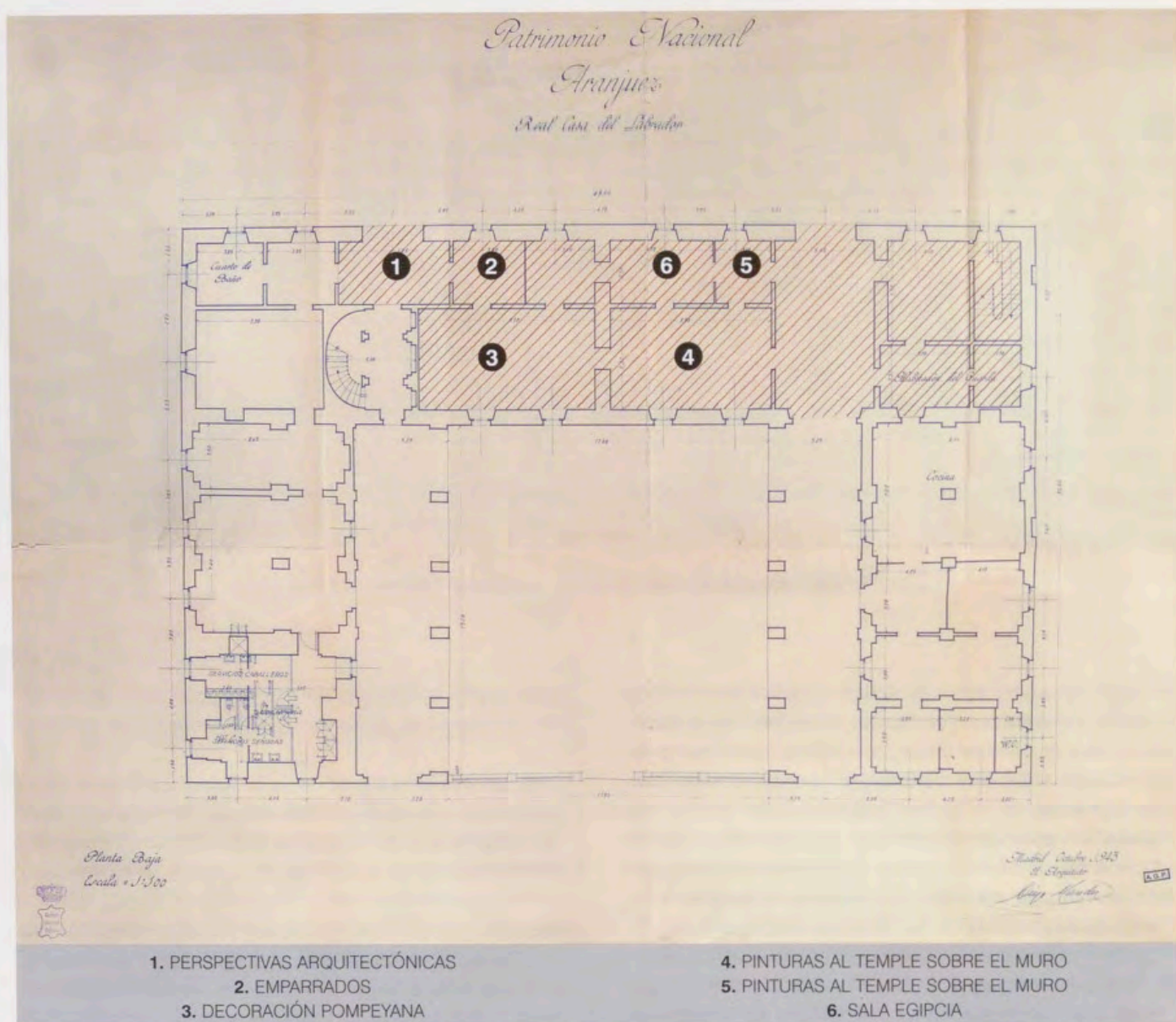
Son dos salas contiguas con decoración de estilo neoclásico que conocemos mediante antiguas fotografías de la Casa del Labrador. La decoración pictórica -como apreciamos en el documento fotográfico- está realizada directamente sobre el muro, excepto en el techo, donde se ve cómo está cubierto por una tela pintada desprendida en uno de los bordes. Las condiciones de conservación del conjunto eran ya bastante precarias en el momento de hacer las fotografías. Desconocemos cuándo se hicieron,

pero podría tratarse del año 1943, época en la que se llevan a cabo obras de reconstrucción de la Casita.

Una de estas habitaciones sería la *Sala Cuarta*, tiene forma alargada y es de grandes dimensiones. Por la fotografía de que disponemos ha sido posible identificar el lienzo del techo, cuyas dimensiones son de 5,40 x 8,90 metros.

Tomando este dato como referencia ha sido localizada la sala en el plano de la Casita, sala que mide 5,30 x 8,40 metros. Nos referimos al plano levantado en octubre de 1943 por Diego Méndez, correspondiente al proyecto de reconstrucción de la Planta Baja de la Real Casa del Labrador mencionado antes²⁴. Esta pieza tiene puertas de acceso a la Galería Exterior. En su ornamentación lleva una serie de pilastras dóricas para articular el espacio, albergando a su vez hornacinas figuradas que contienen columnas abalaustradas. La puerta que comunica con la *Sala Quinta* -siempre según el documento fotográfico- es un vano adintelado coronado por una guirnalda con mascarón central. El lienzo del techo consta de cuatro rectángulos donde se inscriben formas geométricas diversas y ornamentación vegetal y de *candelieri*. Por lo poco que se aprecia en la fotografía es difícil deducir quién es el autor de la ornamentación de esta sala, aparentemente más sobria en relación con las otras.

La habitación siguiente, o *Sala Quinta*, también decorada al temple sobre el muro, es la de menores dimensiones del conjunto. Con salida a la Galería Exterior por el lado Este, tiene una ventana al Jardín. La decoración de esta pequeña habitación es de estilo pompeyano con pilastras de capiteles de inspiración egipcia en combinación con motivos romanos. A ambos lados de los vanos se ven espacios rectangulares que contienen grutescos, estos a su vez



Plano de la Planta Baja de la Casita del Labrador de 1943, AGP, Planos nº 2854, Palacio Real, Madrid, Patrimonio Nacional.

rodeados de fina decoración vegetal de carácter naturalista, aspecto especialmente patente en el cestillo repleto de flores sobre uno de los vanos. Detectamos idéntica sensibilidad en la forma de tratar estos detalles en otras pinturas de Juan de la Mata Duque, de la Planta Principal de la Casita, como las de la Sala llamada de Bordados, de Juan López Robredo, y especialmente en el techo del Salón de Espejos del Palacio de Aranquez.

Sala egipcia

A la hora de describir la peculiar decoración de una serie de lienzos que debían decorar la *Sala Séptima* debemos recordar cómo a lo largo del siglo XVIII se desarrolla una corriente en la cual se vuelve la mirada hacia el antiguo Egipto como parte de la antigüedad clásica y, por tanto, de

la tradición. J. L. Morales y Marín, al hacer referencia a Jappelli como pintor de motivos decorativos, señala cómo había adquirido una *Obra egipcia de 7 tomos* para documentarse en repertorios ornamentales²⁵. Para la decoración de esta Sala Egipcia, considerada obra de Jappelli, el artista pudo haber tomado como ejemplo la obra del Conde Caylus (1692-1765), arqueólogo y grabador francés, titulada *Recueil d'antiquités Egyptiennes, étrusques, grecques, romaines et gauloises*, obra editada en París entre 1752 y 1767. El Conde Caylus había tenido las puertas abiertas en algunos gabinetes de antigüedades. En su obra Caylus destaca la importancia de la arquitectura egipcia y describe sus elementos: columnas, capiteles, pilastras, basas y obeliscos. También reproduce esfinges y jeroglíficos muy parecidos a los que vemos plasmados en los telones. Caylus copia los objetos, los graba y los dota de su correspondiente inscripción. El erudito francés tomó como referente, a su vez, la obra de Bernard de Montfaucon

L'antiquité expliquée et représentée en figures, editada en París en 1719 y el *Supplement au livre de l'antiquité*, de 1724. Esta extensa obra reproduce, agrupándolos sistemáticamente, todos los antiguos monumentos que podían ser usados en el estudio de la religión, costumbres domésticas, militares y ritos funerarios de los antiguos. Se considera a Montfaucon uno de los pioneros en el estudio del arte antiguo y promotor de los estudios arqueológicos egipcios.

Uno de los más destacados cultivadores de esta corriente fue Giovanni Battista Piranesi (1720-1778), cuyos grabados se caracterizan por la monumentalidad y por su grandeza en la composición, así como por su abundante fantasía²⁶. Se suele afirmar que el gusto egipcio se alimentó de la obra de Piranesi fundamentalmente y en efecto tuvo mucho peso. Se dice también que Piranesi había inspirado una obra clave, la decoración del Gabinete de los Papiros concebido por el Cardenal-Bibliotecario Alessandro Albani dentro del Museo Profano en los Palacios Vaticanos. Mengs pintó la bóveda de esta sala durante el pontificado de Clemente XIII (1758-1769), con la colaboración de Cristóforo Unterberger en los motivos ornamentales. La perfección del gusto en la Sala Egipcia de la Villa Borghese en Roma hace de ésta una de las piezas más destacadas en su género y sirvió de modelo para posteriores salas egipcias en los palacios romanos. Dicha sala data de la reforma impulsada por Marcantonio IV Borghese entre 1770 y 1800²⁷.

Otros estudios importantes, aunque más tardíos, sirvieron de inspiración en la época; estos fueron los que se derivaron de la campaña de Napoleón en Egipto, iniciada en 1798. Napoleón se hizo acompañar por sabios en diversas materias a cuya cabeza estaba Dominique Vivant Denon (1747-1825), encargado de tomar apuntes y dibujos de los principales monumentos y sitios arqueológicos. En 1802 publicó *Voyage dans la Basse et la Haute Egypte*. Otra obra resultado de los estudios científicos franceses en Egipto fue *Description de l'Egypte ou recueil des observations et des recherches qui ont été faites en Egypte pendant l'expédition de l'armée française publié par les ordres de Sa Majesté l'Empereur Napoléon Le Grand*, que vio la luz en 1809 y se acabó de publicar en 1822²⁸.

Cabe recordar aquí el proyecto de decoración que hizo Jean Démosthène Dugourc (1749-1825) para crear una "Sala Egipcia" en la Casita del Príncipe de El Escorial, proyecto fechado en 1786 aun reinando Carlos III²⁹. Dicho proyecto podría ser considerado un precedente de la Sala de Aranjuez, aunque los diseños de Dugourc responden a un conjunto decorativo rico y elegante, donde se pone de manifiesto el especial talento del artista francés.

Tenemos seis lienzos de similares características que, por sus dimensiones en relación con las de esta *Sala Séptima*, podrían haber ocupado tanto el lado Norte, junto a la ventana, o los lados Sur y Oeste, junto a las puertas. En uno

de estos lienzos se distinguen unas ruinas de edificios del antiguo Egipto en amplia panorámica. Pueblan la escena una serie de pequeñas figuras con apariencia de personajes exóticos ataviados con túnicas y turbantes. Estas ruinas egipcias se parecen a las ruinas romanas, con la diferencia de que las columnas, pilastras y capiteles "papiriformes" están tomados del Egipto antiguo. Cada uno de los lienzos contiene un gran panel con relieves en la parte inferior y una cartela con inscripción a modo de texto supuestamente explicativo. Las distintas panorámicas se presentan como si fueran vistas a través de un ventanal con pilastras imitando mármol a ambos lados. Una segunda vista está constituida por un templo en ruinas con relieve policromado donde se distingue la representación del Buey Apis. A través de un tercer ventanal fingido se deja ver un paisaje de abundante vegetación -aspecto éste muy frecuente en la forma de interpretar el paisaje de Egipto por los artistas de la época-. Esta vista consta de una esfinge monumental con cabeza de león al lado de un gran



Sala Séptima, Egipcia, Esfinge y arquitectura monumental.



Sala Séptima, Egiptia, amplia panorámica con figuras.

monolito con inscripciones en escritura jeroglífica y, al fondo, un pórtico semicircular a modo de exedra. En este lienzo se han conservado en mejores condiciones los motivos de *candelieri* que adornan las pilastras laterales. A través del siguiente ventanal se ve un acueducto en ruinas. Otra de las ventanas se abre a un paisaje con edificio en lejanía y en primer término una estructura de ladrillo semejante al acueducto antes mencionado. El último ventanal figura abrirse a un paisaje rocoso.

El lienzo que serviría de sobrepuerta reproduce un relieve y tiene en la parte inferior un espacio rectangular decorado con motivos vegetales más en consonancia con el arte de la antigua Roma. Los dos lienzos correspondientes a las sobreventanas son también relieves figurados. Uno de ellos contiene un friso con divinidades egipcias, y otro una barca donde se distingue un genio o amorcillo propio de la pintura romana.

El lienzo destinado a cubrir el techo está muy deteriorado. Inspirado directamente en la pintura romana, presenta figuras en el registro central y amorcillos entre roleos a los

lados, así como grupos de personajes en los ángulos. En las cenefas alternan los roleos y guirrnaldas con hojas de palma y escritura egipcia.

Vistas de los balnearios de Solán de Cabras y La Isabela

Forman otro grupo de decoraciones murales unos paisajes enmarcados por columnas jónicas y cortinajes recogidos con cordones. Estos paisajes son coincidentes con los pintados por Fernando Brambilla entre 1826 y 1827, y reproducen vistas de los balnearios constituidos en los Reales Sitios de Solán de Cabras y Sacedón.

El Real Sitio de Solán de Cabras está junto al pueblo de Beteta, en Cuenca. Donde el río Cuervo forma un valle llamado del Solán surge un manantial cuyas propiedades medicinales eran ya conocidas en el siglo XVII. En 1787 Pedro Fernández de Lerena, Ministro de Carlos IV, convencido de las cualidades curativas de esta agua por pro-



Sala Séptima, Egipcia, Paño de sobrepuerta imitando un relieve.

pia experiencia, mandó construir una instalación de baños que se terminaron en 1787. Fue Lerena quien inspiró a Carlos IV la idea de que convirtiera el balneario en Real Sitio. Más tarde, durante el reinado de Fernando VII, los médicos de Cámara aconsejaron a la Reina María Amalia de Sajonia que tomase esta agua, y los Reyes los visitaron en 1826. El Real Sitio fue beneficiado con algunas mejoras con ocasión de la visita regia ³⁰.

El Real Sitio de La Isabela en Sacedón (Guadalajara) es el único que ha desaparecido sin dejar rastro, pues quedó invadido por las aguas del Pantano de Buendía, en el año 1955. El comienzo de las obras de creación del balneario está ligado al interés de Fernando VII por este manantial que visitó por primera vez en 1816. El programa planteado en 1817 incluía la creación de una nueva población, constituyéndose así un ejemplo tardío de urbanismo ilustrado, donde se unía a los baños una explotación agrícola. Las obras de la Casa de Campo destinada a los Reyes y el complejo urbanístico se ejecutaron entre 1817 y 1826 ³¹. Los baños se declaran del Real Patrimonio en 1819, y por Real Orden de diciembre de 1825 la posesión, denominada

hasta el día Real Sitio de los Baños de Sacedón, pasó a llamarse Real Sitio de La Isabela y los baños de Sacedón, en honor de la Reina Doña Isabel de Braganza, muy aficionada a este lugar ³².

Nos encontramos ante varios lienzos con vistas de los dos balnearios casi idénticos a los que pintó Brambilla, vistas pintadas entre 1726 y 1727, según consta documentalmente ³³. No obstante la similitud, no disponemos de datos para sustentar la autoría de Brambilla. Tenemos constancia, sin embargo, de un trabajo de Fernando Brambilla en el Palacio de La Moncloa, de características similares a los lienzos de Aranjuez. Existe un documento donde consta que el pintor había recibido seis mil reales a cuenta de las obras realizadas en la Casa de Su Majestad de La Florida, con fecha del 4 de julio de 1817 ³⁴. Por otro lado, en el Inventario de la Real Posesión de La Florida, de 3 de agosto de 1841, se lee:

Nº 20 ... Seis paredes pintadas con cuadros embutidos en la pared con marcos dorados, representan varios Stios y Palacios Rls. El Cielo también pintado con palomas, mariposas y las iniciales F. Y. (Fernando VII e Isabel de Braganza) ³⁵.

En la Testamentaría de Fernando VII, de 1834, se describen estas pinturas de paisajes mediante las cuales se ha podido conocer cómo era el lugar en ese momento ³⁶.

Uno de los telones muestra una panorámica muy similar al cuadro de Brambilla que lleva la inscripción "VISTA DE SOLÁN DE CABRAS TOMADA DESDE LAS CERCANÍAS DE LA CASA DE SS. MM. QUE MIRA AL MIRADOR". Se dan algunas diferencias entre el lienzo de Aranjuez y el cuadro. En el primero el punto de vista es más cercano a los edificios, tiene a cada lado dos columnas corintias y un cortinaje recogido por cordones. Un segundo telón muestra, como en el cuadro de Brambilla titulado "VISTA DE SOLÁN DE CABRAS", el curso del río Cuervo entre las peñas.

Otros dos lienzos están dedicados al Real Sitio de La Isabela, uno de los cuales es una panorámica semejante al cuadro con la inscripción "VISTA DE LA NUEVA POBLACIÓN LLAMADA LA ISABELA Y LOS BAÑOS", aunque con un enfoque menos amplio. Se conserva otra vista de las mismas características, probablemente de los Baños de La Isabela por la fisonomía del terreno, que no coincide exactamente con las representaciones de Brambilla. Se conservan dos telones más de formato vertical; en uno de ellos se divisa un paisaje con río y edificios al fondo, mientras otro ventanal similar se abre a las calles de una población. Dadas sus dimensiones, estos lienzos no son coincidentes con ninguna de las habitaciones de la referida Planta Baja, tal como nos ha llegado la distribución espacial de la Casita.

Fernando Brambilla, pintor, arquitecto y teórico, llegó a España tras su participación como dibujante y pintor en la expedición Malaspina, en 1794. Había nacido en Guerra en 1763 y cuando fue contratado para tomar parte en el viaje, en 1791, residía en Milán. Malaspina propuso a la Corte que Brambilla pasara a Madrid para terminar algunos trabajos que habían quedado inacabados en la travesía, lo que le llevó a solicitar en 1796 la plaza de pintor de perspectiva en la Cámara del Rey, nombramiento que consiguió en 1799, y pasó a figurar como "Pintor, arquitecto y adornista de la Real Cámara". A comienzos del 1801 se le encargó una gran portada en arco triunfal para la Catedral de Toledo, para ser colocada con motivo de la exaltación del Cardenal Don Luis María de Borbón a Prelado del Arzobispado de Toledo. En 1808, acompañado por Juan Gálvez, marchó a Zaragoza para sacar vistas de sus ruinas e inmortalizar las gestas heroicas de sus ciudadanos. De 1814 son tres grabados de los que solamente uno está firmado por Brambilla, pero dentro de su línea y estilo: uno, un monumento para celebrar las exequias de los héroes del 2 de Mayo; el segundo, el arco triunfal que se construyó para celebrar la entrada de Fernando VII en Madrid; el tercer grabado, firmado, representa el cenotafio erigido en la Iglesia de San Francisco El Grande con motivo de las exequias por María Carolina de las Dos Sicilias. En 1816 Brambilla apare-

ce trabajando en las obras que se llevaron a cabo en el Palacio de La Moncloa. En 1821 se le encarga una colección de vistas de los Reales Sitios, en la que trabajará ayudado por Rafael Tegeo hasta su muerte ocurrida en el año 1834; para la realización de estos trabajos Brambilla se trasladó a cada uno de los Sitios donde tomó vistas panorámicas que dan una idea muy acertada de cada uno de estos lugares ³⁷.

Quedan sueltos dos telones de techo, uno de ellos que representa una cúpula de casetones con óculo central que deja ver el cielo. El otro está en peor estado de conservación, no obstante se ve en el centro una escena con una figura principal femenina rodeada de amorcillos, muy probablemente relacionada con el tema de *El tocador de Venus*.

Notas

* En primer lugar debo dar las gracias a José Luis Sancho, a Javier Jordán de Urries y a José Luis Valverde, Historiador y Conservadores, respectivamente, del Patrimonio Nacional. Sin su asesoramiento y colaboración no hubiera sido posible la publicación de este estudio.

¹ M. López Serrano, "Grabados de la Casa del Labrador y de sus jardines", *Reales Sitios*, nº 15, Madrid, 1968, p. 50.

² C. Añón Feliú, "El Capricho" de la Alameda de Osuna, Madrid, 1994, p. 18.

³ M^a C. Ariza Muñoz, "La jardinería de los Sitios Reales en el Madrid fernandino", *Reales Sitios*, nº 90, Madrid, 1986, p. 50.

⁴ M^a T. Fernández Talaya, *El Real Sitio de La Florida y La Moncloa. Evolución histórica y artística de un lugar madrileño*, Madrid, 1999, pp. 308, 310 y 322.

⁵ D. E. de L. y R., *Guía pintoresco-descriptiva del Real Sitio de Aranjuez*, Madrid, 1844, p. 22.

⁶ C. Martínez Correcher, "Jardines de Aranjuez. (II). Jardín del Príncipe", *Reales Sitios*, nº 72, Madrid, 1982, p. 36. Son de interés en este sentido las pinturas que forman la decoración de los zócalos de muchas de las salas de la Planta Principal de la Casita del Labrador, en los que se representan paisajes a veces animados por figuras. Estos asuntos son característicos de las pinturas de vistas, tan en auge en la Europa de fines del siglo XVIII. Este tipo de vistas responden, más o menos fantaseadas, al interés despertado en la época por el estudio y conocimiento del mundo natural.

⁷ F. Nard, *Guía de Aranjuez*, Madrid, 1851, ed. facsimil, Doce Calles, Aranjuez, 1996; E. Tormo, *Aranjuez*, Madrid, 1929, ed. facsimil, Doce Calles, Aranjuez, 1995, p. 40.

⁸ J. L. Morales y Marín, *Pintura en España. 1750-1808*, Madrid, 1994, p. 267.

⁹ J. L. Sancho, J. L. Valverde y J. Jordán de Urries, *Real Sitio de Aranjuez*, Madrid, 2006, p. 104. (Los textos de la Real Casa del Labrador corresponden a J. Jordán de Urries).

¹⁰ Archivo General de Palacio, desde ahora AGP, Carlos IV, Casa, Legajo 140.

¹¹ J. L. Sancho, J. L. Valverde y J. Jordán de Urries, 2006, p. 116 [*op. cit.* n. 9].

¹² B. Núñez, *Zacarias González Velázquez. 1763-1834*, Madrid, 2000, N^o Cat. P-8, p. 162.

¹³ AGP, Expedientes Personales, Zacarias González Velázquez, Caja 1083/33.



Telón con Vista de Solán de Cabras.



Telón con paisaje rural.



Vista de Solán de Cabras, tomada de la cercanía de la casa de S.S.M.M. que mira al mirador. 306

Fernando Brambilla, Vista de Solán de Cabras tomada en las cercanías de la Casa de SS. MM. que mira al mirador, Palacio de la Quinta del Duque del Arco, Real Sitio de El Pardo, Patrimonio Nacional, Madrid.

14 M. de Aleas, *Representación que hace al Rey Nuestro señor D. Fernando Séptimo, sobre la conservación y restauración del Real Sitio de Aranjuez, su más humilde, afectuoso y lealísimo criado don Manuel de Aleas, con una descripción de sus jardines, fuentes, estatuas, palacio, casa del Labrador y preciosidades que hay en él...* Oficina de Don Francisco Martínez Dávila, 1824.

15 AGP, Fernando VII, Caja 2, Expediente 14. *Ymbentario General de todos los muebles, alajas, pinturas y demas preciosidades que hay en la RI. Casa del Labrador con una tasación prudencial de su valor. mandada construir por el Señor Rey Dn. Carlos 4°. Reedificada y posteriormente enriquecida por nuestro Augusto Soberano el Señor Dn. Fernando 7° que Dios gue.*

16 J. J. Junquera, *La decoración y el mobiliario de los Palacios de Carlos IV*, Madrid, 1979, p. 121.

17 P. Junquera, "El arte en la Casa del Labrador", *Reales Sitios*, nº 15, Madrid, 1968, p. 38.

18 AGP, Expedientes Personales, Luis Jappelli, Caja 1110/10.

19 J. J. Junquera, "El Escorial: los techos de las Casitas del Príncipe y del Infante", *Reales Sitios*, nº 23, Madrid, 1970, pp. 37-39; Ídem, 1979, p. 233 [op. cit. n. 16].

20 J. L. Morales y Marín, 1994, pp. 266-270 [op. cit. n. 8]; S. Sugranyes, "Luigi Jappelli un bolognese a la corte di Carlo IV di Borbone", en *I decoratori di formazione bolognese tra Settecento e Ottocento Da Mauro Tesi ad Antonio Basoli*, Electa, Milán, 2002, pp. 225-236.

21 J. L. Morales y Marín, 1994, pp. 276-282 [op. cit. n. 8].

22 Ídem, pp. 250-261 [op. cit. n. 8]; B. Núñez, 2000 [op. cit. n. 12].

23 J. M. Florit, *Aranjuez*, Serie "El Arte en España", Barcelona, 1913.

24 AGP, Planos, Aranjuez, Nº 2854. Planta Baja, indicando las salas que era preciso reformar a consecuencia de los daños por riadas. Año 1943.

25 J. L. Morales y Marín, 1994, pp. 159 [op. cit. n. 8].

26 J. Moreno, "Biblioteca de Palacio. Grabados de Piranesi", *Reales Sitios*, nº 60, Madrid, 1979, pp. 21-28.

27 K. Herrmann Fiore, *Guía de la Galería Borguesa*, Roma, 1997, pp. 8-10 y 52.

28 *Egyptomania: l'Egypte dans l'art occidental. 1730-1930*, Cat. Expo, París, 1994, Cat. núms. 57-60.

29 J. L. Sancho, "Proyectos de Dugourc para decoraciones arquitectónicas en las Casitas de El Pardo y El Escorial (I)", *Reales Sitios*, nº 101, Madrid, 1989, pp. 17-18 y 22. Es este el primer proyecto que el arquitecto y diseñador J. D. Dugourc realizó para la Corte de Madrid. Dugourc proyecta la decoración fija, arquitectónica, así como muebles y tapicerías. Comprende dos grupos de tres habitaciones: Sala Egipcia, Sala Etrusca y Gabinete Chino para la Casita de El Escorial; Sala Gótica, Sala Turca y Gabinete Francés en la Casita de El Pardo.

30 J. L. Sancho, *Las Vistas de los Sitios Reales por Brambilla. Aranjuez-Solán de Cabras-La Isabela*, Ed. Doce Calles y Patrimonio Nacional, Aranjuez, 2002, pp. 101-104.

31 Ídem, pp. 111-113.

32 M. Larumbe Martín, "El Real Sitio de La Isabela", *Reales Sitios*, nº 160, Madrid, 2004, p. 56.

33 AGP, Expedientes Personales, Fernando Brambilla, Caja 11767/21, Expediente 21. En carta firmada por Brambilla en San Lorenzo de El Escorial el 3 de julio de 1826 solicita licencia para tomar las aguas y baños de Trillo y pasar a Sacedón. Licencia que le es concedida en julio de 1826.

34 AGP, Expedientes Personales, Fernando Brambilla, Caja 11767/21.

35 AGP, Sección Administrativa, Inventarios, Legajo 775.

36 AGP, Sección Histórica, Testamentaria de Fernando VII, Año 1834.

37 C. Sotos Serrano, *Los pintores de la expedición Malaspina*, 2 vols., Madrid, 1983, pp. 100-121.



Bóveda de la Sala de Trucos, con posterioridad Sala de Compañía, Real Casa del Labrador, Aranjuez, Patrimonio Nacional, Fotografía: Félix Lorrio.

Mariano Maella y la decoración de la Casa del Labrador: Programas pictóricos para una villa rural de Carlos IV

Por José Manuel de la Mano *

Licenciado en Historia del Arte

Entre las obligaciones casi contractuales de Mariano Maella en su dignidad de Pintor de Cámara se enumeraba el esbozo de la decoración mural de los diversos Sitios Reales. Desde su juventud las escenas alegóricas no fueron ajenas a la producción del pintor, a raíz de su incorporación a las campañas decorativas del Palacio Nuevo. Casi desde los albores de su carrera el valenciano aborda diversas comisiones de esta naturaleza, eso sí al principio siempre bajo las doctrinas de su maestro Antón Rafael Mengs. El retorno del bohemio a la Ciudad Eterna, así como su posterior fallecimiento en 1779, brindarían al artista la oportunidad de mostrar su potencial, emancipado ya del *pintor filósofo*. Durante el reinado de Carlos III resultan innumerables las ocasiones en que el Príncipe de Asturias recurre a los pinceles del valenciano para el ornato de sus espacios más íntimos, como la Casita de El Escorial o la de El Pardo. Tras su proclamación en 1789 como Carlos IV, el favor de este mecenas no se vuelca tan sólo en Francisco Goya como se ha venido afirmando. Además el fallecimiento de Francisco Bayeu en 1796 elimina cualquier tipo de competencia en el campo de la decoración mural para la candidatura de Mariano Maella. No obstante, el valenciano, casi con sesenta años, presenta ya ciertas dificultades a la hora de abordar el ornato de una bóveda que comporta no sólo un importante esfuerzo creativo sino sobre todo físico. De ahí que hacia estos años se advierte cómo

nuestro protagonista recurre en estas comisiones palatinas a la ayuda de artistas de una generación más joven, como su cuñado Zacarías González Velázquez o su discípulo Juan Gálvez.

Hacia 1794 Carlos IV aborda la construcción de su Casa del Labrador en el Real Sitio de Aranjuez. El arquitecto comisionado para su delineación sería Juan de Villanueva, en compañía de sus ayudantes Antonio López Aguado e Isidro González Velázquez. La imagen de este casino de recreo tal como subsiste en la actualidad es resultado de la yuxtaposición de dos etapas constructivas. En la primera se procederá a levantar el cuerpo principal con una intencionada austeridad exterior. Este triunfo de la naturaleza sobre la arquitectura queda inmortalizado en la pareja de acuarelas que hacia 1798 esbozaría el propio Isidro González Velázquez¹. Más adelante en 1799-1800 se acomete una segunda fase en la que se procede a ennoblecer la presencia del edificio. En esta última intervención se añaden dos alas en los laterales con la intención de articular un patio de honor. De igual manera, con objeto de subsanar la pobreza de materiales iniciales, se ubicarán bustos clásicos a lo largo de toda la fachada, del mismo modo que se comisionan diversos relieves modernos. Por expreso deseo del Monarca en esta Casa de Campo la primitiva sobriedad exterior contrastaba con la suntuosidad interior.



Mariano Maella, Alegoría de la diosa Cibeles, Álbumes de Fernando VII, Tomo II, dibujo nº 31, Real Biblioteca, Madrid, Patrimonio Nacional.

En esta frenética campaña decorativa se requiere la intervención de una extensa nómina de artistas de todas las especialidades. En el capítulo de la decoración mural se desplazan a Aranjuez pintores de la categoría de Zacarías González Velázquez, Juan Duque, Luis Yapeli, Juan de Mata Duque, y por supuesto su Primer Pintor de Cámara Mariano Maella. De todos ellos será el tándem formado por el valenciano y su cuñado Zacarías el que acoja los encargos más emblemáticos de la Casa del Labrador. Este eficaz equipo de trabajo, ya sea pintando en el mismo andamio o en estancias contiguas, monopolizará el ornato pictórico durante estas dos épocas.

Por espacio casi de una década, los pinceles de Maella serán sucesivamente emplazados para la decoración de cuatro de las piezas del *piano nobile* de la Casa del Labrador. Entre 1798 y 1799 interviene en los dos salones más emblemáticos del primitivo edificio, la denominada en la actualidad Sala de María Luisa y la Sala de Baile. En

la posterior etapa constructiva, en el curso también de dos jornadas en 1805 y 1806 Maella acomete la bóveda de la Sala de Billar. Uno de los descubrimientos recientes más interesantes es que en 1805 nuestro artista pinta cuatro lienzos, personificando las Estaciones, con destino al Gabinete de Platino. Hasta el momento estos célebres cuadros se conservaban en el Museo del Prado, procedentes de la Colección Real, pero huérfanos de todo contexto histórico. El actual conservador de Aranjuez, Javier Jordán de Urriés, ha presentado recientemente la noticia en una exposición organizada sobre el pintor francés Louis Girodet. Desde estas páginas no sólo se refrenda esta novedad sino que se refuerza con nueva documentación inédita hasta la fecha. Gran parte de estas estancias de Maella en Aranjuez acontecían concurrentes con la jornada de Carlos IV y su Corte en este Real Sitio. La proximidad al Monarca serviría asimismo para ir afianzando su cargo de Primer Pintor de Cámara, frente a la ya arrolladora candidatura de Francisco Goya.

Los últimos meses de 1797 serían empleados por Mariano Maella en la concepción de varios bocetos para uno de los gabinetes de la Casa del Labrador. Inmersos ya en 1798 los albañiles del pintor acudirían a esta residencia a preparar el mortero que habría de acoger la pintura. La primera noticia del valenciano es una misiva fechada en Madrid el 3 de febrero en la que expone:

... Para pasar de ordⁿ. de S.M. a encargos del R^l. servicio al R^l. Sitio de Aranjuez. Necesito un coche de colleras cuyo carruaje he de merecer a Vm. me facilite ².

Por otra parte, el 25 de abril nuestro artista redactaba la pertinente instancia para coordinar su partida:

Dⁿ. Mariano Maella Pintor de Camara de S.M. hace presente a V. q^o. de ordⁿ. del Rey bine a este R^l. Sitio el día 5 de febrero a pintar un techo en la Casa del Labrador y áviendo concluido la obra y encargo de S.M. Necesito un coche de colleras para regresar a Madrid como asimismo un carro para conducir los trastos y materiales de la profesⁿ ³.

Habían transcurrido más de dos meses, Maella ya había culminado su intervención inaugural en la decoración de esta emblemática Casa de Campo de Carlos IV. El 10 de sep-

tiembre siguiente el Duque de Frías participaba a Francisco Antonio Montes cómo

... Haviendo estado sirviendo al Rey Dⁿ. Mariano Salvador Maella en el R^l. Sitio de Aranjuez, de su R^l. orden desde el día 4 de Febrero inclusive hasta el día 15 de Abril, y no haverse habonado la Mesilla que le corresponde dispondrá VS. se le habone por nomina de gastos en el presente mes ⁴.

En efecto, al consignar las mesillas devengadas en el curso de la jornada en Aranjuez se anota:

... A dⁿ. Mariano Maella, Pintor de Camara, q^o. estuvo en dicho Sitio de r^l. orden 71 dias desde 4 de febrero hasta 15 de abril, se libran por su Mesilla de 15 r^s. en cada uno ⁵.

Las sucesivas cartas de Mariano Maella al droguero Manuel Ezquerro y Trápaga solicitando materiales y colores se erigen asimismo en una crónica del desarrollo de esta bóveda en la Casa del Labrador. El 26 de febrero de 1798 redacta desde Aranjuez la siguiente misiva:

Amigo y S^r. Manuel Ezquerro a fin de q^o. me hagan falta algunos materiales se me ofrece avisar a Vm a fin que me remita media arroba de Albayalde de fino de la mejor calidad y una libra de Ancorca, otra de carmin, si tuviera del



Mariano Maella, Alegoría de la diosa Cibeles, Colección particular.

que se cambio por el de Clavillo que se dice de Inglaterra, y sino del de tableta. Todo esto servira Vm. mandar lo hagan empaquetar cubriéndolo con una Arpillera y remitirmelo por la dirección de los faetones y remitirmelo por la dirección y sobre para mi, pues deste modo vendrán seguro y con brevedad pues me hace falta estos Generos ⁶.

Unos días más adelante, el 28 transmitía ante su interlocutor en la Corte la recepción en Aranjuez del envío:

Muy S^r. mio acavo de recibir el paquete que me remite por el faetón con el albayalde, carmin y ancorca, agradezco el quidado de Vm. y he de merecer q^e. en la primera ocasión me remita media arroba de azul y otra libra de Ancorca pues considero es poca cantidad la q^e. ha venido de este color ⁷.

Aunque el valenciano se había aprovisionado en Madrid de los materiales necesarios, en el momento de la realización de la bóveda se requiere nuevo utillaje.

Durante 1798 Mariano Maella tan sólo residió en Aranjuez estos meses, el resto del año permaneció en Madrid pin-

tando en el Palacio Nuevo. No obstante, en la Casa del Labrador existen un par de bóvedas firmadas y fechadas por el pintor en el 98; la Sala de María Luisa y el Salón de Baile. La única solución para vincular esta documentación con su salón correspondiente será la de recurrir a las descripciones contemporáneas. La primera crónica de las bóvedas de Mariano Maella nos la facilita Nicolás de la Cruz y Bahamonde a los pocos meses de su conclusión:

... En el cuarto principal y sala de trucos Maella pintó al fresco en la boveda el confluyente de los ríos Tajo y Xarama, las lluvias del Tajo, los quatro vientos, y el cazador apuntando á la garza con un perro al lado, suceso verdadero imitado del natural. Zacarias Velázquez pintó las diosas Cibebes, Ceres, el dios Pan, la abundancia, la primavera, Venus y el lucero del alba que allí se observan ⁸.

Aunque la fecha de publicación de esta crónica del Conde de Maule sea de 1812, su autor advierte cómo este itinerario lo redactó en octubre de 1798. Esta escueta noticia, escrita casi de modo concurrente con la finalización de



Mariano Maella, *Alegoría de España*, Museo Nacional del Prado, Inv. 3118, Madrid.



Mariano Maella, *El Lucero del Alba*, Biblioteca Nacional, Inv. B-1370, Madrid.

esta bóveda, resulta vital para precisar la intervención de Maella en la decoración de la Casa del Labrador. La Sala de María Luisa precede a la llamada Sala de Baile, a la que ni siquiera menciona en octubre de 1798 Nicolás de la Cruz cuando compone su itinerario por este casino. Además otro dato valioso es el uso de la estancia como *Sala de Trucos*, en clara alusión al Juego de Trucos, esparcimiento bastante parecido al Billar. La Sala mantendría esta función hasta la ampliación de la Casa del Labrador, en que se erigiría la nueva Sala de Billar, y en la documentación este cuarto pasa a ser designado como Sala de Compañía.

Durante el Siglo de las Luces la contemplación de estas alegorías por parte de sus contemporáneos detentaba una inmediatez de lectura que se ha perdido por completo para el espectador actual. Como evidencia de esta realidad, la somera descripción del Conde de Maule, transcrita con anterioridad, resulta más fiable que todas las tentativas por desentrañar el argumento de esta bóveda practicadas por sus cronistas del siglo XX. En lo que respecta a la escena principal, a *Cibeles* se la simboliza mediante su iconografía tradicional como diosa coronada por un torreón, y sentada en su carro arrastrado por dos leones, encarnación del castigo a los amantes Hipómenes y Atalanta. A su derecha se emplaza a su hija *Ceres* coronada de espigas de trigo y portando una azada como encarnación de la diosa de las cosechas y asistida por la Labranza. Los dos grupos que flanquean éste, central, son, por un lado, a su derecha una personificación del Otoño mediante Baco en compañía de un sileno, que acos-

tombra a formar parte de su comitiva. La otra banda situada a la izquierda de *Cibeles* ha sido identificada por Carmen Díaz Gallegos como "... figuras alusivas a los sacerdotes que celebraban sus fiestas con danzas, al son del tambor y los címbalos" ⁹. No obstante, se trata de una alegoría a la Primavera, encarnada por *Flora*, que reparte flores entre un corrillo de amorcillos. Esta fórmula de interpretación de las Estaciones resulta concurrente con la que adoptaría Mariano Maella, inmersos ya en el siglo XIX, para la Sala de Platino en esta misma Casa del Labrador.

Esta Casa de Campo se intitula como del Labrador, de ahí la presencia de una iconografía de la Agricultura en gran parte de la decoración de sus gabinetes. Al mismo tiempo esta concepción de la vida de campo de un modo idílico, como antítesis de la incomodidad de lo urbano, parece presidir la ornamentación mural de toda villa rural casi desde Palladio. Con este contexto en otro de los laterales de esta estancia se representa la confluencia de los ríos Tajo y Jarama, en alusión al emplazamiento geográfico de la villa de Aranjuez. En una de las esquinas adyacentes, Mariano Maella ubica a la *Pesca* que introduce visualmente a la *Caza*. A continuación el valenciano emplazó a la *Fortuna* con sus habituales atributos del cuerno de la abundancia y el timón, con el que gobierna la existencia del hombre. Esta diosa va acompañada por una figura femenina con gallinas y una cesta de huevos, en relación quizá con la *Fecundidad*. La *Felicidad Pública* comparece asimismo coronada de espi-



Bóveda de la Sala Grande, Real Casa del Labrador, Aranjuez, Patrimonio Nacional.

gas y significada con los atributos del cuerno de la Abundancia y el caduceo a modo de emblema de la concordia, así como de la Paz. Esta alegoría se representa en esta bóveda asociada a la *Alegría*, que exhibe una copa de cristal llena de vino y una guitarra, en clara referencia a la música. En el cielo se eleva una personificación de la *Aurora* portando su antorcha mientras va esparciendo flores, y del *Lucero del Alba*, simbolizado en un niño con otra antorcha y una estrella sobre la cabeza. El *Rocio de la Mañana* son las figuras femeninas que vierten sobre la tierra el agua de su cántaro, escoltadas por el viento *Céfiro*.

Justo al día siguiente de concluirse esta bóveda, el 17 de abril de 1798, desde Aranjuez, el Duque de Frías trasladaba a Gaspar de Jovellanos la pretensión de un joven Zacarías González Velázquez a la dignidad de Pintor de Cámara. Al enumerar sus servicios se advierte

... que a mas de lo expuesto según soy informado ha estado ayudando al Pintor de Camara D^ñ. Mariano Maella en la Casa del Labrador propia de SM en la Pintura al techo que acaba de hacerse ¹⁰.

En efecto, por documentación lateral se contrasta esta noticia de que Maella buscaría el apoyo de su cuñado en el curso de estos meses para la confección material de esta pintura. Durante esta fugaz jornada de Zacarías en Aranjuez, el pintor tendrá que reincorporarse temporalmente en el mes de marzo de nuevo a Madrid. Esta coyuntura será aprovechada por el valenciano para solicitarle que se acercara por el establecimiento de Trápaga. El 21 de marzo nuestro protagonista redacta en Aranjuez la siguiente misiva dirigida a su cuñado:

Hermano y S^r. deseo aya sido con felicidad el viaje y q^c. en esa su casa no ayga novedad en la salud. Continuando Vm. bueno igualmente yo no tengo novedad y me ofrezco a su disposición. He de merecer de Vm. q^c. quando haga su regreso se trayga una libra de Bermellón y para el pago asi del carmin como el dho. Bermellón tendra la bondad de pasar en casa de trapaga y dejando esta esquila le satisfagan a Vm para que lo pongan en la cuenta Inclusa de los demas colores que se an tomado. Procure Vm pasarlo bien y mande mis expresiones a d^{ña}. Juanita y niños con los demas de casa ¹¹.



Bóveda de la Sala Grande, detalle, Real Casa del Labrador, Aranjuez, Patrimonio Nacional.

Para esta comisión de la Casa del Labrador, Zacarías González Velázquez recibiría todos los apuntes y bocetos de Mariano Maella, con el fin de transcribir ciertas áreas de la composición ideada por el valenciano. A falta de testimonios más directos el libro de Nicolás de la Cruz nos brinda la única crónica, redactada a escasos meses de su finalización, donde se puntualizan las zonas que abordarían cada uno de estos artistas. De acuerdo con esta descripción coetánea ambos pintores se repartirían esta bóveda por la mitad, es decir un par de laterales de la sala por autor. Según el Conde de Maule, Zacarías transcribiría todo el lado de la alegoría de la diosa Cibele con Ceres escoltadas por el Otoño y la Primavera, así como el contiguo de la Abundancia acompañada de Venus. Con esta división tampoco se interferirían durante su estancia en la Casa del Labrador y podrían trabajar de modo concurrente en andamios contiguos. A pesar de este reparto de la bóveda, la escena detenta una unidad estilística que ha permitido salvaguardar hasta estas páginas una única autoría para Maella. Además se ha rescatado la noticia de que en 1804 Zacarías procedería quizá a restaurar esta

bóveda a raíz de las grietas aparecidas con motivo de la construcción de la nueva escalera¹². Esta nueva intervención vendría a desfigurar aun más la llevada a cabo inicialmente por el valenciano. A pesar de esta sinergia de pinceles Mariano Maella no se resiste a firmar la bóveda como único autor de la composición, aunque desde aquí se desvele que no de toda la ejecución material.

Durante todo el año de 1798, y desde Madrid, Mariano Maella se afanaría en esbozar los dibujos y bocetos para la sala de mayores dimensiones de la Casa del Labrador. Mientras tanto en Aranjuez se preparaba de modo concurrente la llegada del valenciano. El 21 de agosto de ese año el carpintero Manuel Monjas extendía su factura por:

... una Escalera portatil para los Pintores en el salon grande, de 12 pies de alto, sus gualderas, y cadena de Portadas, sus peldaños, y pasamanos de tabla de agordo, labradas todas sus maderas¹³.

En los albores de 1799 se desplazaba a la Casa del Labrador un oficial del pintor llamado Juan Antonio García. Su misión sería la de acondicionar la superficie de la bóveda para que nuestro protagonista pudiera empezar



Mariano Maella, *Alegoría del Comercio*, Colección de Luis Sagrera, Embajador de España.

a pintar nada más llegar al Real Sitio. La notable extensión de esta estancia le tuvo ocupado por espacio de cinco semanas, desde el 14 de enero hasta el 23 de febrero. Al presentar su recibo en Aranjuez se indica:

... Estas listas son gastos que hace el oficial de Maella, que ha venido de Madrid a preparar la bobeda que ha de pintar ¹⁴.

Todo estaba ya listo para recibir la visita de Maella, por lo que el 21 de febrero el valenciano comunica a Ignacio Abad: Muy S^t. mio. Con motivo de tener q^e. ir a pintar al R^l. Sitio de Aranjuez necesito un carro de tres mulas para llevar los materiales y trastos de mi uso. He de merecer a Vm. me franquehe dho carruague pues estoy disponiendo los cajones y lios ¹⁵.

El 25 de febrero Maella firmaba ya desde Aranjuez el siguiente justificante:

... D^ñ. Mariano Maella Pintor de Camara de S.M. He recibido del S^{or}. D^ñ. Felipe Marz de Viergol doce mil r^s. vⁿ. a buena cuenta de la que presentare, de el Pintado de un techo, que estoy ejecutando en la Casa del Labrador de S.M. en este Sitio ¹⁶.

Al equipo de Maella compuesto por el albañil le acompañaría su moledor de colores Manuel Aparicio. Las prolijas listas de gastos de estos ayudantes de Maella se extienden desde finales de febrero hasta el sábado 22 de junio ¹⁷. El día anterior el artista emitía todavía en Aranjuez el siguiente recibo:

... D^ñ. Mariano Maella, Pintor de Camara de S.M. Hè recibido del S^{or}. D^ñ. Felipe Martinez de Viergol ocho mil r^s. de v^{on} à buena cuenta de la que presentare de la obra de Pintado que esta a mi cuidado en la Bobeda de la R^l. Casa del Labrador ¹⁸.

De igual modo, ese mismo día Zacarías González Velázquez cursaba el siguiente recibo:

... D^ñ. Zacarias Velazquez: Hè recibido del S^{or}. d^ñ. Felipe Martinez de Viergol Diez mil r^s. de v^{on}. de gratificación que el Rey me hà concedido por haver ayudado à Pintar

la Bobeda à d^ñ. Mariano Maella en la R^l. Casa del Labrador, y las ocho figuras en la de d^ñ. Juan Duque ¹⁹.

El epistolario mantenido durante estos meses de 1799 entre Mariano Maella y su proveedor de materiales en la Corte rescata asimismo ciertos detalles acerca de esta jornada del pintor en la Casa del Labrador. Como preámbulo a su desplazamiento a Aranjuez el valenciano solicitaba a Manuel de Ezquerria todavía sin abandonar Madrid el 20 de febrero:

... los Generos siguientes para la obra q^e. tengo q^e. Pintar en Aranjuez. Aroba y media de Retal. Dos libras de Ancorca. Quatro libras de Azul de cenizas de Francia. Dos libras de Berde montaña. Dos libras de Carmin Fino. Dos libras de Bermellon. Una libra de Azul de Prusia.

Tras el comienzo de las obras el artista prosigue reclamando, pero ya desde Aranjuez, nuevos productos a medida que le van haciendo falta. El primero de abril comunica a su *droguero*:

... Muy S^r. mio y de mi mayor estimación espero abra llevado el regalero la muestra de las brochas que necesito tambien se me ofrece me remita Vm. una Aroba de Albayalde con las ocho brochas q^e. tienen q^e. venir. Por



Mariano Maella, Alegoría del Comercio, Colección particular.



Mariano Maella, Alegoría del Comercio, detalle, Colección particular.

ahora no se ofrece òtra cosa si lo puede traer mi cuñado d^o. Zacarías y sino empaquetado lo remitira Vm. por el factón.

Mediante este documento se puede especular con que Zacarías González Velázquez se incorporaría más tarde que nuestro protagonista al ornato de esta bóveda. A estas peticiones de colores y pinceles le sucederían otras de nuevos materiales el 8 de abril, así como el 14 de mayo. A pesar de que la factura por todo este utillaje se extendió por parte de Manuel Ezquerro y Trapaga el 31 de diciembre de 1799, su abono no se efectuaría hasta agosto de 1802²⁰.

En el curso de correlativas campañas de restauración acometidas en 1995 y 1996 en la Casa del Labrador se procedió a solventar el lastimoso estado de conservación en que comparecían ciertas áreas de esta bóveda, así como la de la *Sala de Compañía*. Los informes técnicos emitidos en ambas ocasiones puntualizan cómo estas alegorías se concibieron con la técnica del temple magro aglutinado con cola animal sobre mortero²¹. Esta noticia

de que estas salas no fueron decoradas al fresco queda asimismo corroborada por el epistolario de Maella transcrito en este artículo. En ningún momento mediante estas prolijas listas de colores se solicitan las resmas de papel de marca imperial precisas para elaborar los cartones. La explicación del porqué Maella se decanta por esta técnica en detrimento del fresco todavía se desenvuelve en el campo de la conjetura. Los casi sesenta años del valenciano dificultaban sin duda la velocidad imprescindible en cada una de las fugaces jornadas del fresco. A esta incapacidad física se añadiría la voluntad del pintor por dejar los meses del año más adecuados para pintar al fresco para los salones del Palacio Nuevo de Madrid. El esbozo sobre el muro en Aranjuez se desarrollaría en una de las estaciones más húmedas, y por lo tanto más intempestiva para el secado de la pintura.

El recibo definitivo se redactaba ya en Madrid por Mariano Maella la primera semana del mes de julio:

Cuenta de los gastos que se han hecho en el tiempo que ha pintado D^o. Mariano Maella, el techo de la pieza

nueva en la Casa del Labrador del R^l. Sitio de Aranjuez, y para suministrar dhos. gastos recibió de Dⁿ. Felipe Viergol en 25 de Febrero del presente año doze mil r^s. en efectivo, y en 21 de Junio del mismo ocho mil que componen veinte mil r^s.; y se hà gastado para dha obra lo siguiente.

Primeram^{te}. Jornales à la gente que me hasistido. 4.991
Comodidad importe del Coche que me concedió S.M. para ir à trabajar. 4.917

De ayuda de costa p^a. el plato à razon de 60 r^s. cada día como se me diò el año pasado por el tpo.de 3 meses y 19 días que empleado. 7.210

Propina dada al Cochero. 880

Propina à los Consergues y demas de la Casa del Labrador. 160

A los Carpinteros q^e. quitaron el Andamio. 60

Al Carro para conducir la gente y algunos materiales. 90

Propina à la gente q^e. me hà asistido en la Obra. 320.

Mas à Dⁿ. Zacarias Velázquez q^e. de orden de Dⁿ. Felipe Viergol le entregado mil y quinientos r^s. à cuenta de la obra que tiene que hazer en la Casa del Labrador el año que viene. 1.500

Gastado. 20.128.

Resulta à mi favor la Cantidad de ciento veinte y ocho r^s. de v^{on}. y por ser verdad lo firmo en Madrid de Julio de 1799. Mariano Maella ²².

La ornamentación de esta bóveda, así como la de la *Sala de Compañía*, se desarrollaría de manera concurrente con la presencia de Carlos IV en el curso de la jornada de Aranjuez. A partir de 1795 el Soberano ya acudía esporádicamente a almorzar a este retiro, apartado de la protocolaria etiqueta de la Corte en Palacio. La supervisión personal de las obras por parte del Monarca preside la construcción y decoración de la Casa del Labrador, por lo que Maella no se sustraería durante esta temporada a esta fiscalización regia. Por documentación posterior se descubre cómo en el curso de ambas estancias en el mencionado Real Sitio, el valenciano se alojaría en una casa de la calle de la Reina. Durante los tres meses y medio que duró el ornato de este techo, Mariano Maella sería recogido cada día en su vivienda por un cochero que le acercaría hasta la Casa del Labrador. El conserje fue el encargado de abrirle a diario el Palacio con el fin de facilitar el acceso a los pintores. En el mes de junio de 1799, de manera inmediata a concluir las labores de pintura, se decreta desmontar el andamio, con el fin de permitir el libre discurrir de la vida en la Casita. La intervención de Zacarías González Velázquez en esta estancia queda ratificada documentalmente por los diez mil reales que Carlos IV le concede en concepto de gratificación por ayudar a su cuñado en este salón. La identificación en la bóveda de las áreas exactas en las que intervino no resulta tan sencilla como en la adyacente *Sala de Compañía*. Una de las zonas donde más fácilmente se reconoce esta participación pictórica de Zacarías es en las figuras que personifican a América y Asia. Las calidades más neoclásicas que se advierten en el esbozo de estas alegorías responden sin duda a la técnica de González Velázquez y no a la de Maella. A partir de este encargo, Zacarías emprenderá su carrera cortesana en solitario en lo que concierne a la decoración mural de la Casa



Bóveda del Salón de Billar, Real Casa del Labrador, Aranjuez, Patrimonio Nacional.

del Labrador. De ahí que Mariano Maella recaude mil quinientos reales en concepto de adelanto para las pinturas que habría de materializar su pariente a partir de 1800 en la *Sala del Tapiz Doblado*.

Esta llamada *Sala Grande* resulta con distancia la más extensa de la Casa del Labrador, de ahí que Carlos IV requiera de Mariano Maella la articulación de la alegoría más solemne. A pesar de la multitud de ocasiones en que se ha aludido a esta bóveda, nunca se ha procedido a la exacta identificación de la composición. Los focos de atención de esta monumental escena dinástica se distribuyen en base a los dos accesos que tiene la Sala. La escena principal se orienta hacia la puerta que viene de la Sala de Compañía, decorada un año antes por el propio valenciano. En este grupo se simboliza a *España* mediante una matrona coronada sentada en su trono, en compañía del águila imperial y el león. La alusión al feudo hispano queda asimismo recalcada por las columnas del Plus Ultra, que flanquean un improvisado dosel sostenido en el aire por varios genios. De entre la corte de representaciones que le acompañan, Maella enfatiza la presencia de Mercurio, con su pétaso, talares y caduceo, que articula un diálogo gestual con este regio referente visual. Este dios, como habitual personificación del *Comercio*, introduce en España la *Riqueza*, personificada como una figura femenina ataviada con multitud de joyas y con el cuerno de la Abundancia. A esta imagen le acompaña la *Abundancia*, interpretada como una



Mariano Maella, Apolo y los cuatro elementos, Colección particular.

matrona coronada de espigas de trigo, así como la *Generosidad*, que es una mujer que porta una bandeja de joyas en acción de repartirlas. Al flanco derecho, y como escolta del Comercio, se emplaza a la *Industria*, como una mujer que en su mano derecha lleva un panal con abejas y en la izquierda un cetro con dos alas. A su lado se sitúa la *Agricultura* encarnada en una mujer con un azadón al hombro y en su mano izquierda una podadera. De igual modo, Maella introduce otra compañera imprescindible para la actividad comercial, la *Navegación*, con un timón en la mano derecha y un mapa en la izquierda.

El otro polo argumental se ubica justo al lado opuesto a esta alegoría de la Monarquía hispana y el Comercio. El grupo principal se articula en torno a las armas de España, Parma y Austria, en clara alusión a las Dinastías de Carlos IV y su esposa María Luisa de Parma. Este monumental escudo se representa enmarcado por la banda e insignias de la Orden del Toisón, así como la de Carlos III, y comparece sostenido en el aire por varias figuras que encarnan las Cuatro Virtudes Cardinales. La

Justicia, interpretada como una joven coronada que porta la balanza y las fasces; la *Fortaleza*, como una mujer armada con una lanza y la rama de roble; la *Templanza* que sujeta con ambas manos el freno con el que modera sus pasiones; y, finalmente, la *Prudencia* que se simboliza con dos rostros y portando un espejo. Debajo de esta gloria profana, un genio quema con su antorcha un montón de armas, como el icono imprescindible para el progreso, la *Paz*. Casi en el centro de la bóveda, Maella ubica a la *Fama* con la corona de laurel y su trompeta, en compañía de un genio que tremola la bandera de España. A lo largo de ambos laterales de este Salón se personifican los Cuatro Continentes con un lenguaje ciertamente tradicional. En estos verdaderos prototipos tan sólo cabe destacar que la inscripción que se dispone en el sarcófago que acompaña a la alegoría de Asia, compone tan sólo una amalgama aleatoria de alfabeto griego y hebreo con números romanos. A diferencia de lo que acontecía en las composiciones de Luis Paret, en esta ocasión esta leyenda carece de significado y tan sólo constituye una herramienta visual de Maella llamada a simular un exotismo.

El argumento definitivo de esta bóveda sería el *Comercio*, acompañado de la *Industria*, la *Agricultura* y la *Navegación*, introduce a *España*, la *Riqueza*, la *Abundancia* y la *Generosidad*. Las Virtudes Cardinales acompañadas de la *Paz* ayudan a que la fama de la Dinastía hispana se extienda por los cuatro continentes. Elías Tormo sería uno de los primeros historiadores en referenciar este Gabinete como: "... Salón de Baile, de lujo similar, techo que comenzaría Francisco Bayeu y que firma Maella 1792 (las cuatro partes del mundo)"²³. Este anacronismo de que Bayeu acogiera el encargo y el gazapo de su datación se ha venido a repetir sucesivamente en diversas publicaciones posteriores. La fecha que acompaña a la firma de Maella en la bóveda es de 1798, aunque la documentación aquí presentada corrobora cómo se esbozaría en 1799. Resulta materialmente impracticable que en la efímera estancia en Aranjuez de dos meses, en 1798, el valenciano tuviera tiempo para realizar el techo de la Sala de Compañía y de esta Sala Grande.

Hacia 1802-1803 Carlos IV culminaba la ampliación de su Casa del Labrador con la anexión de dos nuevas alas. En este momento Mariano Maella será emplazado por su regio mecenas para el ornato de la bóveda de la *Sala de Billar*. Esta naciente estancia, bastante más amplia que su precedente, se proyecta con el fin de sustituir a la anterior *Sala de Trucos*, decorada asimismo hacia 1798 por nuestro protagonista. Aunque este techo ostenta la firma y fecha de 1806, la documentación ratifica cómo se esbozaría en el curso de un par de jornadas en 1805 y 1806. Desde el instante de activar esta segunda etapa constructiva en esta villa de recreo, se piensa en Maella para el techo de este Salón. A comienzos de octubre de 1803 el carpintero Cándido García extiende una factura: "...Por haver hecho el andamio p^a. la pieza que ha de pintar Dⁿ. Mariano Maella"²⁴. Este andamiaje se refiere con toda probabilidad al que manejarían los albañiles para aparejar la bóveda, mientras que la alusión al valenciano se debe entender tan sólo como un modo de identificar la pieza. En efecto, algún tiempo más adelante se remunera al albañil Antonio Gómez por el trabajo cumplido del 24 al 29 de octubre por el "...guarnecido de estuco en la Bóveda q^e. ha de pintar Dⁿ. Mariano Maella en la Casa del Labrador"²⁵. De estas minutas se infiere cómo, en tan precoz estadio de las obras, nuestro pintor ya habría acogido el encargo y permanecería a la espera de que se ultimaran las labores del resto de los artesanos. La documentación exhumada del Archivo reconstruye el progresivo avance de la ornamentación en esta reubicada Sala de Billar.

Esta escena de Apolo declamada por los pinceles de Maella se erige en un inmejorable epílogo de su contribución al ornato mural de la Casa del Labrador. En la primavera de 1805 el valenciano se desplazaría a Aranjuez con el fin de trasladar la alegoría bosquejada sobre el lienzo al techo definitivo. Al concluir esta jornada inaugural, el artista redactaba una factura por los

Gastos hechos para las obras de la casa del Labrador así para el techo que se a de pintar a el fresco [...] en este año de 1805. En principio de mayo me mando llamar el Rey para que me presentase en continente. Tome una mesilla de Posta para Aranjuez Importo 364. Posada de dos días con un criado 160²⁶.

La explicación de este fugaz viaje de un par de días al Real Sitio reside quizá en una audiencia del artista con Carlos IV. El preceptivo *pláceme regio* para el boceto de presentación formalizaba la antesala de una campaña pictórica. Mientras tanto en este casino de recreo se coordinaba la cercana incorporación del artista para abordar la decoración de la bóveda.

A comienzos del mes de mayo de 1805 se verificaba el arribo a Aranjuez de Mariano Maella, como se comunica a Francisco Antonio Montes:

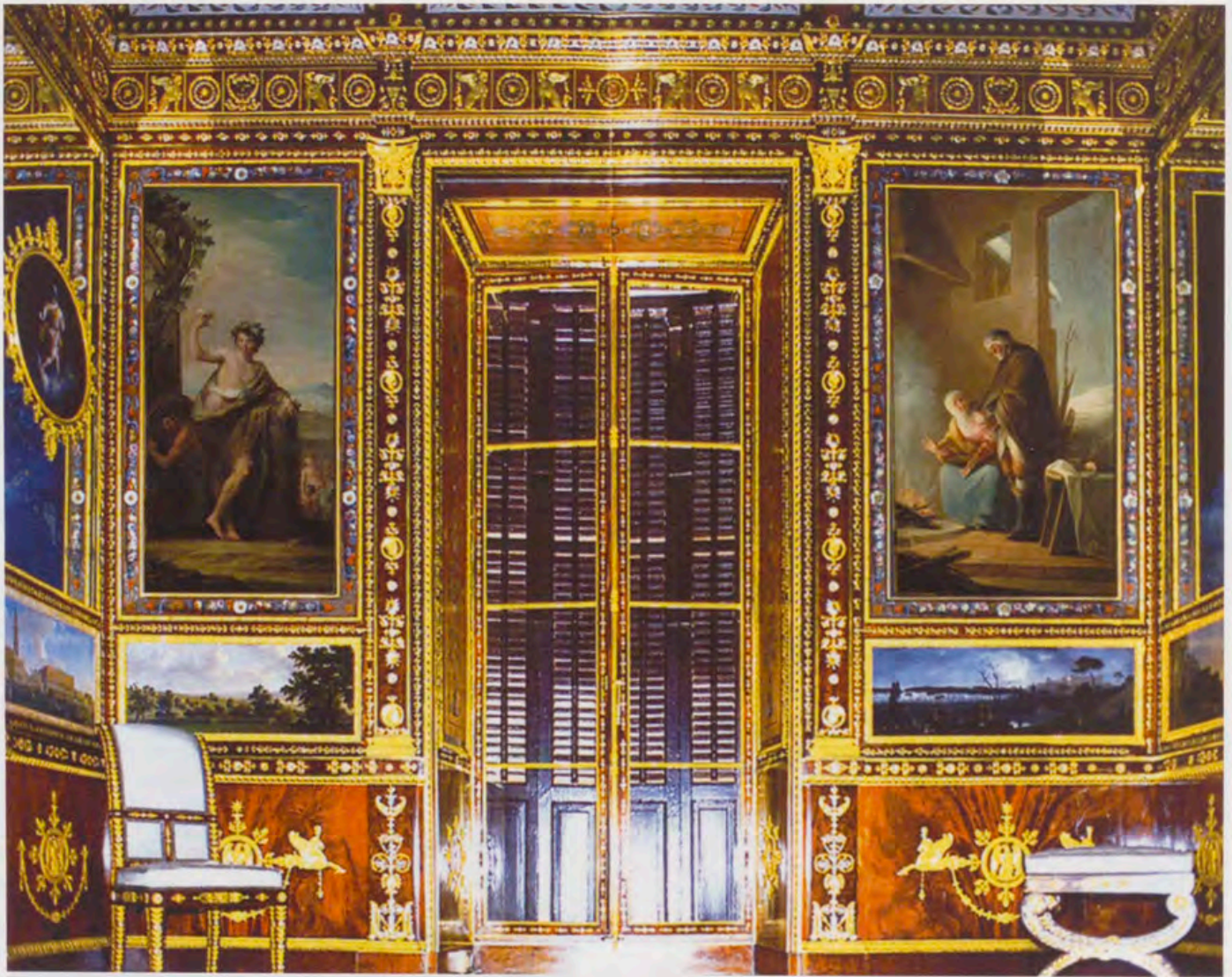
... El día 11 del corr^{te}. mes ha venido de Madrid a este R^l. Sitio el Pintor de Camara dⁿ. Mariano Maella à executar cierta obra de su Profesion q^e. le ha mandado SM. y habiendo empleado con este motibo un coche y dos carros, q^e. ha necesitado para la conducción de su persona y utensilios: Lo participo à VS. à fin de que se abone su imp^{te}. y la mesilla ordinaria à su devido tiempo, pues continuará aquí el resto de la presente Jornada y à caso mas tiempo, segⁿ. disponga SM²⁷.

A raíz de esta misiva, unas jornadas más tarde, el día 25, se advierte a la Dirección de Carruajes como

... Se abonarán al Pintor de Camara dⁿ. Mariano Maella en virtud de orden del S^{or}. Sumiller de Corps de 22 de



Mariano Maella, Apolo, Museo Nacional del Prado, Inv. FD 2470, Madrid.



Reconstrucción fotográfica de la Sala de Platino, Real Casa del Labrador, Aranjuez, Patrimonio Nacional, con los cuadros de Mariano Maella, Otoño e Invierno del Museo Nacional del Prado, Inv. 2499 y 2500, Madrid.

este mes, un coche de seis mulas, y dos carros de a cuatro, que há ocupado de Madrid à este Real Sitio, con motivo de haber venido à ejecutar cierta obra de su Profesión en el R^l. Palacio de el y Casa del Labrador ²⁸.

El trabajo del valenciano se extendió por espacio de casi un mes y medio, ya que no será hasta el 22 de junio cuando el pintor escriba de su puño y letra al Controlador General:

... Muy S^r. mio. Con motivo de mi regreso à Madrid necesito me franquehe V^m. un carro para conducir los cajones y lios con la gente q^e. a venido conmigo a trabajar. Y el coche de regreso para mi q^e. según me an dho. en el oficio esta puesto en lista ²⁹.

En el primero de estos recibos se especifica cómo Maella trabajaría de modo concurrente en el Real Palacio y en la Casa del Labrador. Esta todavía incierta dispersión creativa del artista comportaría un relativo avance del ornato pictórico de este Salón durante esta etapa de 1805. El hecho de que se desplazara con su equipo de trabajo, conformado por un albañil y un moedor de colores, ratifica cómo en estos meses de mayo y junio ya se abordaría alguna de las escenas que componen esta alegoría.

Durante esta jornada en Aranjuez se alojaría en una casa propiedad de Ángel Fernández de Soria en la calle San Pascual ³⁰. Además el 18 de junio de ese año el cerrajero Antonio Fernández reclamaba el coste de

... una Puerta Provisional que se puso en la Pieza del ramal nuevo para que la pintase Dⁿ. Mariano Maella, se entregaron 6 visagras grandes de Solapo, una cerradura de Paderillas, y un Pasador de media vara de largo guardado en palastro ³¹.

Con esta noticia se comprueba cómo en el transcurso de las labores de Maella se restringió el acceso al Gabinete, mientras permanecieran pintando nuestro protagonista y su discípulo.

El año de 1806 se verificará en realidad el período de ejecución de esta bóveda de la Sala de Billar de la recién ampliada Casa del Labrador. El 13 de marzo de 1806 se enviaba la siguiente misiva a Mariano Maella y Zacarías González Velázquez:

Haviendo resuelto el Rey que venga Vmd à este Sitio inmediatam^{te}. se lo prevengo de orden del s^r. Sumiller de Corps p^a. su cumplimiento ³².

El valenciano tenía que retomar la Sala de Billar mientras que su cuñado debía abordar la bóveda de la Galería de Estatuas. A los pocos días, el 15 de marzo se anunciaba a la Dirección de Carruajes:

Se dará un carro de quatro mulas a dⁿ. Mariano Maella Primer Pintor de Camara de SM. para conducir desde esta Villa al R^l. Sitio de Aranj^z. varios caxones de materiales de su profesión p^a. el r^l. Servicio ³³.

Al día siguiente se trasladaba al Duque de San Carlos como: ... deviendo venir à este R^l. Sitio los Pintores de Camara dⁿ. Mariano Maella, y dⁿ. Zacarias Velazquez para executar varias obras de su Arte en la Casa q^e. llaman del Labrador: Lo aviso à V.Ex^a. para q^e. se sirva disponer se les destine el correspondiente Aloxam^{to} ³⁴.

Una vez instalados ambos artistas en Aranjuez se estipula que sigan cobrando la mesilla acordada durante su estan-

cia. De igual modo el 28 de marzo se oficia a Francisco Antonio Montes:

Los Pintores de Camara dⁿ. Mariano Maella, y dⁿ. Zacarias Velazquez han venido à este R^l. Sitio, el primero en 20 del corr^{te}., y el segundo en 16 del mismo para executar varias obras de su Arte en la Casa nombrada del Labrador, y habiéndoles destinado Aloxam^{to}. à uno, y otro porque su mansión aquí será larga: Lo aviso à VS. p^{ra}. que disponga se les abone el carruaje correspond^{te}. de venida, y buelta, y la mesilla ordinaria que devenguen mientras permanezcan en este Sitio ³⁵.

A mediados de junio de 1806 Maella redactaba la siguiente esquila dirigida al Controlador General:

Muy S^f. mio con motivo de aver concluido el encargo de SM. He de merecer a V^a. me facilite el abono de un coche



Reconstrucción fotográfica de la Sala de Platino, Real Casa del Labrador, Aranjuez, Patrimonio Nacional. Fotografía: Félix Llorio, con el cuadro de Mariano Maella, Verano, del Museo Nacional del Prado, Inv. 2498, Madrid.

de colleras para regresar a Madrid y un carro para conducir los trastos. Es q^{to}. se me ofrece suplicar a V^a., si puede ser para Mañana Martes por la tarde ³⁶.

La coyuntura de que se le deniegue al valenciano el carro para retornar con sus utensilios a Madrid le compele a escribir el 17 de junio al Marqués de Ariza:

Dⁿ. Mariano Salvador Maella Primer Pintor de Camara de SM. ALP. de VE. expone que aviendo pasado aviso al S^r. Intend^{te}. Controlador Gen^l. para que diese la ordⁿ. para q^e. se me facilitara el coche de practica y un solo carro que necesito aora para conducir los muebles sobrantes de las pinturas que se an echo en la Casa del Labrador de SM. se halla con la novedad de que solo a mandado que se le de el coche lo que uno sin otro no se puede salir deste sitio en esta atención y que nunca a sucedido esto en tales casos. VE. tendra la bondad de expedir su ordⁿ. para que se me de dhos carruages que necesito como siempre se practica ³⁷.

Ese mismo día el Marqués de Ariza ordenaba a Francisco Antonio Montes:

El Pintor de Camara dⁿ. Mariano Maella ha concluido la obra de su Profesion para que vino à este Sitio de orn. del Rey, y necesitando un Carro para conducir los Cajones, y otros efectos sobrantes de la misma obra que deve volver à Madrid: Lo aviso a VS. à fin de que disponga se le abone, ademas del coche que se acostumbra para su persona ³⁸.

La jornada pictórica de Mariano Maella en la Casa del Labrador había concluido, mientras que cierta documentación posterior nos brinda información bastante reveladora sobre la ejecución material de este fresco. Con anterioridad ya se expuso cómo, a consecuencia de la avanzada edad del valenciano, para la materialización en 1798 y 1799 de la Sala de Compañía y de la Sala Grande, recurriría a su cuñado. En 1805 el horizonte para Zacarías González Velázquez era completamente diferente, pues a estas alturas de su carrera palatina ya detentaba una notable proyección individual. De ahí que para esta Sala de Billar nuestro protagonista se vería precisado a requerir la colaboración de su discípulo Juan Gálvez. El 7 de junio de 1806 Maella redactaba, residiendo todavía en Aranjuez, la siguiente carta:

Sr. Dⁿ. Felipe Viergol. Deviendo satisfacer Vmd. à Dⁿ. Juan Galvez el tiempo, que ha estado conmigo trabajando en el techo, q^e. se ha pintado al fresco; en la Casa del Labrador; pidiéndome Vmd. razon del tanto, q^e. se le debe considerar devo decir à Vmd q^e. hice el trato se le daría un doblon cada día de trabajo y treinta r^s. los días de fiesta. Y habiendo benido el día 29 de Marzo y haver estado conmigo hasta el 7 de Junio son sesenta y un días q^e. importan en su total 3.900 r^s. vⁿ. Tambien es menester considerarle el viage de venida y regreso à Madrid, q^e. puede considerarse a unos 200 r^s. vⁿ.

Hasta el día 23 de este mes Gálvez no percibirá su gratificación, para lo que se mantendrá en el Real Sitio de Aranjuez en compañía de su maestro ³⁹.

La invitación oficial a Gálvez para participar en la decoración "al fresco" de esta bóveda espolearía las pretensiones de su discípulo de San Fernando a engrosar la nómina de artistas al servicio del Monarca. El 27 de junio redactaba, aún desde Aranjuez, la preceptiva instancia oficial:

Dⁿ. Juan Galvez Profesor de pintura, A.L.R.P. de V.M. con el debido respeto expone que habiendo tenido el honor de



Mariano Maella, Primavera, Museo Nacional del Prado, Inv. 2497, Madrid.

pintar en las Casas de Campo y R^l. Palacio del Sitio de Aranjuez, y ultimamente haver sido llamado con aprobación de V.M. por su maestro Dⁿ. Mariano Maella con quien ha estado pintando en la Casa del Labrador esta presente jornada, y deseoso de emplearse en la Real servidumbre de V.M. Sup^{ca}. rendidamente q^e. por un efecto de su Real vondad tenga à bien nombrarle Pintor de Camara Honorario ó si fuese del agrado de VM. concederle la mitad del sueldo, como lo disfrutaban Dⁿ. Juan Duque y Dⁿ. Luis Yapelli gracia, q^e. espera el venefico corazon de V.M. cuya importante vida guarde el Señor dilatados años.

La resolución real se haría esperar, ya que el 8 de julio Carlos IV aplazaba su decisión para "mas adelante" ⁴⁰. El 21 de febrero de 1807 Juan Gálvez volvería a reincidir en su petición del ansiado cargo de Pintor de Cámara. Esta colaboración con Maella en la Casa del Labrador, sin embargo, no le serviría, ya que el 20 de marzo sería definitivamente "Negado" ⁴¹. En las fechas previas a la inva-

sión francesa, la precaria situación de las finanzas de la Monarquía hispana comportaba el rechazo, casi sistemático, de la mayor parte de estas súplicas.

Desde el interior de la Casa del Labrador se proyecta tan sólo un único acceso a esta pieza de recreo de esta Casita de Carlos IV. En la época de su construcción el platero Joaquín Giardoni testimonia cómo de "...sus quatro puertas q^e. solamente se habre una" ⁴². De ahí que el grupo principal de la alegoría allí representada se emplaza en la zona situada justo enfrente de esta entrada. En su afán por reforzar este auténtico foco visual, Mariano Maella dispone allí la presencia de *Apolo* guiando su carro del Sol con el séquito de las *Horas*, con alas de mariposa y en actitud de asegurar los caballos. A esta composición del dios solar su autor le incorpora asimismo las personificaciones de los Cuatro Elementos. Debajo de Apolo, por ejemplo, se emplaza a *Neptuno*, como tradicional encarnación del Agua, sobre su carro arrastrado por hipocampos y con un sonoro cortejo de tritones soplando sus caracolas. Este dios del mar comparece acompañado por otras divinidades marinas como *Tetis* sobre un delfín, como alusión a la fecundidad femenina del mar, y *Glauco* a modo de un anciano con una larga barba blanca y cola de pez. Además del *Agua* figurada por Neptuno y su comitiva, en el resto del techo se representa a la *Tierra* mediante la diosa Cibeles, escoltada por la Abundancia y la Agricultura; al *Aire*, mediante Eolo, dios de los vientos; y finalmente al *Fuego* por Vulcano en actitud de trabajar en su fragua. Frente a ello, y con el fin de coronar el amplio celaje central, el artista emplaza asimismo una representación del *Lucero del Alba* y del *Rocío*. En la decoración mural de casi todas las estancias de la Casa del Labrador subyace un programa llamado a ponderar la naturaleza rural de esta residencia. Indudablemente Apolo, como deidad solar, favorece el desarrollo de las cosechas, y por ende el progreso de la Agricultura. En esta ocasión el 20 de julio de 1807 el platero Joaquín Giardoni extendía la factura por su trabajo en la Sala de Billar, entre lo que destaca

...por remate de dho guardapolvo va un pedestalito quadrado sugeto con quatro cordones q^e. salen de los quatro angulos encima del pedestalito va el Genio de la Agricultura representado en una figurita con alas y azada en la mano todo de bronce dorado a molido incluso modelado ocuiado armado y cincelado ⁴³.

Indudablemente esta escultura en bronce dorado de Giardoni declamando la Agricultura entablaría su particular diálogo visual con la pintura esbozada por Maella en la bóveda.

La postrera intervención de Mariano Maella en una de las estancias de la Casa del Labrador resulta, sin embargo, la de mayor trascendencia, por rescatarse su memoria del olvido. Hacia 1800 el Monarca Carlos IV comisionaba a Francia el célebre Gabinete de Platino, bajo proyecto del arquitecto Charles Percier y coordinación del bronceista Michel-Léonard Sitel. Para su ejecución material se procedió a contratar en el vecino país galo a los más prestigio-

sos artesanos del momento. Para las tareas en bronce y platino se requiere la participación de Pierre-Auguste Forestier, mientras que para las relativas a marquetería y mobiliario, a ebanistas de la talla de Xavier Hindermeyer o los hermanos Jacob. En lo que concierne al aderezo pictórico de la Sala se recurrió con semejante proceder a pintores franceses. Jean-Joseph-Xavier Bidaud esbozaría cuatro paisajes alusivos a las estaciones, mientras que Jean-Thomas Thibault pintaría otras cuatro vedutas rememorando la Piazza della Signoria de Florencia, la Piazzetta de Venecia, el Vesubio desde Posillipo y la Columnata del Louvre. Sin embargo, el capítulo más emblemático se comisionaría a Anne-Louis Girodet, que plantearía unas alegorías a las Estaciones y otros cuatro tondos, concebidos asimismo sobre lienzo. De estos últimos, tan sólo se han preservado tres en su ubicación original, con el argumento del Amor, la Música y la Literatura.

Después de intensos años de trabajo, el 26 de junio de 1804 Michel Sitel abandonaba París con dos de sus ayudantes, con la intención de acompañar al Gabinete desmontado y proceder a su instalación en Aranjuez. A su llegada se abordaría el ensamblaje de todos los elementos en su destino final en la Casa del Labrador. La contemplación por parte de Carlos IV y María Luisa de Parma de este recién erigido camarín profano suscitaría un tremendo impacto por su incuestionable modernidad y exquisitez. No obstante, hasta la fecha se desconocía que hubo un detalle en esta lujosa miscelánea artística que no complació a sus regios comitentes. Los cuatro lienzos con la representación de las Estaciones de Girodet no se consideraron adecuados para este emplazamiento. A pesar del elevado coste de estas pinturas galas, Carlos IV procede de inmediato a comisionar a su Primer Pintor de Cámara, Mariano Salvador Maella, otra serie de las Cuatro Estaciones. El primer testimonio documental a esta decisión real, localizado hasta el momento, es una factura manuscrita del valenciano en la que refiere los "Gastos hechos para las obras de la Casa del Labrador [...] para las estaciones para la pieza de la Platina en este año de 1805" ⁴⁴. Esta esquela no presenta una data concreta, pero se redacta expirada ya la jornada del pintor en Aranjuez. Esta estancia se cumple con motivo del ornato de la bóveda de la Sala de Billar y se extiende desde el 5 de mayo hasta el 24 de junio de ese año. Con este motivo Maella solicita el importe del "[...]Lienzo para los quadros de las quatro Estaciones con tachuelas", así como "[...]Albayalde Azeite para Imprimacion y otros colores" ⁴⁵. La fecha de este importante documento se puede concretar gracias a una relación de pagos de Felipe Martínez Viergol, pues en una partida del 13 de septiembre de ese año se anotan 766 reales "...por los gastos de preparación de lienzos para pintar los quadros de las quatro estaciones para la Casa del Labrador" ⁴⁶.

Ha sido ampliamente referida la noticia de que Carlos IV supervisaría con una tremenda escrupulosidad hasta el



Mariano Maella, Las Cuatro Estaciones, Colección particular, Fotografía: Joaquín Cortés.

más insignificante detalle del ornato de la Casa del Labrador. En una ocasión el Monarca ordena rehacer la pata de una silla de esta Casa de Campo al considerar que desentonaba con el resto del conjunto. A pesar de que en la documentación francesa se refiera esta Sala de Platino como el "Cabinet de la Reine", su marido parece ser quien fiscalice el avance de las obras. Mariano Maella acogería esta comisión en una fecha todavía imprecisa, lo cierto es que entre el mes de mayo y junio de 1805 emprende la ejecución material de los lienzos. La existencia de un esmerado boceto de presentación, procedente de la colección Villagonzalo, faculta la hipótesis de que el valenciano acogería bastante antes este encargo cortesano. Nuestro artista viajaría a comienzos de mayo a Aranjuez con este *modellino*, y tras alcanzar ya en el curso de esta jornada la aprobación del Monarca, afrontaría su trasposición a los lienzos definitivos. La pintura en la bóveda de la Sala de Billar se cumpliría a unas horas muy concretas, por lo que disfrutaría de cierto tiempo libre para dedicar a las Cuatro Estaciones. De momento se puede especular con la idea de que el valenciano comenzaría en Aranjuez, aunque gran parte del trabajo se verificaría en su propio taller a su retorno a Madrid.

Otro documento inédito nos permite seguir con nuestra provisional reconstrucción de este todavía velado episodio de la carrera palatina del valenciano. El carpintero Pablo Palencia presenta el 21 de mayo de 1806 desde Madrid una cuenta, ya que

[...] se a echo por Dⁿ. Mariano Maella un cajon de cinco pies y medio de largo y una bara de Ancho para llevar quatro pinturas y puestos sus listones por dentro para que fuesen despartadas para q^e. no se estropeasen, y ademas por fuera llevan sus tornillos de yerro q^e. cojen los vastidores por dentro ⁴⁷.

La fecha de esta factura no se ha de interpretar como el instante de fabricación de la caja, ya que el documento conforma un resumen del trabajo cumplido en los últimos meses para la Casa del Labrador. Resulta bastante probable que este cuidadoso embalaje, ensamblado para evitar cualquier daño en su transporte, brote concurrente con el nuevo viaje de ese año del valenciano a Aranjuez. La jornada de Maella durante 1806 para concluir la bóveda de la Sala de Billar se desarrolla del 20 de marzo al 19 de junio de ese año. De ahí que las pinturas del Museo del Prado para el Gabinete de Platino comparieran con toda probabilidad concluidas a finales de marzo, antes de su partida de Madrid. En una fecha todavía imprecisa se expediría esta caja a Aranjuez, aunque lo más probable es que formara parte del equipaje que acompañaría a nuestro protagonista en su tránsito hacia esta nueva campaña pictórica.

Estos todavía incógnitos lienzos de Mariano Maella corresponden indudablemente con las Cuatro Estaciones que custodia en la actualidad el Museo del Prado. Hasta el momento este conjunto formalizaba uno de los más reproducidos del extenso catálogo de este artista, pero com-

pañera huérfano de un contexto histórico. La primera vez que aparecen referenciados es un inventario de comienzos del siglo XIX en el Palacio Nuevo de Madrid, para trasladarse en época de Fernando VII a la recién erigida pinacoteca real. La explicación, tanto de los motivos que provocaron la sustitución de las pinturas traídas por Sitel, como del por qué finalmente no se verificó este cambio, se desenvuelve todavía en el campo de la especulación. Desde luego no fueron imprevistos de carácter técnico, la alegoría del Invierno de Maella es ligeramente más ancha que sus compañeras, a imagen de su homóloga gala. Al confrontar los lienzos de Girodet con los de Maella emergen indudablemente dos opciones artísticas divergentes por completo. Las composiciones del extranjero buscan su inspiración en los volúmenes de las Antigüedades de Herculano, mientras que las del valenciano responden a una manifiesta intención por ensalzar la Agricultura. Como ya se ha advertido, la temática agraria preside gran parte de las estancias de esta villa bautizada como del Labrador. De todo este repertorio formal donde mejor se constata esta divergencia argumental es al comparar las dos personificaciones de la Primavera. En la creación del francés se representa una etérea figura femenina con dos palomas, en alusión al amor. Mientras que en la del valenciano la imagen de Flora se refuerza incluso con el contexto de la recolección del trigo. Esta Sala de Platino no brota ajena a este programa iconográfico general de la Casa del Labrador, ya que el suelo comparece salpicado de símbolos agrarios y de caza. Estas estilizadas figuras clasicistas sobre un fondo neutro de Girodet no colmarían la voluntad de su comitente de ensalzar el origen rural de su residencia.

Esta probable remisión de las composiciones de Maella a Aranjuez en 1806 no haría más que refrendar el activo interés de su regio comitente por consumir el intercambio. Mientras tanto las razones por las que no se verificó su sustitución se muestran por desgracia asimismo veladas. Resulta bastante improbable que las *Estaciones* del valenciano desagradaran a Carlos IV, ya que cualquier rectificación hubo de advertirse en la audiencia de aceptación del boceto de presentación. De momento la única hipótesis se construye en torno a la sucinta noticia de que el coordinador de este Gabinete de Platino se encontraba en España en mayo de 1806, con motivo del traslado de los últimos elementos de la decoración. Además Michel Sitel se estableció en nuestro país hasta bien entrado 1807, para gestionar el cobro de las facturas pendientes por éste cada vez más costoso Gabinete ⁴⁸. Por este asunto nuestro Pintor de Cámara llegaría a coincidir con su contrincante por espacio de un mes en piezas confrontadas de la Casa del Labrador. La instalación de las composiciones de Maella se habría erigido en un grave desaire para el broncista, que permanecía además pendiente de la retribución de su trabajo. La orden de albergar los cuadros del Prado en su ubicación definitiva en Aranjuez quedaría aplazada hasta la marcha del francés. Este acontecimiento vendría a sola-

parse con los turbulentos incidentes políticos que padecería España al año siguiente. Con toda probabilidad Louis Girodet jamás se enteraría de este episodio y con orgullo volvería a reproducir años más tarde sus composiciones con destino al dormitorio de la Emperatriz Marie Louise en el Château de Compiègne. La localización de nueva documentación vendrá sin duda a perfilar, y con toda probabilidad enmendar, algunas de las afirmaciones vertidas desde estas páginas acerca de este preciado epílogo de la participación de Mariano Maella en la Casa del Labrador.

Notas

* En el momento de abordar artículos como el que nos ocupa, aparte del esfuerzo personal, siempre es precisa la colaboración de innumerables amigos. En este caso desearía agradecer a Richard de Willermin, Rogelio Folguera y Elisa d'Ors su inestimable ayuda para localizar los, a menudo, escurridizos cuadros en colecciones particulares. A Felipe Pereda, sus conocimientos en lenguas clásicas; y a Ángel Balao, el facilitar la consulta de los siempre reveladores informes de restauración. Pero sobre todo a Javier Jordán de Urries, su erudita, y siempre desinteresada, ayuda a la hora de compartir sus conocimientos.

¹ Esta pareja de acuarelas que se custodian en una colección particular madrileña en su día se pintaron para Carlos IV. Nicolás de la Cruz ya las describe en octubre de 1798 como parte de la decoración de la Casa del Labrador: "... En la entrada del cuarto de invierno hai dos vistas de la misma casa muy bellas sacadas por D. Isidro Velázquez". N. de la Cruz Bahamonde, *Viage de España, Francia é Italia*, Imprenta de Manuel Bosch, Cádiz, 1812, tomo XII, p. 115.

² Archivo General de Palacio, desde ahora AGP, Carlos IV, Casa, Leg. 96.

³ AGP, Carlos IV, Casa, Leg. 96.

⁴ AGP, Expedientes Personales, Caja 606, exp. n.º 12; J. L. Morales y Marín, *Mariano Maella. Vida y Obra*, Zaragoza, 1996, p. 308.

⁵ AGP, Carlos IV, Casa, Leg. 96.

⁶ AGP, Obras, Caja 17.560.

⁷ AGP, Obras, Caja 17.560.

⁸ N. de la Cruz Bahamonde, 1812, p. 115 [*op. cit.* n.º 1].

⁹ C. Díaz Gallegos, "Dibujos de Maella para las decoraciones alegóricas de los Palacios Reales", *Reales Sitios*, n.º 140, Madrid, 1999, p. 33.

¹⁰ AGP, Carlos IV, Cámara, Leg. 14.

¹¹ AGP, Obras, Caja 17.560; J. M. de la Mano, "Un artículo inédito del arqueólogo José Ramón Mélida sobre el pintor Zacarías González Velázquez", *Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, n.º 83, 1996, pp. 378-379.

¹² "Cuenta de los gastos ocurridos en la compostura de la Bobeda que acabo de hacer de orn. de S.M. en la R.ª Casa del Labrador. De colores. 868. De Moledor 15 días a razón de 15 r.º. 225. De cacharros, propinas de Carpinteros y otros gastos extraordinarios. 199 Total: 1292. Madrid 13 de Junio de 1804. Zacharías Velázquez". (AGP, Carlos IV, Casa, Leg. 161. Agradezco a Javier Jordán de Urries la aportación de este documento). Asimismo este fresco presenta una inscripción contemporánea, pero casi perdida, en la que indica: "Restaurado [...] B[...]".

¹³ AGP, Carlos IV, Casa, Leg. 144.

¹⁴ AGP, Carlos IV, Casa, Leg. 147.

¹⁵ AGP, Carlos IV, Casa, Leg. 96.

¹⁶ AGP, Carlos IV, Casa, Leg. 146.

¹⁷ AGP, Carlos IV, Casa, Leg. 147.

¹⁸ AGP, Carlos IV, Casa, Leg. 147.

¹⁹ AGP, Carlos IV, Casa, Leg. 147.

²⁰ AGP, Obras, Caja 17.569.

²¹ Archivo del Departamento de Restauración de Patrimonio Nacional, exp. 95-P39 y exp. 96-P43.

²² AGP, Carlos IV, Casa, Leg. 147.

²³ E. Tormo y Monzó, *Aranjuez*, Patronato Nacional del Turismo, Madrid, s/a., p. 37.

²⁴ AGP, Carlos IV, Casa, Leg. 161, lista n.º 15.

²⁵ AGP, Carlos IV, Casa, Leg. 161, lista n.º 18.

²⁶ AGP, Carlos IV, Casa, Leg. 164.

²⁷ AGP, Carlos IV, Cámara, Leg. 22.

²⁸ AGP, Carlos IV, Casa, Leg. 99.

²⁹ AGP, Carlos IV, Casa, Leg. 99.

³⁰ AGP, Carlos IV, Casa, Leg. 123.

³¹ AGP, Carlos IV, Casa, Leg. 163.

³² AGP, Carlos IV, Cámara, Leg. 22.

³³ AGP, Carlos IV, Casa, Leg. 99.

³⁴ AGP, Carlos IV, Cámara, Leg. 22.

³⁵ AGP, Carlos IV, Cámara, Leg. 22.

³⁶ AGP, Carlos IV, Casa, Leg. 99.

³⁷ AGP, Carlos IV, Cámara, Leg. 22.

³⁸ AGP, Carlos IV, Casa, Leg. 99.

³⁹ AGP, Carlos IV, Casa, Leg. 165.

⁴⁰ AGP, Carlos IV, Cámara, Leg. 14.

⁴¹ AGP, Carlos IV, Cámara, Leg. 14.

⁴² AGP, Carlos IV, Casa, Leg. 168.

⁴³ AGP, Carlos IV, Casa, Leg. 168.

⁴⁴ AGP, Carlos IV, Casa, Leg. 164; J. Jordán de Urries, "The Decorative Panels for Aranjuez", en *Girodet 1767-1824*, 2005-2006, p. 264; idem, "Real Casa del Labrador", *Guía Real Sitio de Aranjuez*, Madrid, 2006, p. 120.

⁴⁵ AGP, Carlos IV, Casa, Leg. 164.

⁴⁶ AGP, Carlos IV, Casa, Leg. 51.

⁴⁷ AGP, Carlos IV, Casa, Leg. 165.

⁴⁸ J. J. Junquera, *La decoración y el mobiliario de los palacios de Carlos IV*, Gráficas Duero, Madrid, 1979, p. 155.

El Retrete de la Real Casa del Labrador

Por Javier Jordán de Urríes y de la Colina

Patrimonio Nacional

El miércoles 15 de enero de 1794 la Familia Real se desplazaba a Aranjuez para permanecer en aquel Real Sitio la primera mitad del año, como venía haciendo desde 1792, al haberse suprimido la estancia de la Corte o "jornada" de El Pardo que Carlos III había mantenido durante su reinado del 7 de enero hasta el comienzo de la Semana Santa. Entre los planes de Carlos IV para esos meses en Aranjuez estaba iniciar la construcción de una casa de campo en el Real Jardín del Sotillo que le sirviera de alternativa al Pabellón grande del Embarcadero y que, en principio, se planteaba más modesta que las "casitas" levantadas en sus años de Príncipe en El Escorial y El Pardo.

Así pues, en el mes de marzo, bajo la dirección del Arquitecto Mayor Juan de Villanueva, daban comienzo las obras de la "Real Casa de campo de Aranjuez, titulada del Labrador", en la llamada isla de los Palomeros, con la apertura de las zanjas y la colocación de los cimientos. En agosto se estaba ya trabajando en el tejado, y el 11 de febrero de 1795, poco antes de iniciarse la decoración interior, el Monarca tenía un primer almuerzo en la Casa después de cruzar en barca el antiguo cauce del Tajo que la aislaba. El novelista y crítico de arte William Beckford dejó escrita en diciembre de ese último año una primera descripción de esta

gran mansión de ladrillo, recién edificada en el estilo español más ordinario y vulgar, a la que con muy poca propiedad llaman *Casa del Labrador*. No tiene nada de rural, ni siquiera un gallinero o una pocilga, pero la cocina es cómoda y agradable y a esta casa suele ir su Católica Majestad con frecuencia a cocinar, con sus propias y reales manos y para su propia y real tripa, *creadillas*, tortillas de ajo y otros platos sabrosos de la cocina española ¹;

y, en efecto, en las cuentas del "bolsillo secreto" han quedado registrados todos aquellos gastos en criadillas de carnero, huevos, croquetas de salpicón, gazapos, costillas de ternera adobadas, sesos y otras viandas para los almuerzos que a diario tenía Carlos IV en su Real Casa del Labrador.

Más interesantes para nuestro propósito resultan las detalladas cuentas que artistas y artesanos presentaron de sus obras en la "casita" ².

En un principio este "capricho" fue concebido como casa rústica para el recreo y diversión matinal del Rey en los meses de primavera, pero a partir de 1798 sufriría una serie de profundos cambios que vendrían a transformar esa sencilla casa de campo, en menos de una década, en un lujoso palacete repleto de suntuosos adornos que hacen de este bien conservado conjunto de Aranjuez uno de los más importantes del Neoclasicismo en España.

Conocemos el aspecto exterior de la primitiva Casa, antes de las reformas, por las dos aguadas de Isidro González Velázquez de mediados de 1798, que han de ser las vistas que Nicolás de la Cruz y Bahamonde sitúa en la entrada del cuarto de invierno de la Casa del Labrador en octubre de ese año ³. En ellas se distingue que el edificio era de planta rectangular, con piso bajo, principal, segundo y buhardillas, y un ala de menor altura que fue trabada perpendicularmente al extremo oriental de la fachada sur durante la segunda mitad de 1797.

Pues bien, en 1799-1800 esa ala oriental "aumentada" fue elevada y reformada por completo: la planta baja, destinada a cocina, quedó abovedada; se añadió la terraza con su arcada de granito que la sustenta, y fueron dispuestas paredes y bóvedas de las ocho nuevas saletas del piso principal, al tiempo que en el ángulo nordeste de la primitiva planta los albañiles levantaban la escalera "de mármoles" o "chica", hoy conocida como "de servicio", para facilitar el acceso a esas nuevas saletas del piso alto. Éstas fueron diseñadas y puestas en obra a partir de 1800 bajo la dirección de Isidro González Velázquez ⁴, con la intervención de artistas y artesanos al servicio de la Real Casa y también de las Reales Fábricas, salvo en el famoso



Vista del Retrete, ángulo sureste, Real Casa del Labrador, Aranjuez, Patrimonio Nacional.



Isidro González Velázquez, Vista de la Real Casa del Labrador en 1798, Colección particular.

Gabinete de platino o “Cabinet de la Reine”, que fue diseñado y construido en su integridad en Francia, a excepción del pavimento de mármoles, aunque éste, decorado con lises, aperos de labranza y elementos pastoriles y venatorios, se hizo en España por los dibujos realizados en París y enviados al Real Sitio en junio de 1801. En fin, conviene que atendamos a este Gabinete -“pieza que llaman de los franceses” o “ante-retrete”-, aunque sea de manera sucinta, puesto que es el paso obligado al Retrete, en el extremo sur del ala ampliada, y su adorno entraba en abierta competencia con la obra española que nos ocupa.

La decoración del Gabinete con maderas, bronce y pinturas había sido encargada al contratista (“entrepreneur”) Michel-Léonard Sitel, por Real Orden de 26 de febrero de 1800 comunicada al día siguiente al comisionado de la Real Tesorería en París, José Martínez de Hervás, que sería el encargado de efectuar los pagos. Meses después, y a propuesta del contratista, la comisión se amplió para completar el adorno con la bóveda -*en berceau* por elección personal de Carlos IV-, el diseño del pavimento y los muebles: la mesa de en medio y las sillas, que debían ser análogos a la decoración del Gabinete, como leemos en una Real Orden de 29 de noviembre, comunicada al Embajador Ignacio Muzquiz el 1 de diciembre.

El origen de este encargo obedece a una serie de circunstancias que se dieron en un clima favorable al gusto por

las artes decorativas francesas, una vez firmado el Tratado de Paz de Basilea y, sobre todo, con el establecimiento del Consulado que impulsaría las relaciones políticas y comerciales entre España y Francia. En primer lugar está la necesidad de decorar las saletas del piso principal del “ramal nuevo” recién construido. Por otro lado, tenemos la presencia en España de Sitel, que en enero de 1800 vino de Francia para entregar a la Reina María Luisa un coche ricamente decorado con bronce y ofreció a los Reyes en Aranjuez la decoración de un Gabinete de la Real Casa del Labrador. Por último, debemos considerar los avances que Pierre François Chavaneau había hecho en la maleabilidad de la platina, metal precioso hallado por los españoles en América en el siglo XVIII, cuyas primicias -“un lujoso cáliz con patena y cucharita (según uso de la Iglesia de España) todo trabajado con hermosos bajorrelieves y primorosamente cincelado” por Francisco Alonso- habían sido presentadas en nombre de Carlos III al Papa en 1788, en la mañana de la festividad de la Concepción de Nuestra Señora, y fueron estrenadas por Pío VI en la Basilica de San Pedro el día de Navidad, según informó la *Gazeta de Madrid* ⁵.

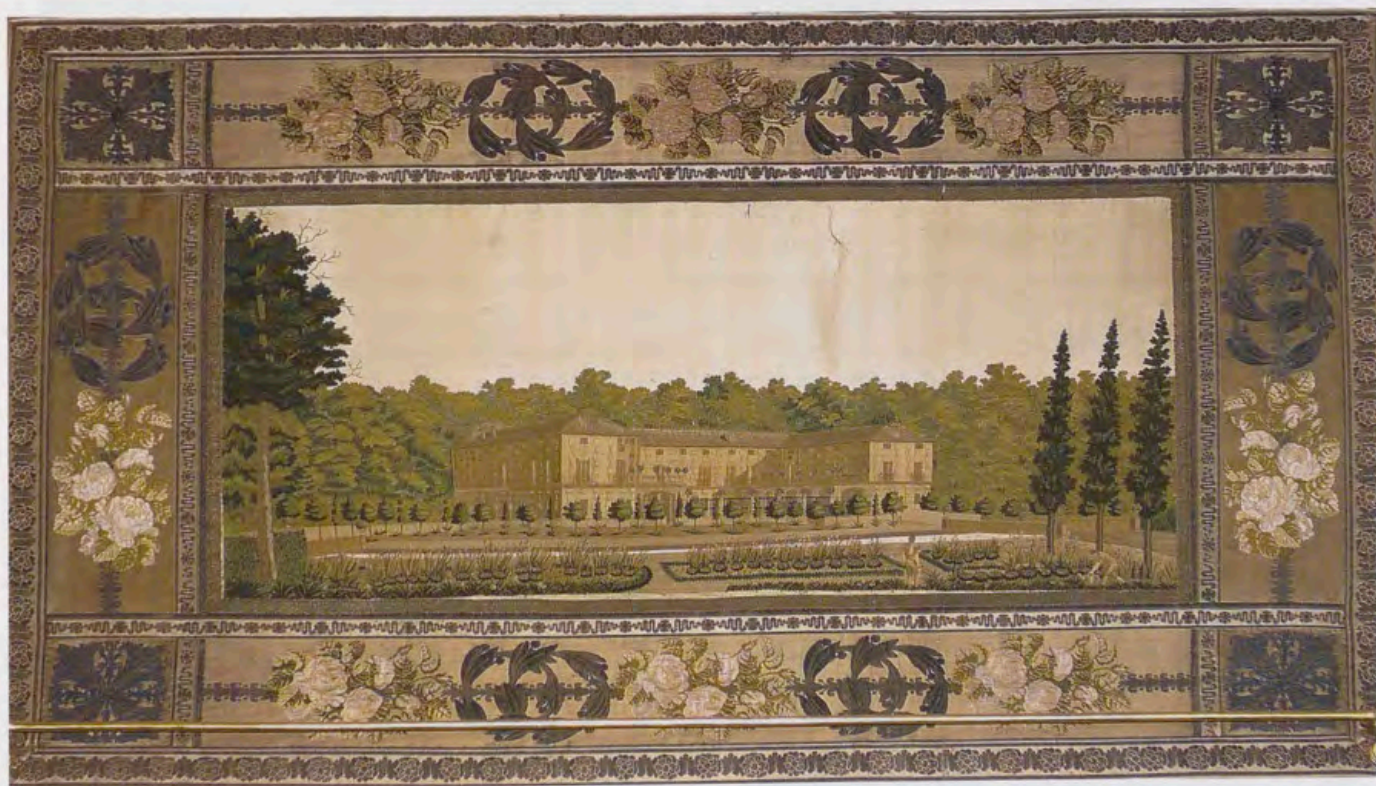
El contratista Sitel, “sin el mayor conocimiento en las bellas artes” y que, al decir de José Álvarez Cubero, “no conoce otras bellezas que las que son relativas a su estado de bronceista”, delegó para los diseños y la dirección de los trabajos en el prestigioso arquitecto Charles Percier, que

publicaría el adorno años después en su *Recueil de décorations intérieures*, de 1812. Éste fue el encargado de elegir a los artífices más destacados de París para la ejecución de la obra, entre los cuales cabe mencionar a los hermanos Jacob, ebanistas responsables del trabajo en el empanelado de caoba -*boiserie*- y en la madera de roble que sirve de estructura; al bronceista Pierre-Auguste Forestier, para las aplicaciones de bronce dorado y platino colocadas por el propio Sitel, y al célebre Anne-Louis Girodet, discípulo de David, que pintó al óleo los "médaillons ronds" en cobre de los espejos, con *Niño tocando la mandolina*, *Niño con una carta*, *Una joven leyendo el Decamerón*, un cuarto tondo perdido y los lienzos verticales de las alegorías de las *Cuatro Estaciones*, inspiradas en las ménades y estaciones del triclinio de la llamada *Villa di Cicerone* en Pompeya, aunque estas últimas quiso reemplazarlas Carlos IV en 1805 por otras de idénticas dimensiones encargadas a Mariano Salvador Maella, que no llegaron a colocarse en el Gabinete y ahora se conservan en el Museo Nacional del Prado (cat. 2497 a 2500). De Jean-Joseph-Xavier Bidault son los paisajes alusivos a las *Estaciones* y de Jean-Thomas Thibault las perspectivas de la *Columnata del Louvre*, *Piazzetta de Venecia*, *Piazza della Signoria de Florencia* y del *Vesubio desde Posillipo*, lienzos que fueron encastrados en la pared por encima del zócalo. La bóveda de madera fue decorada con bronce dorados, platino y pinturas de Jacques Barraband (los arabescos y los pájaros copiados de la obra de Levaillant) y Jean-Baptiste Debret (las figuras), autor también de los adornos sobre las puertas, aunque "tous les

fonds de peintures d'ornement", en los que predomina el azul claro tan querido por la Reina, fueron realizados por un tal Paillet.

El Gabinete fue montado por Sitel y cuatro operarios entre el 19 de agosto y el 10 de noviembre de 1804 -provisionalmente había sido decorado con una colgadura y un techo pintado con adornos al temple por Manuel Pérez en 1802-1803⁶-, y en mayo de 1806 llegaron los objetos restantes, salvo la araña: los muebles de asiento y la mesa velador, aunque esta última se llevó sin las patas. Las dos sillas y dos banquetas del Gabinete, así como el fastuoso sillón, ahora en el Palacio de El Pardo, se deben al ebanista "Hindermayer" (Xavier Hindermeyer), según figura en el "État et récapitulation du montant de tous les mémoires des personnes qui ont travaillé pour la confexion du Cabinet et des meubles de la Maison Royal du Labrador d'Aranjuez entrepris par Sitel", con aplicaciones en bronce dorado y platino de Forestier y tapizados en su día por un tal Gombeaut con sedas lionesas de Camille Pernon; la decoración de porcelana del tablero de la mesa era de Dhill, que en 1806 intentaría pasar a España por dos o tres años con su secreto para la porcelana⁷.

Con el Gabinete de Platino llegaban a España las últimas tendencias decorativas de París, lo que habría de ser el estilo Imperio, de la mano de uno de sus principales creadores. Años atrás se habían incorporado a las Casas de campo y Palacios Reales españoles diseños de muebles, relojes, colgaduras de seda y otros objetos de arte france-



Juan López de Robredo. Vista de la Real Casa del Labrador, h. 1807, Sala de Billar, Real Casa del Labrador, Aranjuez, Patrimonio Nacional.



Vista del Retrete, ángulo noroeste, Real Casa del Labrador, Aranjuez, Patrimonio Nacional.

ses por medio del adornista Jean-Démosthène Dugourc, del *marchand-mercier* y relojero François-Louis Godon y del sedero lionés Camille Pernon. De hecho, poco antes del encargo del Gabinete de Platino fueron colgadas las sedas "etruscas" del Salón grande de la Real Casa del Labrador, y en 1801 Gabriel Blanco realizaba para el mismo salón una sillería "a la etrusca", seguramente diseñada por Dugourc, y el Rey compraba una chimenea de mármol que había pertenecido al VI Conde de Fernán Núñez, antiguo Embajador en París, con estucos que copian algunas estampas de las *Antiquités étrusques, grecques et romaines tirées du Cabinet de M. Hamilton*, de D'Hancarville (Nápoles, 1766-1767), que venía a ser un adecuado complemento para ese salón de la Casa del Labrador en el que imperaba el gusto por la Antigüedad clásica⁹, aunque en diferentes estancias de ésta y de otras Casas de campo y Palacios de Carlos IV es fácil encontrar motivos ornamentales de inspiración grecorromana.

Cuando el Gabinete de Platino quedó montado ya se había ultimado el ornato de la "pieza" contigua, de semejantes dimensiones, destinada a retrete, obra enteramente española que no se queda a la zaga de su "rival" francés en lujo y originalidad, a pesar de que el coste total no alcanzó los 550.000 reales de vellón, y el Gabinete de Platino sobrepasó ampliamente las 175.000 libras tornesas convenidas por la obra, equivalentes a 700.000 reales de vellón.

Como es lógico, la Casa de campo había contado desde un principio con un retrete, dispuesto "a la inglesa" y forrado

de terciopelo carmesí, que estaba situado en una de las saletas del piso segundo: el gabinete ochavado o "pieza ochavada de los espejos", al cual se le había dado un uso polivalente, pues además de retrete servía de despacho, con su escritorio y escribanía de plata labrada por Domingo de Urquiza en 1795⁹, y de oratorio o "pieza de rezo". Estas tres "piezas" fueron acomodadas en los ochavos de la sala disimuladas con unas puertas adornadas con espejos, repisas y pinturas de Manuel Pérez, de 1795-1796, que decoró también al temple la hornacina de madera del retrete y el techo de la sala. A diferencia del retrete nuevo, éste no tenía fontanería y dependía de "una pieza grande de plata con sus dos asas" realizada también por Urquiza, en 1797, que se extraía para vaciarla y limpiarla retirando la tapa del zócalo¹⁰. También constan desde los primeros tiempos los gastos derivados por la adquisición de complementos para fines higiénicos, como las "36 varas de olanda comprada p.^a paños de retrete, para la Casa de el Labrador" anotadas en una lista de gastos de abril de 1795¹¹.

La ampliación de la Casa de campo determinó la construcción de un retrete en el extremo de ese "ramal nuevo". El diseñador y Director de esta obra fue el arquitecto Isidro González Velázquez, antiguo pensionado en Roma, de 1791 a 1796, que en 1797 se había incorporado a los trabajos de Aranjuez como delineante y ayudante de su maestro Juan de Villanueva en las obras extraordinarias del Sotillo del Real Sitio, que comprendían las de la Real Casa del Labrador. Con el Retrete, Velázquez entraba de lleno en las decoraciones interiores de la Casita, emprendiendo a continuación el "Diseño del restauro para la decoración de la fachada principal" de la Casa, en 1803, y al año siguiente el diseño de la Galería de Estatuas, que quiso decorarse con esculturas de Antonio Canova, y de la chimenea y mobiliario de fasces romanas, palmas y laurel de la Sala de Billar, ambas "piezas" en el piso principal del ala oeste, adosada sin trabazón entre los muros al extremo de Poniente de la fachada sur, en 1802-1803.

Tanto Percier como Velázquez hubieron de enfrentarse al reto de decorar unas saletas de dimensiones reducidas. El francés recurrió a los espejos que "recouvrent les compartimens des pignons, multiplient l'étendue de la voûte, et répètent à l'infini les richesses des faces"¹², que suponen sin duda un desahogo visual al tono oscuro de la caoba y a la profusión de bronce en tan reducido espacio. Por el contrario, Velázquez se sirvió del blanco marmóreo predominante en los estucos y yesos, y también del espejo del tremó, para disimular el "pequeño" tamaño del Retrete, y articuló las paredes con pilastras jónicas de fuste estilizado con idéntico fin. Resulta evidente que el concepto decorativo del Retrete nuevo es completamente distinto del empleado en el Gabinete de platino, siendo ambos vertientes distintas del Neoclasicismo. En el diseño francés la intención fue "hacer ver el gusto de bronce, dorados y colores, e indicar por ellos los descubrim.^{tos} que



Zacarías González Velázquez, *El Carro del Tiempo*, con las alegorías de la Vigilancia, el Viento, la Fuerza y el Descanso, 1801, Bóveda del Retrete, Real Casa del Labrador, Aranjuez, Patrimonio Nacional.

tienen hechos por medio de la Química”, como supo ver el escultor Álvarez Cubero, mientras que la obra española está imbuida del gusto arqueológico aprehendido por Velázquez en Italia, que se refleja en el mosaico “a la romana” del pavimento, realizado por un antiguo compañero de pensión en Roma; en los grutescos de los estucos,

reinterpretaciones de los de las pilastras de las Logias vaticanas, y en los relieves en yeso, como se deja ver en las “medallas” de niños sobre fondo azul, idea también tomada de las pilastras de las *Logge*, en el águila dentro de una corona de flores situada sobre la puerta -versión del *aquila* romana que en 1805 repetiría Pedro Hermoso en el



Retrete de maderas finas, 1801-1803, Real Casa del Labrador, Aranjuez, Patrimonio Nacional.

“friso” de la escalera principal-, o en los leones alados de una sola pata derivados de los modelos clásicos copiados por Velázquez en el Museo Clementino de Roma (Biblioteca Nacional de España, en Madrid, BNE, Barcia 1183). Estos leones o “vichas” serían empleados en 1808 como patas de las mesas de la Galería de Estatuas, obra del valenciano José Ginés realizada según proyecto de Velázquez.

También evoca el mundo clásico el mobiliario del Retrete, en las doncellas de las rinconeras -ahora en el Palacio Real de Madrid- y en los guerreros romanos junto a las fasces que sostienen el tablero de la consola, adornada a sus pies con unos trofeos, como los que divulgaran Polidoro da Caravaggio y Enea Vico en el siglo XVI. Las banquetas de bronce patinado y dorado, de patas de doble curvatura y en apariencia plegables, siguen el tipo romano de las sillas curules, si bien las cabezas de sus extremos, tocadas con un *klaft*, remiten al arte del Antiguo Egipto, popularizado en Europa tras la campaña de Bonaparte y el *Voyage* de Vivant Denon, aunque ya de antes estos motivos se habían introducido en las decoraciones europeas, incluida España. En 1786 Jean-Démosthène Dugourc tuvo la original idea de hacer una sala egipcia, con lucernario y todo, en la actual Sala de retratos de la Casita del Príncipe de El Escorial,

inspirada en parte en las pinturas de “gusto egiziano” de Piranesi en el Café de los Ingleses en Roma, y en 1796 Luis Japelli pintaba al templo telones para paredes y techo de la “pieza de los egipcios”, en la planta baja de la Real Casa del Labrador, para lo cual se sirvió de los siete tomos del *Recueil d'antiquités égyptiennes, étrusques, grecques et romaines* del Conde de Caylus (París, 1752-1767). En fin, en 1801, un año antes de la publicación de Vivant Denon, el artífice platero y bronceista Francisco Pecul Crespo presentaba los modelos en madera tallada y ceras de esas banquetas que debía ejecutar en bronce para el Retrete. Todo parece indicar que Velázquez se inspiró en las esfinges e “ídolos egipcios” estudiados en las colecciones papales, como la “Esfinge del yngreso del nuevo Museo Pío Clementino” copiada por el arquitecto en Roma (BNE, Barcia 1182).

El 20 de julio de 1800 Isidro González Velázquez firmaba la cuenta del gasto en los cartones que había pintado para el modelo del Retrete¹³. Dos días antes Pedro Hermoso había presentado la cuenta de su trabajo, junto con el tallista Manuel de Monjas y un carpintero, en la escultura y talla del “modelo” que hizo para “la Pieza-retrete de S. M. en la Casa del Labrador de Aranjuez, con orn., disposición y dirección del Señor D.^o Ysidro Belázquez”¹⁴. Una vez aprobados por el Rey los cartones pintados y la maqueta se organizaron los trabajos bajo la dirección del arquitecto. Los primeros en emprender sus labores fueron Antonio Marzal, que en agosto de 1800 iniciaba los preparativos para los estucos, y el escultor Pedro Hermoso, que el 15 de septiembre dio principio al modelado de los adornos que le habían sido encomendados.

Por su parte, un hermano del arquitecto, Zacarías González Velázquez, recibía a mediados de enero de 1801 un anticipo de 15.000 reales de vellón de los cincuenta mil que finalmente percibiría por la pintura al temple de la bóveda del Retrete y la pieza de entrada de la Real Casa del Labrador¹⁵. Su intervención no sólo se debía a que era hermano del Director de la obra, ya que desde 1798 estuvo pintando en las bóvedas y techos de la Casa por mediación de su cuñado Mariano Salvador Maella, y en ocasiones fue incluso preferido a su mentor, pues el Rey decía que “lo hace pronto, y bien”¹⁶. Como la mayor parte de los artistas implicados en la decoración de esta Real Casa, antes de comenzar los trabajos presentó bocetos concluidos -cuatro de ellos, al óleo, en colección particular- para que Carlos IV, siempre atento a los más pequeños detalles, diese su aprobación. Ejemplo significativo de ello lo encontramos en los “taburetes” de la “pieza de almorzar S. M.” o “de Robredo” de la misma Casa de campo, es decir la sillería de la Sala de Corina, porque “después de acabados mandó S. M. quitar los pies de atrás porq.^e no eran iguales a los de alante y hacer otros compañeros; yo no tengo la culpa -explicaba el ebanista Pablo Palencia-, pues según me dieron el dibujo así los hize”¹⁷.

La pintura de la bóveda, de 1801, es una de las más bellas obras de González Velázquez y en juego ilusionista hace alusión a *El carro del Tiempo* en el centro de la bóveda, y en las "fachadas" representó cuatro alegorías de la Soberanía: la *Vigilancia*, el *Viento*, la *Fuerza* y el *Descanso*, según la *Iconología* de Ripa, entre parejas de niños con animales -como las de Unterperger en los lunetos de la Galería de estatuas del Museo Pío Clementino-, cestos de flores, drapeados cortinajes rojos y ocho atlantes en grisalla que soportan un emparrado de maderas y cañas, motivo éste de las cañas y las hojas de parra que fue repetido en el pavimento de mármoles para lograr una mayor armonía en la decoración de la saleta, como también se hizo al emplear cortinas de un rojo vivo en el templo para adecuarlas al color punzó de las cortinas y del tapizado original del retrete y banquetas de bronce.

Las paredes son de estuco, con un friso con roleos y niños en yeso y doce pilastras jónicas de estuco blanco que encuadran la puerta, el tremó y la consola, el retrete, la ventana y los ocho tableros de estuco exquisitamente trabajados con grutescos. En el zócalo, también de estuco, se incluyeron relieves en yeso de niños y roleos en torno a las figuras de diversos animales: elefante, dromedario, león atacando a leona, oso, pantera, león, toro, camello y caballo, cuya presencia carece aparentemente de simbolismo y sólo obedecería a criterios decorativos.

Los estucos son la obra maestra del valenciano Antonio Marzal "el menor", que comenzó sus trabajos en agosto de 1800, para concluirlos en enero de 1803, y acometer a continuación los de la Galería de Estatuas, que dejó inacabados a su muerte el 8 de junio de 1804. Colaboraron en la obra del Retrete su padre, del mismo nombre, Vicente Marzal -presumiblemente hermano e hijo de los anteriores-, los pulidores Juan y José de los Ríos, este último oficial estuquista, el carpintero José Angulo, albañiles y peones¹⁸. La finura de los estucos se aprecia de manera particular en el nicho del retrete, con su cuarto de esfera adornado con los llamados "abanicos de Rafael", y en los ocho tableros decorados con grutescos de origen manierista, en los cuales se dispusieron, en torno a ejes de simetría, bichas, roleos, trofeos, figuras antropomorfas, mascarones y unos templetos con estatuas de Venus, Marte, Ceres, Hebe, Eros como Antínoo, Apolo, Diana y Mercurio, con figuras desnudas recostadas sobre los frontones, que toman su modelo del templete consagrado a Ceres en una de las pilastras de las *Loggie di Raffaele nel Vaticano*, bien conocidas por los grabados de Giovanni Ottaviani y Giovanni Volpato. Este repertorio ornamental se había empleado para las decoraciones interiores de algunos palacios de las principales Cortes europeas, desde la misma Roma, en la *Galleria nobile* de Villa Albani y Salón de ingreso y Galería de los emperadores en Villa Borghese, hasta la Rusia de Catalina II, con la copia al encausto que hizo Unterperger de las Logias vaticanas en el Palacio del Ermitage de San Petersburgo.



Panel de estuco, con Diana cazadora, 1800-1803, Real Casa del Labrador, Aranjuez, Patrimonio Nacional.

Los capiteles y basas de las pilastras jónicas y las ovas de la cornisa se deben al escultor Pedro Hermoso, como todos los adornos de "bulto" en yeso que modulan las paredes: águila, bajorrelieve de Diana y leones alados de la sobrepuerta, relieves con roleos y niños del friso, "medallas" insertadas en los tableros de estuco -ocho de niños, circulares y almendradas, y otras tantas apaisadas con niños, cisnes y cabras colocadas sobre las chapas rayadas de bronce dorado del artífice platero Bartolomé Garasa¹⁹-, el "guarnecido de la greca que lleva el friso vajo" y continúa por el faldón de la mesa, los relieves de los tableros del zócalo y las dos famas situadas encima del retrete. También se encomendó a Hermoso la talla en madera de la mesa consola y de las cuatro rinconeras, de las que había hecho previamente modelos para el visto bueno del Rey, y de los leones que rematan el tremó junto a la cifra coronada de Carlos IV; la luna de este espejo se llevó del Palacio de El Pardo²⁰. Hermoso, Académico de mérito por la escultura de la Real de San Fernando, desarrolló sus tareas entre el 15 de septiembre de 1800 y el 1 de junio de 1802, y la laboriosa colocación de las obras en Aranjuez se extendió casi dos meses, en concreto cincuenta y seis días²¹. En estos trabajos estuvo asistido por el más tarde famoso escultor Ángel Monasterio, en el "repasso de escultura", y por otros subalternos: Juan Reyes, el tallista Ramón Estrada, un ensamblador, un vaciador, un pulidor y un ayudante-peón que completaba el equipo.

Todo el dorado y la imitación a bronce viejos de los adornos del Retrete corrieron a cargo de Andrés del Peral, dorador de Su Majestad, que tenía ejecutada la obra en marzo de 1803, cuando presenta su cuenta²². En ella explica con detalle los gastos generados por el dorado de molduras y junquillos de la cornisa, friso y arquitrabe, de los junquillos que guarnecen el retrete y las pilastras, de las molduras de hojas de agua que enmarcan los ocho tableros de estuco y de las molduras lisas de las jambas y tableros del zócalo; el dorado de los capiteles, de las molduras talladas con hojas de agua, ovas y bellotas de la sobrepuerta y de los quince florones de los casetones; el "bronceado" del bajorrelieve apaisado; el dorado del lazo del copete del retrete y del florón situado dentro del nicho; la imitación a bronce viejo de las dos famas; el dorado de los nueve marcos ochavados, junquillos y moldura lisa del zócalo, del junquillo de los alféizares, del marco tallado del espejo con su copete y, entre tanto pormenor, menciona su trabajo en las piezas más curiosas del Retrete:

Se ha dorado, y se ha imitado a mármoles una mesa q.^c tiene dos figuras q.^c la sostienen, y en la chambrana lleva por adorno unos trofeos, y las figuras se han imitado a bronce viejos las vestiduras, y las carnes doradas como así mismo los trofeos, pues los extremos van dorados y lo restante de ellos bronceados [...] se han hecho quatro rinconeras las cuales tienen una figura cada una en los mismos términos q.^c las de la mesa, y asimismo sus tableros [...] se han dorado seis vasas p.^{ra} las figuras de la mesa y rinconeras.



Sobrepuerta, 1800-1802, Real Casa del Labrador, Aranjuez, Patrimonio Nacional.

En efecto, de la obra de Hermoso lo más destacado son sin duda las originales consola (PN, Inv. núm. 10052706) y rinconeras (PN, Inv. núms. 10003305 a 10003308), llevadas estas últimas al Palacio Real de Madrid con Alfonso XIII, y que en Aranjuez estaban aseguradas con herrajes en forma de "T" y unas palomillas de Antonio Fernández, cerrajero de la Real Casa y Cámara de Su Majestad²³. Los guerreros de la consola, en su actitud de avance, recuerdan al *Gladiador Borghese* y las figuras femeninas de las rinconeras, a modo de canéforas, también se inspiran en la estatuaria clásica. En el centro del faldón de esa "hermosa y rara mesa de escultura" hay una tarjeta con un busto de Carlos IV coronado de laurel por dos victorias aladas. Por su parte, las rinconeras tienen en los frentes de sus faldones recuadros con perfiles clásicos, cuyas miradas habrían de cruzarse en buena lógica en las paredes cortas del Retrete.

Estas rinconeras soportaban cuatro jarrones de porcelana y bronce de la Real Fábrica del Buen Retiro (PN, Inv. núms. 10003301 a 10003304), realizados *ex profeso* para el Retrete, que fueron trasladados con las rinconeras al Gabinete de Porcelana del Palacio Real de Madrid²⁴. Sus asas de bronce dorado -fascas rematadas en cascós- están en consonancia con los hacecillos de varas de los lictores romanos que soportan los soldados y afianzan la mesa consola, y los adornos pintados de la porcelana enlazan evidentemente con los grutescos de los estucos de Marzal en las paredes del Retrete; en la reserva de uno de estos jarrones figura una copia de *Quirón, Apolo y Esculapio*, de Pompeya, grabado por Pietro Campana para el tomo séptimo de *Le antichità di Ercolano esposte*, nueva referencia a la Antigüedad clásica.

El retrete propiamente dicho, dispuesto "a la inglesa", está encajado en la hornacina de estuco, que a su vez cobija otros tres pequeños nichos decorados en su tiempo con otros tantos jarroncitos de porcelana. El trabajo de la madera fue realizado por Pablo Palencia, maestro ebanista de la Real Casa y nieto del también ebanista José López. En su cuenta de febrero de 1803 describe a su manera este

retrete de maderas finas con su silla, y cubierto de grecas, [h]ojas y cintillas, con sus ménsulas, todo enbutido con vajos relieves de talla y escultura, su zócalo con su tablero en el medio con sus adornos de talla de madera de acebo blanca, con sus dos gavetas para los paños con sus visagras y picaportes, y arreglar todos los junquillos de bronce y sentarlos, todo muy bien [h]eicho.

También indica que, como en otros casos, se hizo primero un modelo, "de madera ord.^a arreglado a donde va el de maderas finas"²⁵.

El asiento y respaldo del retrete quedaron tapizados con bordaduras de oro y sedas por Juan López de Robredo, bordador de Cámara de Sus Majestades y Altezas, para lo cual empleó una parte de las noventa varas y tres cuartas de *grodetur* punzó fino que Yruegas e Ybarra le habían



Consola, 1800-1802, Real Casa del Labrador, Aranjuez, Patrimonio Nacional.

entregado en 1801, mientras que el resto sirvió para las cortinas y el tapizado de las banquetas de bronce, también guarnecidas con bordados en oro de Robredo²⁶. Custodio Alcalde y Francisco Acosta, vidrieros de la Real Casa, se ocuparon en 1803 de forrar la tapa del retrete con hojalata, la madera del depósito de agua con plancha de plomo y estaño, e hicieron también tres caños de estaño para la cañería y un abanico y cañón de plomo y estaño²⁷.

El platero y bronceista de la Real Casa Domingo de Urquiza hizo en bronce dorado a oro molido diversos adornos del Retrete que vienen cumplidamente detallados en su cuenta de marzo de 1803:

una llave completa con sus ménsulas y manezuelas, dos visagras, cuatro mascaroncitos, una greca grande, dos volutas, ocho marcos lisos largos, quatro orlas de perlas, quatro molduras de los capiteles, tres marcos, una moldura grande q.^c guarnece todo el tablero con un junquillo del mismo grandor, dos remates, veinte y quatro clavos romanos, veinte y quatro piezas p.^a estrias de las ménsulas, dos junquillos, el uno q.^c guarnece la escayola y otros dos q.^c guarnecen el sillón, una moldura de talón, y doce trozos de junquillos p.^a marcos, todo dorado y de los colores de mate y tumbaga²⁸,

elementos que pueden verse aplicados en el estuco y la madera del retrete.

El pavimento es de mármoles con un mosaico "a la romana" de un mascarón entre roleos realizado por Pascual Cortés en dieciséis meses, de febrero de 1801 a mayo de 1802²⁹. Contemporáneamente en la Real Fábrica de Santa Bárbara fue tejida una alfombra de punto de tapiz a imitación del suelo del Retrete con la representación de "un pabim.¹⁰ musayco, en su medio una caveza, y en sus cenefas una greca, todo imitado de piedra", como explicaba a comienzos de 1802 Livinio Stuyck y Vandergoten, Director de la Real Fábrica, que incluye también en su cuenta las pequeñas alfombras de entrepuerta y entreventana³⁰.



Rinconeras y jarrones de porcelana y bronce, h. 1800-1802, Real Fábrica de Porcelana del Buen Retiro, Gabinete de Porcelana, Palacio Real, Madrid, Patrimonio Nacional.

Unas primeras puertas, formadas por dos hojas como en el resto de la casa, y las de las ventanas, con sus postigos y tres cristales cada una ³¹, fueron elaboradas en caoba y maderas finas por el ebanista Pablo Palencia, que presentó en marzo de 1804 la cuenta por su trabajo ³², que se distinguía por su mayor lujo del resto de las puertas de maderas finas de la Casa, realizadas por Juan de Arellano entre 1803 y 1805. Al describirlas Palencia explica que llevaban

su orla todo a el rededor de macollas, [h]ojas y perlas, con dos órdenes de masillas muy finas, y en los medios de los tableros, y sus marcos de maderas doradas redondos, y sus adornos enbutidos de maderas finas de [h]ojas y macollas sombreadas y todo muy bien [h]echo y muy concluído y pulimentado, y arreglado a el divujo que se me dio,

que indudablemente sería de Isidro Velázquez, autor del proyecto. En el mes de abril Carlos Montargis, armero mayor del Rey, presentaba una cuenta en extremo detallada de los herrajes que había hecho para esas dos puertas y dos ventanas de maderas finas ³³. Y en el mismo mes el bronceista Manuel de Urquiza aportaba la suya por la ejecución y dorado a molido con oro fino en granalla de cuatro marcos redondos para las puertas del Retrete ³⁴. Con motivo de la inminente llegada de los ocho carros que transportaban los 42 cajones con los adornos del Gabinete de Platino, un oficial del tapicero Luis Belache estuvo cuatro días en Aranjuez en julio de 1804 para descolgar "el anteretrete, u pieza de los franceses, y forrar un tablero de bayeta para tapar las ricas puertas de el Retrete" ³⁵, aunque finalmente éstas serían retiradas para colocar la fastuosa puerta venida de Francia, de una sola hoja, decorada en una de sus caras con aplicaciones de bronce dorado y platino y pinturas alusivas a España y sus dominios americanos, junto a cuernos de la abundancia y otros adornos.

El mobiliario del Retrete se completó con cuatro banquetas de bronce con bustos egipcios y pies de cabra (PN, Inv. núms. 10052702 a 10052705), fundidas, patinadas y doradas de molido por Francisco Pecul Crespo entre noviembre de 1801 y abril de 1803 ³⁶, que flanquearían la ventana y la consola. Sobre esta última había al menos un reloj, que tendría jarrones a juego para completar la guarnición. De hecho, en 1824 Manuel de Aleas explicaba que "sobre la mesa hay un reloj de cristal con bronce y dos jarroncitos compañeros de flores y sus guarda-polvos", mientras que al año siguiente se inventariaban en el Retrete "un reloj de cristal verde, y dos floreros con cavezas de Javalí" ³⁷, que han de ser los ritones de porcelana de París que decoran la Sala de Espejos o Pieza de Vestir del Rey consorte Don Francisco de Asís del Palacio Real de Aranjuez (PN, Inv. núms. 10047291 y 10047292). El adorno fue rematado con una araña de cristal guarnecida de bronce que figuraba en el Retrete en 1824 y 1825, que no es la actual, toda de bronce como la del Gabinete de Platino.



Francisco Pecul Crespo, Banqueta, 1802-1803, Real Casa del Labrador, Aranjuez, Patrimonio Nacional.

Notas

¹ W. Beckford, *Italy; with sketches of Spain and Portugal*, Londres, 1834, vol. II, p. 378. Se cita por la traducción española de J. Pardo, *Un inglés en la España de Godoy (cartas españolas)*, Madrid, 1966, p. 152.

² Muchas de estas cuentas, en el Archivo General de Palacio, en Madrid, desde ahora AGP, fueron manejadas en el libro de J. J. Junquera, *La decoración y el mobiliario de los palacios de Carlos IV*, Madrid, 1979, pp. 121-143, 152-160 y 289-320, docs. 58 a 78; véanse además J. Jordán de Urries y de la Colina, "Azara, coleccionista de antigüedades, y la Galería de estatuas de la Real Casa del Labrador en Aranjuez", *Reales Sitios*, núm. 156, Madrid, 2003, pp. 56-70; ídem, "La Real Casa del Labrador", en *Real Sitio de Aranjuez*, Madrid, 2005, pp. 100-125.

³ N. de la Cruz y Bahamonde, Conde de Maule, *Viage de España, Francia e Italia*, Cádiz, 1806-1813, tomo XII, p. 114; Juan de Villanueva, *arquitecto (1739-1811)*, Cat. Expo., M. Agulló y Cobo (com.), Museo Municipal, Madrid, 1982, p. 166, núms. 129 y 130.

⁴ AGP, Reinados, Carlos IV, Casa, Legajo 156³. Lista número 11 de los gastos de las Reales obras extraordinarias en el Sotillo, en la semana del 7 al 12 de septiembre de 1801, en la que constan los 150 reales de vellón entregados a Isidro Velázquez, ayudante del Arquitecto Mayor, por el importe de papel de Inglaterra, "de marca y lienzo, p.^a barios dibujos de la casa del Labrador"; y Leg. 158². Lista n.º 10, de la semana del 30 de agosto al 4 de septiembre de 1802, en la que vienen registrados los 3.000 reales abonados a Velázquez "por razón de dibujos trazados y demás que ha executado p.^a el servicio de estas obras en la jornada próxima pasada".

⁵ Archivo del Ministerio de Asuntos Exteriores, en Madrid, Santa Sede, Leg. 237. El Conde de Floridablanca a José Nicolás de Azara, San Lorenzo, 18 de noviembre de 1788; *Gazeta de Madrid*, núm. 8, del martes 27 de enero de 1789, pp. 69-70.

⁶ AGP, Reinados, Carlos IV, Casa, Leg. 158³. Cuenta de Manuel Pérez, Madrid, 18 de julio de 1803; y Leg. 162¹. Cuenta de Luis Belache, Madrid, 16 de noviembre de 1804.

⁷ C. Gastinel-Coural, "Le Cabinet de platine de la Casa del Labrador à Aranjuez. Documents inédits", *Bulletin de la Société de l'Histoire de l'Art français*, 1993, pp. 181-205; J. Jordán de Urries y de la Colina, "Les décors d'Aranjuez. Les Saisons du cabinet de platine de la Real Casa del Labrador à Aranjuez", en *Girodet 1767-1824*, Cat. Expo., S. Bellenger (com.), Musée du Louvre, Paris, 2005, pp. 261-265 (ed. inglesa de 2006, pp. 261-265). Con J. L. Sancho preparamos un estudio detallado de la decoración de este Gabinete con abundante documentación inédita.

⁸ AGP, Reinados, Carlos IV, Casa, Leg. 154¹. Cuenta de Gabriel Blanco, Madrid, 26 de octubre de 1801; J. L. Valverde Merino, "Rinconera", en *El vaso*



Pascual Cortés, Mosaico del pavimento, 1801-1802, Real Casa del Labrador, Aranjuez, Patrimonio Nacional.

griego y sus destinos, Cat. Expo., P. Cabrera y P. Rouillard (coms.), Museo Arqueológico Nacional, Madrid, 2004, p. 367.

⁹ AGP, Reinados, Carlos IV, Casa, Leg. 137⁴. Cuenta de Domingo de Urquiza, Madrid, 23 de diciembre de 1795. Importó 2.115 reales y 8 maravedíes de vellón esta "escribanía de plata, la que se compone de cuatro piezas separadas, su fig.^a cuadrada, con sus remates, y pulida toda". Año y medio después, el 8 de mayo de 1797, el mismo Urquiza firmaba en Madrid otra cuenta por "un plato de escribanía con sus plintos correspondientes, una campanilla y palmatoria, todo de plata", por 2.480 reales de vellón, para la Real Casa del Labrador (AGP, Reinados, Carlos IV, Casa, Leg. 141¹).

¹⁰ AGP, Reinados, Carlos IV, Casa, Leg. 141¹. Cuenta de Domingo de Urquiza, Madrid, 9 de junio de 1797, que asciende a 4.293 reales y 31 maravedíes de vellón. Este retrete fue desmontado para situar en su lugar un inodoro moderno para el anterior Jefe del Estado. En fecha reciente ha sido retirado y se ha recuperado el retrete de Carlos IV para ser restaurado y colocado en su emplazamiento original.

¹¹ AGP, Reinados, Carlos IV, Casa, Leg. 136. "Lista de las prop.^s, gratificaciones y gastos menores que han ocurrido en el Quarto de S. M. en el presente mes de la flia.", firmada por Felipe Martínez de Viergol, en Aranjuez, el 25 de abril de 1795.

¹² C. Percier y P. F. L. Fontaine, *Recueil de décorations intérieures, comprenant tout ce qui a rapport à l'ameublement* [...], Paris, 1812, p. 41.

¹³ B. Núñez, *Zacarias González Velázquez (1763-1834)*, Madrid, 2000, pp. 378-379, doc. 38; la cuenta es de 473 reales de vellón; M. de Aleas, *Representación que hace al Rey nuestro Señor D. Fernando Séptimo, sobre la conservación y restauración del Real Sitio de Aranjuez [...] con una descripción de sus jardines, fuentes, estatuas, Palacio, Casa del Labrador, y preciosi-*

dades que hay en él, Madrid, 1824, p. 36, explica que "toda la pieza [titulada Retrete] fue inventada y dirigida por el arquitecto Velázquez".

¹⁴ AGP, Reinados, Carlos IV, Casa, Leg. 150². Cuenta de Pedro Hermoso, Madrid, 18 de junio de 1800; cfr. J. J. Junquera, 1979, pp. 129-130 y 154, nota 87 [op. cit. n. 2]. El coste fue de 1.123 reales de vellón.

¹⁵ B. Núñez, 2000, pp. 112-113 y 126; pp. 160-162, P-7; pp. 206-207, P-131/134; y pp. 379-381, docs. 39-40, 47, 49 y 53 [op. cit. n. 13].

¹⁶ J. M. de la Mano, "Un artículo inédito del arqueólogo José Ramón Mélida sobre el pintor Zacarias González Velázquez", *Academia. Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, núm. 83, 1996, pp. 378-379.

¹⁷ AGP, Reinados, Carlos IV, Casa, Leg. 158³. Cuenta de Pablo Palencia, Madrid, 18 de junio de 1803.

¹⁸ AGP, Reinados, Carlos IV, Casa, Leg. 158¹. Cuenta de Antonio Marzal "el menor", Aranjuez, 23 de abril de 1803, que hace un total de 214.582 reales y 17 maravedíes de vellón.

¹⁹ AGP, Reinados, Carlos IV, Casa, Leg. 158¹. Cuenta de Bartolomé Garasa, Madrid, 19 de enero de 1803, que importa 6.248 reales de vellón por esta obra y por cuatro cercos redondos, cuatro ovalados, ocho ochavados, otro cerco grande "de orla lisa" y "ocho cercos chicos cuadrados, con guarnición aperlada", todos ellos dorados, empleados en el Retrete. Este artífice platero estaba seguramente emparentado con Ángela Garasa, mujer de Antonio Marzal "el menor".

²⁰ AGP, Reinados, Carlos IV, Casa, Leg. 156². Cuenta de Custodio Alcalde y Francisco Acosta, Madrid, 31 de octubre de 1802 (el coste "de ir a buscarla, escojerla, quitarla y colocarla", para lo cual hubo que cortarla, fue de 460 reales de vellón); y Leg. 156³. Cuenta de Manuel de Monjas, Madrid, 17 de julio



Real Fábrica de Tapices de Santa Bárbara, Alfombra de punto de tapicería fina para el Retrete de la Real Casa del Labrador, 1801-1802, Palacio Real, Madrid, Patrimonio Nacional.

de 1802, que incluye los gastos derivados por el traslado de la luna en un cajón y otros trabajos menores para el Retrete, de molduras, baquetas, bastidores, etc., que suman 2.120 reales de vellón.

21 AGP, Reinados, Carlos IV, Casa, Leg. 158¹. Cuenta de Pedro Hermoso, Madrid, 21 de julio de 1802, que hace un total de 53.679 reales de vellón; J. J. Junquera, 1979, p. 130 [op. cit. n. 2], supuso que la consola de madera "es un remedo de lo que habría de ser el mueble definitivo pensado en bronce dorado y pavonado", cuando este artificio era precisamente su gracia.

22 AGP, Reinados, Carlos IV, Casa, Leg. 157³. Cuenta de Andrés del Peral, Madrid, 26 de marzo de 1803, que importa el total de 17.863 reales de vellón.

23 AGP, Reinados, Carlos IV, Casa, Leg. 155³. Según figura en la cuenta de Antonio Fernández, firmada en Madrid, el 5 de julio de 1802, "Para asegurar la pieza del Retrete se hicieron cuatro piezas extraordinarias q.^{as} figuran unas tés, arregladas al modelo que dieron, con cinco claveras para tornillos de rosca de madera grandes, todo curioso y aplanado, que valen a 80 rr.^s ... 320", y "Otras ocho piezas diferentes que figuran unas palomillas, arregladas al modelo, con varios gúgeros para tornillos, también curiosas y aplanadas, que valen a 28 r.^s ... 224".

24 Las rinconeras, con sus jarrones, podían verse en el Retrete en 1824 (M. de Aleas, 1824, p. 35 [op. cit. n. 13]); 1825 (AGP, Histórica, Caja 292. "Ymbentario general de todos los muebles, al[h]ajas, pinturas y demás preciosidades que hay en la R.¹ casa de Labrador, con una tasación prudencial de su valor", firmado por Lorenzo Bonavía, en Aranjuez, el 30 de septiembre de 1825); 1844 (*Descripción histórica y artística de los Reales Sitios de Aranjuez* [...], Madrid, 1844, p. 20); 1851 (F. Nard, *Guía de Aranjuez* [...], Madrid, 1851, p. 105); 1868 (C. López y Malta, *Historia descriptiva del Real Sitio de Aranjuez escrita en 1868* [...] sobre la que escribió en 1804 don Juan Álvarez Quindós, Aranjuez, 1868, p. 317); y 1878 (Marina y Lavía, *Guía del viajero en Aranjuez*, Madrid, 1878, p. 57). No figuraban ya en el Retrete en la fotografía incluida en J. M.^a Florit, *Aranjuez*, Madrid [1913]. Curiosamente no se mencionan en el inventario de 1812 al describir esa "Pieza 15 ó retrete del Rey": "Una mesa de mármol. Quatro taburetes de bronce forrados de seda. Un espejo encima de la mesa. Un retrete fixado en la pared, forrado de seda y bordado de oro." (AGP, Aranjuez, Caja 14286. "Ymbentario de los muebles que existen en la R.¹ casa del Labrador de S. M. C.", firmado en Aranjuez, el 26 de septiembre de 1812); M.^a S. García, "Corner table", en *The Majesty of Spain. Royal*

Collections from the Museo del Prado and the Patrimonio Nacional, Cat. Expo., J. Morales Vallejo y L. Ruiz Gómez (coms.), Mississippi Arts Pavilion, Jackson, 2001, p. 185, relacionó por vez primera estas rinconeras con las mencionadas por Aleas en 1824 [op. cit. n. 13].

25 AGP, Reinados, Carlos IV, Casa, Leg. 157². Cuenta de Pablo Palencia, Madrid, 22 de febrero de 1803, que incluye esta partida de 22.638 reales de vellón.

26 AGP, Reinados, Carlos IV, Casa, Leg. 161¹. Cuenta de Juan López de Robredo, Madrid, 1 de marzo de 1804, con las tres partidas que suman 44.229,17 reales de vellón (en una de ellas se dice que se bordó "en tiempo de prisas"); y Leg. 156¹. Cuenta de Yruegas e Ybarra, Madrid, 24 de enero de 1801, que incluye los 3.448 reales y 17 maravedies de vellón del *grodetur*; M. de Aleas, 1824, p. 35 [op. cit. n. 13], explica que el retrete estaba "forrado de grodetur color de punzó" y las banquetas tenían "sus cubiertas color de punzó".

27 AGP, Reinados, Carlos IV, Casa, Leg. 158³. Cuenta de Custodio Alcalde y Francisco Acosta, Madrid, 16 de julio de 1803 (las cuatro partidas sumadas alcanzan los 240 reales de vellón); y Leg. 161². Cuenta de Custodio Alcalde y Francisco Acosta, Madrid, 10 de julio de 1804, con la partida de tan sólo 12 reales por haber "forrado una tapa de madera del retrete, q.^e se gastaron dos [h]ojas de lata clavadas y soldadas". Estas tapas estaban tapiadas con sedas o terciopelo, como leemos en el inventario de 1812 en la "Pieza de almacén": "tres asientos de retretes, los dos de terciopelo, y el otro de seda" [cit. n. 24].

28 AGP, Reinados, Carlos IV, Casa, Leg. 157³. Cuenta de Domingo de Urquiza, Madrid, 31 de marzo de 1803, que asciende a 13.500 reales de vellón.

29 AGP, Reinados, Carlos IV, Casa, Leg. 155². Cuenta de Pascual Cortés, Madrid, 28 de mayo de 1802; su coste fue de 2.550 reales de vellón.

30 AGP, Reinados, Carlos IV, Casa, Leg. 154³. Cuenta de Livinio Stuyck, Madrid, 25 de enero de 1802. La alfombra fue tasada en 15.158 reales y 14 maravedies de vellón, y las de entrepuerta y entreventana en 1.425. La alfombra se encuentra almacenada en el Palacio Real de Madrid (PN, Inv. n.^o 10005695) y en su forma se adapta a los pies de las cuatro rinconeras y de la mesa consola.

31 AGP, Reinados, Carlos IV, Casa, Leg. 161². Cuenta de Custodio Alcalde y Francisco Acosta, Madrid, 10 de julio de 1804, que incluye la partida de los cristales que, con otras cosas, ascendía a 60 reales.

32 AGP, Reinados, Carlos IV, Casa, Leg. 160². Cuenta de Pablo Palencia, Madrid, 9 de marzo de 1804, que asciende a 23.718 reales de vellón.

33 AGP, Reinados, Carlos IV, Casa, Leg. 161¹. Cuenta de Carlos Montargis, Madrid, 25 de marzo de 1804, de 24.236 reales de vellón por la cerradura, fallebas, pasadores, etc.

34 AGP, Reinados, Carlos IV, Casa, Leg. 160². Cuenta de Manuel de Urquiza, Aranjuez, 20 de abril de 1804, que asciende a 20.615 reales de vellón por esos marcos de las puertas del Retrete, las manzuelas y chapetas de bronce para todas las puertas y ventanas de maderas finas, los bronces dorados para una péndola y los seis marcos y dos florones de bronce dorado a oro molido para el tremó de la "pieza grande de don Luis Yapeli", es decir la llamada Saleta del Cristo.

35 AGP, Reinados, Carlos IV, Casa, Leg. 162¹. Cuenta de Luis Belache, Madrid, 16 de noviembre de 1804.

36 AGP, Reinados, Carlos IV, Casa, Leg. 157³. Cuenta de Francisco Pecul Crespo, Madrid, 21 de abril de 1803; el coste total ascendió a 49.500 reales de vellón; M. Ossorio y Bernard, *Galería biográfica de artistas españoles del siglo XIX*, 2.^a ed., Madrid, 1883-1884 (ed. facsimilar: Madrid, 1975), p. 519; AGP, Reinados, Carlos IV, Casa, Leg. 157². Cuenta de Pablo Palencia, Madrid, 22 de febrero de 1803, que incluye una partida de 150 reales de vellón por "quatro vastidores de madera de aya con sus porciones en buelta avenidos en los asientos de unos sitalia de bronce"; M.^a S. García, "Stool", en *The Majesty of Spain. Royal Collections from the Museo del Prado and the Patrimonio Nacional*, Cat. Expo., J. Morales Vallejo y L. Ruiz Gómez (coms.), Mississippi Arts Pavilion, Jackson, 2001, p. 189, indica que el tapizado fue renovado por Francisco Navarro en 1825.

37 AGP, Reinados, Carlos IV, Casa, Leg. 161². Cuenta de Custodio Alcalde y Francisco Acosta, Madrid, 10 de julio de 1804, con la partida de 180 reales de vellón de "una cubierta para el reloj del Retrete"; M. de Aleas, 1824, p. 35 [op. cit. n. 13], e Inventario de 1825 [cit. n. 24].

La decoración textil de la Casa del Labrador de Aranjuez. Un "jardín" interior inacabado

Por Pilar Benito García*

Patrimonio Nacional

La paralización de los trabajos de adorno interior de la Casa del Labrador y la precipitada salida de Aranjuez en la primavera de 1808

El interior de la última casa de campo que construyera Carlos IV, la Casa del Labrador, en el Real Sitio de Aranjuez, se estaba vistiendo y alhajando cuando el 20 de marzo de 1808 se ordenó la interrupción inmediata de todos estos trabajos que duraban ya varios años¹. Tres días antes, estando la Corte de jornada en este Real Sitio, estalló el *Motín de Aranjuez*; el 19 de marzo, el Ministro Godoy fue apresado y Carlos IV abdicó en el Príncipe de Asturias que reinaría como Fernando VII.

La decisión de paralizar la labor decorativa de la Casa del Labrador fue sin duda acertada, si se tiene en cuenta la rapidez con que se desarrollaron los acontecimientos. El 23 de aquel mismo mes, las tropas francesas, al mando del Mariscal Joaquín Murat, Gran Duque de Berg, entraron en Madrid. Un día después, Fernando VII regresó de Aranjuez para hacer su entrada en la capital, y el 10 de abril partía para la ciudad francesa de Bayona, seguido de Godoy el día 20, mientras que sus padres, Carlos y María Luisa, lo hicieron tres días más tarde. Rápidamente los franceses tomaron el control de la Corte y Murat creyó tener bastante clara la situación política, probablemente sin imaginar que poco tiempo después debería dirigirse a sus soldados² y a los "valerosos españoles"³ en términos de sobra conocidos.

Todos estos sucesos supusieron también algunos cambios y movimientos poco habituales, como la conducción de "muebles y demás del real Quarto de S. M. desde Aranjuez". El mozo de Oficio de la Furriera, Antonio García, pasaba factura de estos traslados por un importe de 2.851 reales, que le fueron satisfechos el 30 de mayo de 1808:

Por la conducción de dos parihuelas de pájaros canarios de S. M. a 160rs cada una, 320. Por la conducción de dos relojes que llevaron dos mozos desde Aranjuez a Sn. Lorenzo, de orden de S. M., 320. A los literos de las caballerizas de Propina por haber traído a Madrid la Música de S. M. y después volverla a Aranjuez, 160. De cargar y descargar nueve carros de muebles a 40 rs. cada uno, 360. De propina a nueve carreteros, a 8 rs., 72. De cargar y descargar el juego de coche dos veces, 160. A un mozo que acompañó los muebles, 68. Al soldado que acompañó dichos muebles, 40. Por los limones, chocolate y Pan que consumieron los dos loros de S. M. desde que salieron SS. MM. de Aranjuez, hasta su marcha a Vayona (*sic*), 128. De los gastos de comida, portazgos y propinas que se han causado en los Rls. Sitios de Aranjuez, Sn. Lorenzo y Pardo, con motivo de haber pasado a ellos Dn. Fernando Viergol a formar Inventario de las Casas de Campo de S. M. de orden de S.A. I. Y R. Y otros varios dependientes que le acompañaron con el mismo objeto, 1.223⁴.

En la Casa del Labrador también se desarrollaron trabajos extraordinarios con motivo de tan anormales circunstancias, y algunos de ellos corrieron a cargo del Oficio de Tapicería. El 27 de mayo, el tapicero Luis Belache pasaba cuenta, por valor de 3.296 reales, de los "gastos originados en el recogimiento de muebles por dos veces de la Casa del Labrador de Aranjuez y de volver a ponerla corriente, de Real Orden"⁵.



Detalle de las malvas que dan nombre a la Colgadura de verduras de malvas, guirnaldas y columnas, Palacio Real, Madrid, Patrimonio Nacional.



Sobrepuerta de la Colgadura, con el diseño de un canastillo de flores enmarcado por verduras, tejido en Valencia por la Real Fábrica de Miquel, Gay y Cia., para la Casa del Labrador, PN, Inv. nº 10080523.

La excepcional riqueza textil de las Casas de Campo de Carlos IV

Es lógico que un tapicero de experiencia como Luis Belache fuera el encargado de hacer los trabajos de recogida del interior de la Casa del Labrador, ya que una de las riquezas más notables del Palacete eran sus decoraciones textiles, la mayor parte de las cuales habían sido montadas en sus correspondientes lugares por el propio Belache,

a medida que los bordadores, tejedores o proveedores iban sirviendo los diferentes encargos, y, cada año, él mismo se responsabilizaba de su cuidado, arreglo y limpieza cuando el Palacete iba ser utilizado por los Reyes, así como de su recogida cuando se cerraba.

Por otra parte, la casi devoción que Carlos IV tuvo por un campo tan específico de las artes decorativas como el de los textiles se plasmó de forma muy especial en las tres Casas de Campo que el Monarca mandó construir⁶. Las edificadas en El Escorial y El Pardo cuando todavía era Príncipe de

Asturias habían sido ya decoradas interiormente con ricos tejidos de seda, delicados bordados y finas alfombras.

Algunos adornos textiles se compraron a proveedores, pero también fueron varias las manufacturas sederas españolas que trabajaron en la elaboración de este tipo de obras. Igualmente, se encargó un importante número de textiles a la manufactura sedera de Lyon de Camille Pernon, que por entonces posiblemente era la más reputada de Europa. Las compras de todas estas obras francesas para ambas Casas se efectuaron gracias al diseñador François Grogard, asociado y representante en la Corte de Madrid de la manufactura francesa desde agosto de 1787 a marzo de 1793, fecha en la que regresó a Francia, al producirse la declaración de guerra contra aquella nación y la expulsión de todos los ciudadanos franceses del territorio español, con motivo de la ejecución de Luis XVI⁷.

La Casa del Príncipe de El Pardo es la que cuenta con una decoración textil estilísticamente más antigua. De sus nueve salas, siete se habían vestido con ricos textiles. Las tres salas más pequeñas, con colgaduras bordadas, de las cuales las del Gabinete de las Fábulas⁸ y la muy problemática de la Saleta Pompeyana⁹ fueron servidas por la ya mencionada manufactura de Camille Pernon, mientras que el retrete se decoró con bordados hechos por el Bordador de Cámara Juan López de Robredo¹⁰. Para las cuatro salas restantes, el Monarca eligió bellísimas telas, todas ellas también servidas por Pernon, salvo las de la pieza conocida antiguamente como "Sala de la Colgadura de Valencia", por haber sido tejidas sus sedas en aquella ciudad española¹¹.

La Casa del Príncipe de El Escorial, que, especialmente tras su ampliación,¹² resultaba de dimensiones bastante mayores que la de El Pardo, fue íntegramente vestida con tejidos de seda y bordados, dejando solo con una decoración en estuco, y sin sederías ni bordados en sus paredes, la Sala Ovalada o del Café, en la planta baja. Al igual que había ocurrido en la Casa del Príncipe de El Pardo¹³ se compraron textiles a distintos proveedores y se realizaron

encargos a manufacturas españolas, a la de Camille Pernon y al Bordador de Cámara Juan López de Robredo¹⁴. El resultado fue un conjunto muy homogéneo y estilísticamente más moderno para la época que el logrado en el Palacete de El Pardo.

En la Casa del Labrador, este ornato interior elaborado en seda fue tan especialmente cuidado que hoy nos permite afirmar que es uno de los mejores ejemplos del arte de la tejeduría europea de finales del siglo XVIII y principios del siglo XIX, sobre todo si se tiene en cuenta que en la actualidad se conserva prácticamente íntegro. En su planta principal se localizan un buen número de las mejores sederías de la época y, a modo de ejemplo, basta con mencionar que a alguna, dada su importancia, incluso se le ha otorgado nombre propio, como es el caso de la sedería *Verdures du Vatican* que decora la Sala de Billar; otras fueron retejidas en época posterior para adornar lugares como la Casa Blanca¹⁵, cuyo Salón Este se encuentra vestido con unas cortinas confeccionadas con un tejido de seda muy similar al de la Colgadura del Salón de Baile de la Casa del Labrador¹⁶.

Las buhardillas también están adornadas con ricas sedas de la época, no así las salas de la planta baja, cuyas paredes se cubrieron en los años 90 del XVIII con telones pintados por Zacarías González Velázquez, Luis Japelli y Juan de Mata Duque¹⁷.

Al igual que había ocurrido en El Pardo y en El Escorial, en la Casa del Labrador se recurrió a fábricas y proveedores españoles y a la manufactura de Camille Pernon, quien, tras la firma en Basilea de la paz entre España y Francia el 22 de julio de 1795, y sabiendo que François Grogard no iba a volver a Madrid para desempeñar de nuevo su papel de representante ante Carlos IV, debió decidir establecer relaciones con fabricantes españoles o franceses afincados desde antaño en España, para poder reanudar sus actividades comerciales con la Corona española. Así lo haría con el comerciante francés Claude Bodoy y, muy especialmente, con el español Juan Antonio Miquel.



Friso tejido de la Colgadura, PN, Inv. nº 10080506.



Paño tejido con una columna, PN, Inv. nº 10080509.

El encargo de la Colgadura de verduras de malvas, guirnaldas y columnas

A pesar de que tan rica y extensa decoración textil dejó un rastro documental notable, en ocasiones las noticias localizadas no son lo suficientemente clarificadoras como para catalogar sus numerosas sedas, y, a veces, se plantean serios problemas de atribución.

De la época inmediatamente anterior a la Guerra de la Independencia, existen rastros documentales de la realización de una serie de pagos mensuales efectuados "a buena cuenta" desde el 21 de abril de 1807 hasta el 23 de febrero de 1808, a favor de la manufactura Miquel, Gay y Cia., por una colgadura que en esas fechas estaban tejiendo en su Real Fábrica de Valencia ¹⁸. Parece por tanto que la orden de paralización de los trabajos de adorno de la Casa del Labrador, dada el 20 de marzo de 1808, también afectó al trabajo de estos tejedores valencianos.

En unas ocasiones las mesadas reseñadas en estos documentos son de 15.000 reales, mientras que en otras ascienden únicamente a 10.000. La colgadura, según se menciona en los recibos de cobro, estaba destinada a la Real Casa del Labrador. Las descripciones de los tejidos son muy similares en unos recibos y en otros y, aunque breves, muy significativas, y por lo tanto muy útiles para proceder a su identificación. En los primeros se habla de "colgaduras de verduras de malvas, guirnaldas y columnas que estamos fabricando de Rl. Orden" y en los últimos recibos, correspondientes ya a 1808, se menciona de forma más breve como "colgadura a columnas y guirnaldas".

Con estas descripciones, no hay duda de que se trata de un grupo de tejidos del que todavía se conserva una parte guardada en los almacenes del antiguo Oficio de Tapicería y otra decorando una de las habitaciones de la Reina Victoria Eugenia del Palacio Real de Madrid.

Las posteriores noticias documentales que conocemos sobre esta Colgadura datan ya de bastantes años después de la Guerra de la Independencia, concretamente de marzo de 1830, cuando el Veedor General de la Real Casa recibió la siguiente notificación:

Enterado el Rey N. S. De la instancia que Vs. Me dirigió de d. Juan Antonio Miquel, adornista de la cámara y fabricante de tejidos de la ciudad de Valencia, consultando si ha de enviar las columnas y colgadura grande para el salón de la Casa del Labrador en Aranjuez que tiene concluidas, se ha servido S. M. Resolver que envíe los referidos efectos ¹⁹.

Por aquel entonces, en la Real Fábrica de Tejidos de seda de Miquel, Gay y Cia. debían haberse producido algunos cambios y, o bien Gay y Miquel se habían separado como empresa, o Gay había muerto, ya que la bolla de plomo

que conservan los tejidos tiene por un lado el escudo real y por el otro la inscripción "RL. FAB^A DE TEXTIDOS DE SEDA DE JUAN ANTON^O MIQUEL. VALENCIA"²⁰, en contraposición a alguna otra seda en cuya bolla figura el nombre de ambos²¹. Así pues, cuando comenzaron a tejerse estas telas, la manufactura todavía competía a Gay y a Miquel, puesto que en los pagos a cuenta así se indica, mientras que cuando se sirvieron en 1830, debía de estar ya únicamente en manos de Juan Antonio Miquel, a tenor de lo que se aprecia en los plomos de las telas.

Los tejidos aparecen inventariados en detalle por primera vez en la testamentaria realizada a la muerte de Fernando VII, en 1833²²:

Colgaduras que se hicieron para la Casa del Labrador:
 Ocho sobre puertas de raso blanco matizado de solo seda, con un águila cuatro y las otras cuatro con un vito 1, 3/4 varas de ancho por 1, 1/4 de alto, a 250 rs. cada una, 2000.
 Ocho paños de rinconeras de raso blanco matizadas en solo sedas de tres varas de largo cada una y 1/8 de ancho a 350 rs. cada paño, 2880.
 Ocho paños de rinconeras id. id. de 3/4 de largo y 1/3 de ancho a 400 rs. cada paño, 3200.
 Seis paños de sobrepuestas de raso blanco matizados de solo seda, con un canastillo 1, 2/3 de largo por 1, 1/4 varas de ancho a 250 rs. cada uno, 1500.
 Siete y media varas de raso blanco matizado de solo sedas con cuarenta suplementos para rinconeras, a 20rs. Cada uno, 200.
 Diez y siete paños de colgadura de raso blanco matizado de solo sedas de 3 3/4 de largo y 1/3 de ancho a 700rs. Cada paño, 11.900
 Sesenta y seis varas de raso fondo morado espolinado de oro y pltas, friso de la colgadura anterior en 4 pedazos a 320 rs. la vara, 21.120.
 Trece columnas de groditur color de barquillo espolinado de oro y plata con su zócalo de oro de 3 1/2 varas de largo cada una a 440 rs. columna, 5.720.
 Veinte y una Pilastras de groditur color de barquillo espolinado de oro y plata de 3 1/4 varas de largo cada una a 360 rs. la pilastra, 7.560
 Diez y siete varas de groditur color de barquillo con 36 capiteles de las columnas espolinadas de oro y plata a 140 rs. cada capitel, 5040.
 Diez varas groditur color de barquillo con 40 capiteles de pilastras espolinados de oro y plata a 70 rs capitel, 2.800
 Seis varas de groditur color barquillo espolinado de oro y plata a cuatro alas para 4 bandas en 5 pedazos a 200 rs. vara, 1200
 Dos varas y media de groditur id. en un corte con ocho fajas espolinado de oro y plata a 60 rs. vara, 150.

En el Inventario General del Palacio Real de Madrid, realizado en 1838, los tejidos, aunque de forma dispersa y mezclados con otras telas, figuran prácticamente en su totalidad, a falta solo de un fragmento del friso, de 11 varas. Pero eso sí, ya no se refleja que estas sedas habían sido tejidas expresamente para la Casa del Labrador²³.

En el Inventario del Oficio de Tapicería de 1880, el conjunto aparece bastante más mermado, faltan seis de las trece columnas, siete de las veintiuna pilastras, una gran



Paño tejido con capiteles, PN, Inv. nº 10088451.

cantidad de friso ²⁴ y los complementos de bandas. Estas piezas, que podríamos llamar arquitectónicas, están reseñadas juntas en el apartado de "tejidos de oro y plata", pero separadas de las que tienen la decoración vegetal y que figuran en el apartado de "tejidos de seda". Por lo tanto, a finales del XIX parece que ya se consideraban como dos colgaduras diferentes y no se recordaba que

todas las telas habían sido tejidas para adornar un único espacio en la Casa del Labrador.

En el siglo XX, como ya he dicho, una buena parte de la Colgadura fue utilizada para vestir una de las habitaciones de la Reina Victoria Eugenia. Cuando se reddecoraron algunas de las habitaciones privadas de los últimos Monarcas



Paño tejido con dos medias pilastras para las esquinas de la Colgadura, PN, Inv. nº 10080510.



Paño tejido con medios capiteles para las medias pilastras de la Colgadura, PN, Inv. nº 10080507.



Paños con águilas apresando una liebre, PN, Inv. núms. 10088675-6.

que vivieron en el Palacio Real de Madrid, se utilizaron al menos dos colgaduras ya existentes en las Colecciones. En la Sala de Música se colocó un tejido encargado por Alfonso XII, para hacer las cortinas del Comedor de Gala, y que nunca llegó a utilizarse en aquella estancia por falta de medios económicos para confeccionar las piezas²⁵ y, en el Salón del Desayuno, bastantes de los paños tejidos "de solo seda" con decoración vegetal de la sedería que nos ocupa.

Características técnicas y estilísticas

Todas las piezas de la denominada colgadura de "verduras de malvas, guirnaldas y columnas" se trabajaron en la más característica de las técnicas empleadas por la tejeduría valenciana de la época, el espolín. Pero no se trata del espolinado habitual con el que a finales del siglo XVIII se solían realizar motivos florales sobre un fondo de damasco o de lampás; en esta ocasión consiste en un espolinado de gran amplitud que va conformando toda la decoración de las telas, lo que demuestra un dominio verdaderamente magnífico de esta técnica. En el caso de los paños con decoración arquitectónica, el fondo es un sólido tafetán y los motivos están espolinados con hilos metálicos, unas veces entorchados y otras granito o fantasía en plata sobredorada, plata y sedas de colores²⁶. Por su parte, en los paños con adornos vegetales, el fondo es un denso y brillante raso de ocho y los adornos vegetales y florales aparecen completamente espolinados en sedas de múltiples y vivos colores. Para evitar que los hilos se enredaran en la parte trasera de las telas, una vez tejidas se les aplicó una fina capa de goma arábiga por el revés, práctica esta bastante habitual en la tejeduría española.

Desde el punto de vista estilístico, resulta obligada la comparación de estas piezas con diversas decoraciones de sederías francesas realizadas con adornos de columnas tejidas. La más representativa fue sin duda la colgadura de verano que adornó el Dormitorio de Luis XIV en el Palacio de Versalles entre 1705 y 1715. Se trataba de un conjunto de tejidos que

habían sido librados entre 1686 y 1688, por el tejedor parisino Marcellin Charlier y por la Grand Fabrique de Lyon, a través del marchante Gautier. Se encargó de la confección el tapicero Pierre Germain Lallié²⁷. La colgadura, tejida en oro, plata y seda con adornos vegetales sobre un fondo de raso carmesí, se componía de dos tipos de piezas²⁸. Las sedas de Charlier eran los paños que podríamos llamar centrales, con profusión de motivos decorativos, mientras que las piezas tejidas en Lyon eran unas columnas salomónicas con adornos de pámpanos, que compartimentaban la composición dándole más movimiento. A la muerte del Rey Sol, en 1715, la colgadura fue donada al Duque de Tresmes.

Entre 1723 y 1785, el Dormitorio de Luis XV en Versalles también estuvo tapizado con una colgadura de columnas, manufactura de Lyon, servida igualmente por el marchante Gautier entre 1688 y 1691, de similares columnas²⁹ y muy en consonancia con la del dormitorio de su bisabuelo³⁰.

En 1785, Luis XVI encargó al entonces diseñador del Garde-Meuble, Jean-Démosthène Dugourc, la redecoración del Dormitorio de Luis XIV. En esta ocasión las paredes se vistieron con otra colgadura carmesí y oro, adornada de pilastras con atributos guerreros. Los tejidos formaban parte de un fabuloso y amplio encargo que la Corona francesa había realizado a diversas manufacturas de la Gran Fabrique de Lyon en 1730. Concretamente estos, servidos entre 1730 y 1733, fueron tejidos por la manufactura Barnier, según modelos del lionés Roussel con cartuchos, cornucopias, guirnaldas y flores, salvo las columnas, cuyo diseño se debió al orfebre Thomas Germain.

En cuanto a los paños con decoración vegetal de la Colgadura de Miquel, Gay y Cia., también se deben relacionar con una obra francesa, la sedería encargada a Camille Pernon en 1786, para el Salón de Juegos de María Antonieta en el Palacio de Compiègne³¹. En el caso francés, la tela fue realizada de forma diferente, pues se trataba de un tafetán chiné a la rama y no de un raso espolinado. La colgadura francesa, de la que se conserva una



Colgadura tafetán chiné, encargada a la manufactura lionesa de Camille Pernon, para el Salón de Juegos de la Reina María Antonieta en el Palacio Real de Compiègne, Colección du Mobilier national, París, Fotografía: Basset.

parte en el Mobilier national ³², sirvió de modelo, en lo que a diseño se refiere, para algunos de los paños, concretamente los que podríamos considerar como principales dentro del grupo de los que tienen decoración vegetal de la colgadura de Miquel, Gay y Cia. La colgadura de Compiègne se componía de estos paños con el magnífico adorno de guirnalda de flores y una cenefa igualmente floral, inexistente en el conjunto valenciano. Sin embargo, los paños tejidos para Aranjuez con adornos vegetales forman un mayor repertorio decorativo, pues a los telares con las grandes guirnalda hay que añadir otros con adornos de animales, cestas de flores, verduras sin flores y medias guirnalda, tal y como se ha podido apreciar ya en la descripción que de ellos se hace en Inventario de la Testamentaría de Fernando VII.

El enigma de quién diseñó todos estos elementos, tanto las arquitecturas, como las vegetaciones, y la combina-

ción de ambos grupos resulta hasta el momento de difícil solución. En la documentación estudiada no se ha encontrado ningún rastro de una posible autoría. Son varias las hipótesis que a mi juicio se pueden barajar. Parece factible la intervención de alguien como Jean-Démosthène Dugourc, puesto que no debemos olvidar que fue él quien dirigió la redecoración con una colgadura de columnas del Dormitorio de Luis XIV en tiempos de Luis XVI. Igualmente tampoco podemos pasar por alto la estrechísima relación de este adornista con Camille Pernon -lo que le hacía conocedor de todos los modelos de la prestigiosa manufactura de Lyon, entre los que se encontraba la colgadura de Compiègne ³³- y de su buena posición dentro de la Corte madrileña desde hacía ya años, y sobre todo desde que, en agosto de 1802, cuando Carlos IV compró a la Duquesa de Alba el Palacete de la Moncloa, el Rey decidiera que "el arquitecto Don Jean Dugourc quede en su servicio señalán-

dole desde el primero de este mes sesenta reales de vellón diarios para que siga las obras de la Casa Palacio de la Huerta" ³⁴ nombre con el que se conocía entonces a este Palacete.

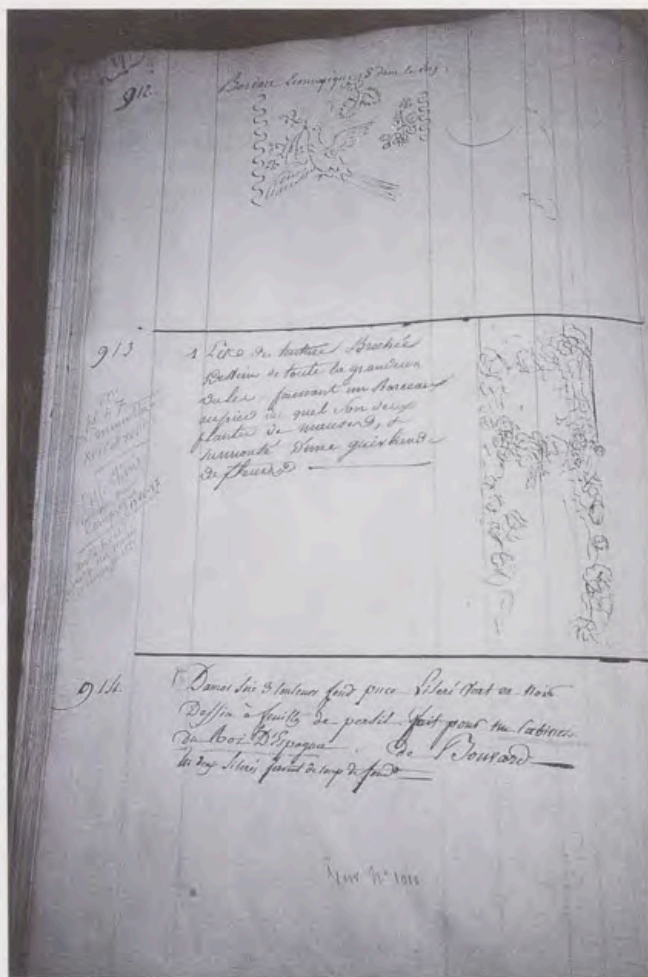
Sin embargo, tampoco creo que se deba descartar totalmente la intervención en este, cuanto menos original, proyecto, de otros personajes como Pedro Cancio o incluso Antonio Pomareda. Ambos, aunque cobraban sueldo como mozos del Oficio de Tapicería, eran más que eso. No habría sido la primera vez que los que podríamos, a primera vista, considerar como simples operarios dedicaban sus esfuerzos a tareas de mayor envergadura. A modo de ejemplo, podemos citar que ya en tiempos de Felipe V, Antonio Gómez de los Ríos estuvo cobrando sueldo de mozo del Oficio de Tapicería mientras bordaba la magnífica serie de escenas del *Quijote* para el entonces Príncipe de Asturias, futuro Fernando VI. Era esta una forma de conseguir que personas de valía tuvieran unos ingresos fijos y a la vez dedicaran sus esfuerzos a otro tipo de tareas para las que estaban muy bien capacitados y que, dicho sea de paso, cobraban aparte.

En los casos de Cancio y Pomareda, ambos habían dirigido en 1802 la realización de magníficos muebles para la jornada de Barcelona, en la que se produjeron los dobles esponsales del Príncipe Fernando y la Infanta María Isabel con los Príncipes de Nápoles ³⁵. Ambos compraban géneros de seda, sabían dibujar a la perfección, conocían el gusto de la Corte y en ocasiones se dedicaron a ello en el campo del diseño de sederías, colaborando en algunas ocasiones y entrando en abierta competencia con otros operarios.

En agosto de 1803, el Ayuda de Cámara y Jefe del Oficio de Tapicería, Juan Antonio Grijalva, recibía una carta de la manufactura Miquel, Gay y Cia., comentando entre otras cosas: "... nos notoria el buen resultado de la presentación de los dibujos de cama, y demás adornos (por el amigo Cancio) de la p^{za} Dormitorio de S. M. la Reyna Ntra. Sra. en Madrid". Cancio igualmente decidió quiénes debían ejecutar los trabajos de esta obra y no contó con el ebanista Pablo Palencia, que había pedido a Grijalva hacerse cargo de la ejecución en lo que a ebanistería se refiere: "tengo noticias, como Dn. Pedro Cancio a presentado a SS. MM. un dibujo de Cama, el que estimaré, si está en manos de V. md., mande que la haga yo". Diez días después, el ebanista, muy dolido, volvió a escribir, quejándose de Cancio: "... lo he sentido infinito de que no se hayan acordado V.md. de mi, pues V.md. habrá hecho lo que don Pedro le haya dicho". Los tejidos labrados de seda, para toda esta decoración del Dormitorio de María Luisa de Parma en el Palacio Real de Madrid los realizarían en la manufactura de Miquel, Gay y Cia., mientras que las sedas lisas correrían a cargo de la Real Fábrica de Talavera; los bordados los haría Juan López de Robredo; la escultura, José Folch; la ebanistería, finalmente, Juan



Paño central de la Colgadura de malvas, guimaldas y columnas tejida en Valencia por la Real Fábrica de Miquel, Gay y Cia., para la Casa del Labrador de Aranjuez, en raso espolinado, PN, Inv. nº 10088678.



Modelo nº 913 del Libro de patrones de Camille Pernon,
Lyon, Manufactura Tassinari et Chatel.

Harzembuch; los bronceos, José Giaroni; el dorado, Andrés del Peral y Ramón Melero; la talla, Medina, Ramos del Manzano y Miguel Rodríguez; el dorado sobre cristales de la Real Fábrica de La Granja lo llevaría a efecto Ramón Lleiget; las plumas, Antonio Viant; la cordonería, Martín López y Bernabé Rufino Arroyo; las pinturas de la estancia, Zacarías González Velázquez y Juan Gálvez; y los mármoles y maderas finas necesarios para la obra serían menesteres de Juan de Villanueva. Por supuesto, todo bajo la dirección de Pedro Cancio³⁶.

El verano siguiente, Domingo Gómez³⁷ también escribía al Jefe del Oficio de Tapicería:

Mi más venerado Geje, por casualidad he estado en casa de don Antonio Pomareda y he visto estaba haciendo dibujos para las esquinas de las cenefas que se están texiendo para el dormitorio de los Reyes [en Aranjuez]; en cuja atención, he de merecer el favor de V.S. proporciona el que yo execute esta obra, pues save he hecho para SS. MM. que me parece ser acreedor por no haber en el Oficio otro Bordador, a cujo favor quedaría siempre reconocido este su mas apasionado servidor y subdito Q. S. M. B.

Así pues ambos trabajaban en el diseño, y tanto Cancio como Pomareda trataban de modo habitual a Juan Antonio Miquel y, al menos Pomareda (aunque es muy posible

que también Cancio), conocía a Pernon personalmente, formando todos parte de un círculo al que también pertenecía Dugourc, de, digamos, intereses comunes, en el que resulta muy difícil adjudicar con absoluta certeza los papeles desempeñados por cada uno. La diferencia entre ambos mozos del Oficio de Tapicería residía en que mientras Cancio dedicaba casi todos sus esfuerzos al diseño, a la compra de género y al montaje de decoraciones, Pomareda era la mano derecha de Grijalva en el Oficio, lo que le dejaba bastante menos tiempo para esos otros menesteres³⁸. De todas formas, hoy por hoy, parece muy difícil solucionar la incógnita sobre la mente pensante de este conjunto.

Un jardín interior de seda, oro y plata

Dejando aparte las posibles diferencias estilísticas existentes entre las colgaduras con columnas o con pilastras creadas en Francia y las tejidas en Valencia, determinadas principalmente por la distancia en el tiempo, existe también una notable diferencia conceptual entre ellas. Si en las colgaduras francesas, la idea principal era que estos elementos arquitectónicos verticales dotaran de cierto ritmo y movimiento a las paredes, aligerando las ampulosas, pero en cierto modo planas, decoraciones de los tejidos centrales, en el adorno realizado para la Casa del Labrador, considero que se pretendió algo muy diferente: la creación de un jardín interior tejido con los más nobles materiales textiles. Sería la idea de que el Jardín del Príncipe que rodea al Palacete tuviera una continuidad en su interior, penetrando en él por medio de la conjunción, en un mismo espacio, de tan ricos tejidos con decoración arquitectónica y vegetal, a modo de trampantojo; idea ésta que ya se había desarrollado en la Casa, concretamente con el fresco de la escalera y con los telones pintados de la planta baja. Igualmente sería el enlace, desde un punto de vista ideal, de las personalidades de los Monarcas, la arquitectura simbolizando la personalidad de Carlos IV y el espíritu mucho más femenino y amable de la vegetación, como una personificación de María Luisa.

La ubicación concreta de todas estas sedas dentro del Palacete no está claramente especificada en los documentos. En algunos de los recibos de las mesadas pasados por Miquel, Gay y Cia. -pues no en todos se hace referencia al destino final de las sedas- se dice que se está tejiendo esta obra "para el Salón Grande de la Casa del Labrador", sin otros detalles más esclarecedores.

Parece lógico suponer que estas colgaduras deberían estar pensadas para vestir las paredes de alguna estancia en el piso principal del Palacete, puesto que, como he apuntado, es en esta planta donde se localizan la mayoría de las sederías de la Casa. Sin embargo, la hipótesis de su posible ubicación en el piso principal considero que debe des-

cartarse. En las fechas en que se está tejiendo la Colgadura de columnas y guirnaldas -recordemos que es desde abril de 1807 hasta febrero o incluso marzo de 1808- ya estaban colocadas las sedas de las salas de esa planta que se pueden calificar como grandes.

Entre 1797 y 1799 está documentado el pago de la colgadura de la estancia más grande de la Casa, el Salón de Baile, a Camille Pernon y Claude Bodoy³⁹, quien había establecido en Valencia una fábrica de seda con la protección real, y tras la mediación ante Godoy del mismo Pernon y de Juan Antonio Miquel⁴⁰. Entre 1802 y 1803, llegó a España desde Lyon la colgadura del Salón de María Luisa, contiguo al de Baile, y que le sigue, en lo que a dimensiones se refiere; Pernon, que recibió la comisión del Rey de realizar esta colgadura, a través de Juan Antonio Miquel, vino expresamente a Madrid a presentar la factura a finales de aquel año⁴¹. El último de los grandes salones del Palacete, el de Billar, había visto cómo Luis Belache vestía sus muros entre el 22 de diciembre de 1806 y el 31 de mayo de 1807, con la colgadura de *Verdures du Vatican* tejida muy probablemente por Pernon y compuesta en sus últimos detalles de confección por Juan López de Robredo, quien también había realizado los paisajes bordados que la completaban, trabajos por los que presentó su cuenta el 19 de febrero de 1807⁴².

Tampoco resulta aceptable que se denomine "Salón Grande" a ninguna de las pequeñas estancias de las buhardillas de la Casa, por lo que esta planta también debe descartarse como emplazamiento pensado para la Colgadura tejida por la manufactura de Miquel, Gay y Cia. Además, por las medidas de altura de los tejidos, las telas resultan demasiado cortas para ser instaladas en algún salón del piso principal y demasiado largas para ocupar alguno del piso de buhardilla.

Queda por tanto pensar únicamente en la planta baja del Palacete, aunque, *a priori*, pueda parecer arriesgada esta hipótesis si tenemos en cuenta los adornos con telones que ya se habían instalado en la zona unos años antes. Sin embargo, es posible que se pretendiera sustituir una de aquellas decoraciones pictóricas efectuadas hacia ya casi diez años por esta otra de carácter textil, pero dentro de una estética uniforme de trampantojos⁴³. Práctica ésta del cambio de decoraciones ya establecidas que no habría sido la primera vez que se llevara a cabo, pues baste únicamente recordar la transformación de la Casa del Príncipe de El Escorial o incluso la sucesión de algunas decoraciones en la propia Casa del Labrador⁴⁴.

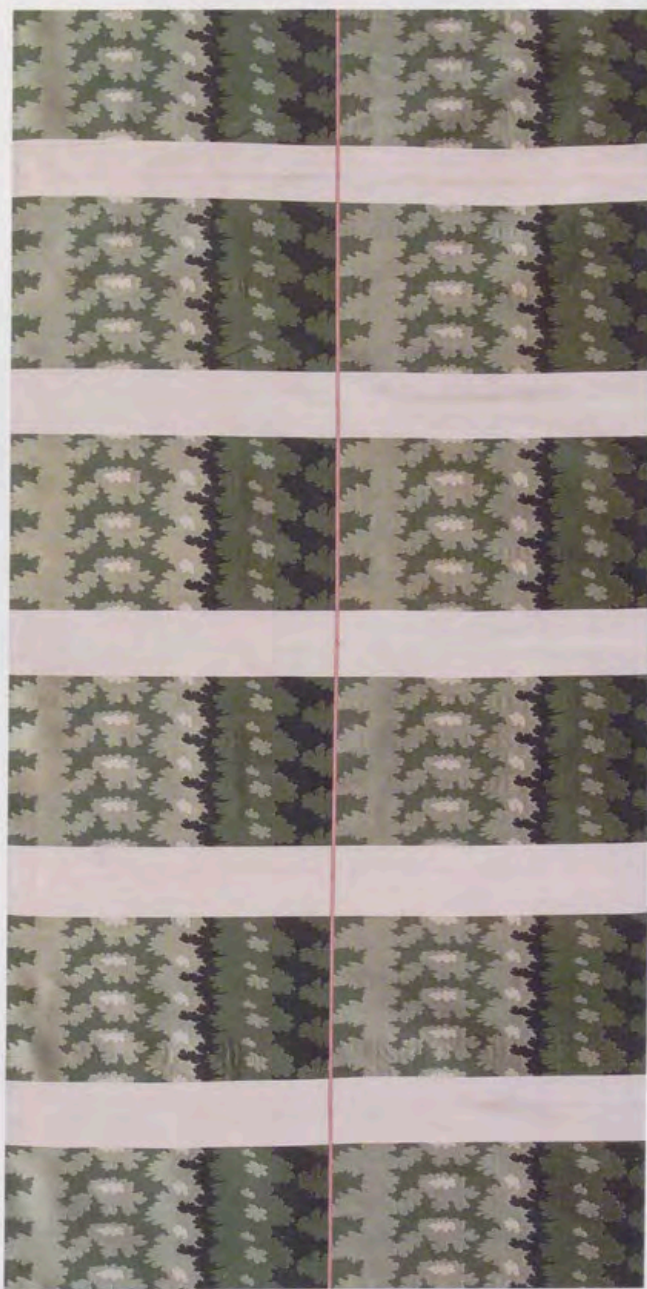
Tal sospecha quizá no pueda llegar a confirmarse nunca y las cuestiones planteadas en este estudio tampoco es fácil que encuentren solución. Las trágicas circunstancias políticas en que se desarrolló el encargo de esta decoración textil truncaron en gran medida su conclusión, dejándonos sin poder disfrutar de un jardín interior tejido en seda, oro y plata.

Notas

* Quiero agradecer la ayuda que me han prestado en la elaboración de este trabajo William G. Allman, Katia Alonso Mayoral, Juan José Alonso, Carmen Díaz Gallegos, Javier Jordán de Urries y de la Colina, Lourdes de Luis, Luis Pérez de Prada, Isadora Rose de Viejo, Álvaro Soler, Jesús Urrea y, muy especialmente, Chantal Gastinel-Coural, a quien siempre agradeceré sus sabias enseñanzas, su generosa disposición y su sincera amistad.

¹ J. J. Junquera Mato, *La decoración y el mobiliario de los palacios de Carlos IV*, Madrid, 1979, p. 143 y transcripción del documento en la p. 160.

² Orden del día de Joaquín Murat a sus soldados del 2 de mayo de 1808: "Soldats, la populace de Madrid égareé..." publicada en el *Diario de Madrid* del miércoles 4 de mayo de 1808, con una traducción, digamos, dulcificada, pues *populace* lo traduce como población. Una versión más fiel, en la que lo traduce correctamente como populacho, figura en M. Lafuente, *Historia General de España*, Barcelona, 1889, tomo XVI, pp. 274-275.



Paño de la Colgadura, tejido con elementos de verduras para servir de complemento al resto del adorno vegetal, PN, Inv. nº 10088679.



Paño tejido con sombras para colocar bajo los capiteles,
PN, Inv. nº 10088508.

³ Bando de Joaquín Murat, del 2 de mayo de 1808, "Valerosos españoles, el día dos de mayo, para mí como para vosotros, será un día de luto..." publica- do íntegro en el *Diario de Madrid* del jueves 5 de mayo de 1808.

⁴ Archivo General de Palacio, desde ahora AGP, Sección Reinados, Carlos IV, Casa, Legajo 170.

⁵ AGP, Sección Reinados, Carlos IV, Casa, Leg.170.

⁶ Sobre el tema resulta obligada la consulta de J. J. Junquera Mato, 1979 [*op. cit.* n. 1].

⁷ La importancia de este personaje ya fue puesta de manifiesto por J. J. Junquera Mato, 1979 [*op. cit.* n. 1], y ha sido amplia y muy profundamente estudiada por Ch. Gastinel-Coural, "Notes et documents" en *Soieries de Lyon. Commandes royales au XVIIIe siècle (1730-1800)*, Cat. Expo., P. Arizzoli-Clémentel, y Ch. Gastinel-Coural (coms.), Musée des Tissus, Lyon, 1988, pp. 27-102 y especialmente en Ch. Gastinel-Coural, "A propos du Palais d'Albe. Du nouveau sur des ornemanistes français de la fin du 18^e", *L'Objet d'Art*, 242, 1990, pp. 66-95.

⁸ Solamente la alfombra (PN, Inv. nº 10016612) de esta estancia se bordó en Madrid. Se empezó a trabajar en ella en 1787 y en 1803 todavía no había sido concluida. El trabajo lo inició Antonio Gasparini y al jubilarse éste debió terminarlo Juan López de Robredo: M. L. Barreno Sevillano, "Casita del Príncipe de El Pardo. Gabinete de las Fábulas", *Reales Sitios*, nº 44, Madrid, 1975, p. 30. Sobre la colgadura, véase además P. Benito García, "Ricami a tema animale nella collezione reale spagnola" en D. Davanzo Poli (ed.), *Arca di filo*, Milán, 2002, pp. 21-22.

⁹ Cuando la colgadura de la Saleta Pompeyana llegó a España tras mucho esperar, en noviembre de 1789, el Príncipe apreció que algunas de las som- bras de los motivos decorativos estaban pintadas y no bordadas, y no le agrada- do, pero, con gran habilidad de Grognard, le convenció diciendo que si ese sombreado se hubiera hecho bordado y no pintado, el encargo se habría retra- sado todavía mucho más; ante tal explicación, el Príncipe, que estaba ya muy impaciente por la tardanza, no tuvo más remedio que contentarse. Ch. Gastinel-Coural, 1988, p. 99 [*op. cit.* n. 7]; J. J. Junquera Mato, 1979, p. 228, nº 8 [*op. cit.* n. 1], transcribe íntegra la carta donde se cuenta esta anécdota, pero, cuando la comenta (p. 73) la relaciona con la colgadura del Gabinete de las Fábulas sin darse cuenta de que los únicos bordados que tienen retoques de pintura son los de la Saleta Pompeyana.

¹⁰ J. J. Junquera Mato, "Las sedas en la decoración de la Casa de Campo de El Pardo", *Goya*, 30, 1976, pp. 234-239; idem, 1979, p. 70 [*op. cit.* n. 1].

¹¹ Curiosamente parece haberse perdido la memoria histórica y últimamen- te se la ha denominado en alguna ocasión "Sala de las sedas de Lyon". También se conoce a esta sala como "Sala de Mengs", por encontrarse en ella pinturas de este artista. Sobre cuáles fueron los bordados y sederias servidos por Camille Pernon *cf.* P. Benito García, "Tissus français dans les Maisons de Campagne de Charles IV d'Espagne", en *Furnishing Textiles of the late 17th and 18th Century*. Abegg-Stiftung 15-16, sept., 2005 (en prensa).

¹² El trabajo de P. Moleón Gavilanes, *La arquitectura de Juan de Villanueva*, Madrid, 1988, pp. 87-89, es fundamental para comprender con exactitud las dos etapas en que se construyó el Palacete, documentándolas fehacientemente.

¹³ La decoración textil previa a la ampliación del Palacete databa de fechas anteriores a la de El Pardo, pero, tras las obras de ampliación, fue necesario hacer cambios y realizar nuevas decoraciones textiles, que son inmediata- mente posteriores, y algunas incluso coetáneas a las de El Pardo.



Paño tejido con dos rinconeras de verduras y malvas,
PN, Inv. nº 10080522.

14 J. J. Junquera Mato, 1979, pp. 77-91 [op. cit. n. 1]; y P. Benito García, 2005 [op. cit. n. 11].

15 A. Gruber, *Grotesken. Ein Ornamentstil in Textilien des 16-19 Jahrhundert*, Cat. Expo. Abegg-Stiftung, Riggisberg, 1985, pp. 101-102, nº 28.

16 El tejido fue seleccionado para este fin por la Señora de Kennedy en 1963 y un año después la Señora de Lyndon Johnson realizó el encargo a la Casa Jansen de París, que lo tejió siguiendo un antiguo documento. En 1983 fue sustituido por otro igual, encargado esta vez a la Casa *Old World Weavers* de Nueva York, reproduciendo el modelo original conservado en Tassinari et Chatel. Lo mismo se hizo en 2000 y en 2004. Debo el conocimiento de todos estos datos al Conservador de la Casa Blanca William G. Allman, a quien agradezco muy sinceramente su amable generosidad.

17 Sobre este tema se debe consultar el interesante artículo de C. Díaz Gallegos, publicado en este mismo número de *Reales Sitios*.

18 AGP, Sección Reinados, Carlos IV, Casa, Leg. 167 (primer recibo de 21 de abril de 1807, sin existir recibos de otros meses anteriores de ese mismo año); Leg. 168 (recibos de 11 de julio, 22 de septiembre, 22 de octubre, 24 de noviembre y 26 de diciembre de 1807); Leg. 169 (recibos de 25 de enero y 23 de febrero de 1808).

19 AGP, Sección Administraciones Patrimoniales, Aranjuez, Leg. 14.313. Agradezco el conocimiento de este documento a la generosidad de Javier Jordán de Urries y de la Colina.

20 La bolla era el sello o contraste oficial que se ponía a los tejidos en señal de que se ajustaban a la legislación, en la cuenta, marca y peso, y que podía ser de cera o de plomo como en este caso.

21 Hace años (*Arte de la seda en la Valencia del siglo XVIII*, Cat. Expo., Bancaja, Valencia, 1997, pp. 304-313) probablemente confundida por estas diferencias entre los sellos, publiqué estos y otros de los tejidos de la Real Fábrica de Miquel, Gay y Cia., pensando que Miguel Gay era una única persona y diferente a Juan Antonio Miquel, pero en documentación que he encontrado posteriormente, se aprecia con claridad que se trataba de una sociedad formada por Gay y por Juan Antonio Miquel, ya que en diferentes cartas firmadas "Miquel, Gay y Cia." se habla por separado del Señor Miquel y del Señor Gay. Puede ser que el nombre de pila de Gay fuera Manuel, según se desprende de un documento publicado por S. Rodríguez García, *El arte de las sedas valencianas en el siglo XVIII*, Valencia, 1959, p. 243.

22 AGP, Sección Registros, núm. 4.807, fol. 265.

23 AGP, Sección Administrativa, Leg. 761, exp. 8. *Relación por pisos de todas las piezas de que se compone este Real Palacio con expresión del destino y efectos que cada una tiene y contiene, según Real Orden de 17 de septiembre de 1834*. El documento está sin foliar, los tejidos figuran en el apartado del Real Oficio de Tapicería.

24 De las 66 varas de friso originales, tejidas en cuatro paños, en 1838 quedaban 55 varas en tres paños, y en 1880, solo quedaban un total de 19,50 m (algo más de 23 varas) en dos paños.

25 P. Benito García, "Une soierie de Lyon pour le roi d'Espagne", *Bulletin du CIETA*, 73, 1995-1996, pp.117-122.

26 La calidad del metal con que están realizados los hilos de plata y de plata sobredorada es muy alta, como se ha podido comprobar en los análisis efectuados en el Laboratorio de Restauración de Patrimonio Nacional. Se han analizado, por fluorescencia de Rayos X, cuatro muestras de hilos granito, dos de plata y otros dos de plata sobredorada, con almas de sedas de diferentes colo-



Pato apresando una rana, PN, Inv. nº 10088677.



Salón del Desayuno de la Reina Victoria Eugenia, en el Palacio Real de Madrid, con parte de la Colgadura vistiendo sus muros.

res. En la composición de los primeros se han detectado trazas de Au, posiblemente correspondientes a la aleación de la plata; en los hilos de plata sobredorada aparecen también trazas de Au. La gran calidad de las aleaciones ha preservado a estos hilos de la degradación habitual que se produce en estos materiales con el paso del tiempo.

27 Todo lo referente a estas decoraciones textiles francesas, realizadas con columnas y pilastras en tiempos de Luis XIV, Luis XV y Luis XVI, ha sido profundamente estudiado por J. Coural y Ch. Gastinel-Coural, "La Fabrique Lyonnaise au XVIII^e siècle. La commande royale de 1730", *Revue de l'Art*, 62, 1983, pp. 49-64; Ch. Gastinel-Coural, 1988, pp. 28-52 [op. cit. n. 7]; y Ch. Gastinel-Coural, "Quelques remarques sur le décor textile du Versailles de Louis XIV", en *Furnishing Textiles of the late 17th and 18th Century*, Abegg-Stiftung 15-16, septiembre, 2005 (en prensa).

28 La descripción de las piezas fue publicada por D. Meyer, "La restitution de la chambre de Louis XIV à Versailles", *Revue du Louvre*, 1980, 4, pp. 240-248.

29 Una de estas columnas tejida en oro puede verse en los retratos del Duque de Orleans, pintados por Ingres, conservados en el Museo del Louvre y en el Palacio de Versalles. Un dibujo anónimo que se conserva en el Museo Ingres de Montauban representa precisamente la columna salomónica. Cfr. Ch. Gastinel-Coural, "À propos du portrait du duc d'Orléans par Ingres", en *Bulletin du Musée Ingres*, núms. 63-64, 1990, pp. 25-27.

30 Aunque Luis XV murió en 1774, esta colgadura de columnas estuvo hasta 1785 en la misma estancia.

31 P. Verlet, *Le mobilier Royal Français*, Paris, 1990 (2ª ed.), pp. 84-87; y Ch. Gastinel-Coural, 1988, pp. 74, 81 y 101 [op. cit. n. 7], quien ya puso de manifiesto la similitud entre los tejidos valencianos y los franceses.

32 Esta obra figuró en la exposición *Soieries de Lyon...*, 1988, p. 122, nº 47 [op. cit. n. 7] y más recientemente en *Louis XVI et Marie-Antoinette à Compiègne*, Cat. Expo., Château de Compiègne, Compiègne, 2006-2007, p. 180.

33 Archivo de la manufactura Tassinari et Chatel, "Livre des patrons et prix des ettoffées (sic) pour Muebles", nº 913, cfr. Ch. Gastinel-Coural, 1988, p. 101 [op. cit. n. 7]. Curiosamente en este libro de patrones las piezas figuran descritas como *tenture brochée*, es decir, colgadura espolinada, como lo son las piezas españolas, y no las francesas que son chiné a la rama. ¿Hasta qué punto, pues, se puede suponer algún tipo de intervención de Pernon en este encargo valenciano? Además, cosido a uno de los paños de carácter arquitectónico del conjunto español, con el diseño de unas sombras complementarias



Hipótesis compositiva de la Colgadura en una de las paredes del Salón grande de la planta baja de la Casa del Labrador.



Detalle de uno de los capiteles espolinados en sedas de colores e hilos de plata y plata sobredorada, sobre un fondo de tafetán de seda.

para los capiteles, se conserva un cartoncito escrito en francés que dice *pour ajouter aux chapitré*. E. 12, indicación para la correcta colocación de las piezas. ¿Quiere decir esto que intervino en la composición algún diseñador francés, quien, una vez tejidas las piezas, tuvo que dar las indicaciones pertinentes para su correcta colocación? Las telas se tejieron en Valencia, pues así lo asegura la documentación y lo certifica el que fueron bolladas en aquella ciudad, pero ¿intervendría en esta labor algún tejedor de origen francés?

34 AGP, Sección Reinados, Carlos IV, Casa, Leg. 198.

35 J. J. Junquera Mato, 1979, pp. 44-47 [op. cit. n. 1] que también comenta las actividades extraordinarias del personal de los diferentes Oficios.

36 AGP, Sección Reinados, Carlos IV, Casa, Legs. 203 y 206. Es muy posible que estos dibujos de Cancio aprobados para la realización del Dormitorio de la Reina sean los conservados en la Real Academia de San Fernando de Madrid, de una cama con tejidos en azul y blanco (recordemos que el color preferido de María Luisa era el azul) y una colgadura amarilla con cenefas también en azul y blanco, dados a conocer en J. L. Sancho, "La planta principal del Palacio Real de Madrid", *Reales Sitios*, núm. 109, Madrid, 1991, pp. 17-36. La colgadura, de la que se conservan restos, y que no debió de utilizarse hasta el siglo XX, efectivamente fue tejida por Miquel, Gay y Cia., y, aunque figuraba en el Inventario de la Testamentaria de Fernando VII como tejida para la Casa del Labrador, resulta mucho más probable que sea la propuesta por Cancio para el Dormitorio de la Reina en Madrid, a tenor de esta documentación anterior a la Guerra de la Independencia, y por la tipología de puertas que se aprecia en el dibujo, que coincide con la de las puertas del Palacio Real de Madrid. Sobre la colgadura, su diseño, su ejecución y la relación de los mismos con un dibujo atribuido a Dugoure, véase P. Benito García, "Fragmento de un tejido para colgadura de pared", "Diseño para tejido de pared" y "Proyecto decorativo" en *Arte de la seda*, 1997, pp. 312-317 [op. cit. n. 21].

37 Domingo Gómez no era otro que el nieto del reputado Bordador de Cámara Antonio Gómez de Ríos. Formando ya parte del personal del Oficio de Tapicería, en 1788, Domingo solicitó el cargo de Bordador de Cámara que había sido ocupado sucesivamente por su abuelo y por su padre, pero no se lo concedieron.

38 Eso es al menos lo que se desprende de la correspondencia de Grijalva con el personal del Oficio y con la manufactura de Miquel, Gay y Cia. AGP, Sección Reinados, Carlos IV, Casa, Leg. 206.

39 J. J. Junquera Mato, 1979, pp. 293-294 y 298-299 [op. cit. n. 1], transcribe las facturas de estos tejidos presentadas por los dos fabricantes.

40 Sobre el establecimiento de la fábrica de Bodoy, véase S. Rodríguez García, 1959, pp. 347-348 [op. cit. n. 21]. Sobre algunos aspectos de la trayectoria comercial y profesional de Bodoy véase G. Martín García, *La industria textil en Ávila durante la etapa final del antiguo régimen. La Real Fábrica de Algodón*, Ávila, 1989, p. 413; y R. Franch Benavent, *Crecimiento comercial y enriquecimiento burgués en la Valencia del siglo XVIII*, Valencia, 1986, p. 52; sobre las relaciones entre Pernon y Bodoy, véase M. Zylberberg, *Une si douce domination. Les milieux d'affaires français et l'Espagne vers 1780-1808*, París, 1993, p. 494; y sobre las relaciones entre Pernon, Bodoy, Miquel y Gay, véase P. Benito García, 2005 [op. cit. n. 11].

41 AGP, Sección Reinados, Carlos IV, Casa, Leg. 161; más noticias sobre este viaje de Pernon a Madrid se ofrecen en P. Benito García, 2005 [op. cit., n. 11].

42 *Ibidem*.

43 Así, Katia Alonso Mayoral, Delineante de Patrimonio Nacional, ha plasmado en imágenes esa posibilidad, realizando por medio de fotografías, y con los alzados de la sala de mayores dimensiones de la planta baja del Palacete, una labor de composición comparable a la que personajes de la categoría de Juan López de Robredo y Luis Belache hicieron hace justo ahora 200 años, con la famosa colgadura de *Verdures du Vatican* en el Salón de Billar de la misma Casa del Labrador.

44 J. J. Junquera Mato, 1979 [op. cit. n. 1]; J. Jordán de Urries y de la Colina, "La Real Casa del Labrador" en *Real Sitio de Aranjuez*, Madrid, 2005, pp. 95-120; y J. Jordán de Urries y de la Colina, *La Casita del Príncipe de El Escorial*, Madrid, 2006.

Crónica Cultural



Fabiola González, soprano, y Madalit Lamazares, al piano, durante su actuación en el Palacio Real de La Granja de San Ildefonso, dentro del Ciclo *Música en la Casa de las Flores*.

Música

Música en la Casa de las Flores

Música al mediodía

Patrimonio Nacional ha organizado un ciclo de conciertos en la Casa de las Flores del Palacio Real de La Granja de San Ildefonso, en colaboración con la Fundación Isaac Albéniz y Prosegur.

Esta iniciativa se enmarca dentro del Convenio de colaboración que mantienen desde hace varios años Patrimonio Nacional y la Fundación Albéniz para el desarrollo de actividades musicales relacionadas con el proyecto docente que lleva a cabo la Fundación, mediante la Escuela Superior de Música Reina Sofía, aunque en este caso se incorpora también la Fundación Prosegur como patrocinadora del Ciclo de Conciertos.

El primer domingo del mes de octubre actuaron los Músicos de la Escuela Superior de Música Reina Sofía, junto con Nils Mönkemeyer, Viola y Director. La siguiente actuación tuvo como protagonista a Denis Kojoukhine. El tercer domingo de octubre intervinieron: Fabiola González, soprano; Francisco Corujo, tenor; y Madalit Lamazares, piano. Por último, el Cuarteto Quiroga de Prosegur ofreció un espléndido concierto.

Pianistas españoles

Dentro del Ciclo *Música en la Casa de las Flores* se celebraron también tres conciertos los primeros domingos del mes de noviembre.

Ignacio Marín Bocanegra abrió el Ciclo con la interpretación de obras del Padre Soler, Mozart, Beethoven y Schumann. Sylvia Torán ofreció un programa con música de Manuel de Falla, Padre Antonio Soler, Isaac Albéniz y Ludwig van

Beethoven. Por último, Miguel Ituarte cerró esta serie de conciertos con la interpretación de *Tres Preludios y Fugas* del segundo libro de *El clave bien temperado*, de Johann Sebastian Bach, y *Variaciones sobre un vals de Antón Diabelli*, Opus 120, de Ludwig van Beethoven.

Palacio Real de El Pardo

El pianista Alejandro Zabala y el tenor Joaquín Pixán ofrecieron un concierto en la Capilla del Palacio Real de El Pardo, con motivo de la XVI *Cumbre Iberoamericana de Jefes de Estado y de Gobierno*.

En la primera parte interpretaron: *Miró Celia una rosa* (Sor Juana Inés de la Cruz), de Rodolfo Halffter; *Se fue*, de Ernesto Lecuona; *Duérmeme mi niño*, de Francisco Núñez; *Fino cristal*, de Joaquín Rodrigo; *Milonga de dos hermanos*, de Carlos Guastavino, etc.

En la segunda parte, *Canción del árbol del olvido*, de Alberto Ginastera; *En mi bohío*, de Pedro San Juan; *Melodía*, de Andrés Sas; *Lágrimas negras*, de Miguel Matamoros; y *Es verdad*, de Silvestre Revueltas, entre otras obras.

XXII Ciclo de Música de Cámara

Bajo la Presidencia de Honor de Sus Majestades los Reyes, el Cuarteto de Solistas de la Orquesta Filarmónica de Viena cerró con un espléndido concierto las celebraciones en honor del 250 Aniversario del Nacimiento de Wolfgang Amadeus Mozart.

El Cuarteto de Viena interpretó obras de Mozart y Schubert, con los Stradivarius de la Colección palatina.

I Solisti Veneti ofreció un concierto en el Salón de Columnas del Palacio Real de Madrid, en el que interpretó obras de Antonio Vivaldi, Giuseppe Tartini, Luigi Boccherini, Gioacchino Rossini y Niccolò Paganini, con los Stradivarius de la Colección palatina, Contrabajo y Clave.

Música en Navidad

Palacio Real de Madrid

Bajo la Presidencia de Honor de Sus Majestades los Reyes, se celebró el concierto de Navidad



Actuación del grupo *Octophoros* en el Palacio Real de El Pardo, dentro del Ciclo *Los Siglos de Oro*.

para los empleados de Patrimonio Nacional, en la Capilla del Palacio Real de Madrid.

El Coro de Radiotelevisión Española, dirigido por Mariano Alfonso, interpretó, en la primera parte, una serie de villancicos populares como *El cant dels ocells*, de Ricardo Olmos; *Una pastore va arriba*, de José Peris; *Ator, Mutil*, de Jesús Guridi; y *En Belén tocan a fuego*, de Francisco Cano, entre otros.

En la segunda, *Oi Betlehem*, del Padre Donostia; *Sobre tu cunita*, de Mariano Alfonso; *Aguinaldo del Pueblo*, de Julián Perera; *Tan, tan, van por el desierto*, de José Peris; *Camiña a Virxen pura*, de Jesús Guridi; y *Gatatumba*, de Julián Perera, entre otras obras.

El concierto fue retransmitido por "La 2" de Televisión Española el día de Nochebuena, momentos antes del discurso de Su Majestad el Rey.

Palacio Real de El Pardo. Capilla

El Coro Matisse, dirigido por Pilar Ordóñez, ofreció un concierto en la Capilla del Palacio Real de El Pardo.

Palacio Real de Aranjuez. Capilla

La Real Capilla de Aranjuez, dirigida por Judyth Borrás Rhodes, actuó en el Palacio Real de Aranjuez.

Real Monasterio de San Lorenzo de El Escorial. Basílica

La Escolanía del Real Monasterio de San Lorenzo de El Escorial ofreció un concierto en la Basílica del Real Monasterio.

Por último *Duke University Chapel Choir*, dirigido por Rodney Wynkoop, y la Orquesta de San Jerónimo El Real, interpretaron *El Mesías*, de George Friedric Haendel, en la Basílica del Real Monasterio de San Lorenzo de El Escorial.

XI Ciclo *Los Siglos de Oro*

Palacio Real de El Pardo

Dentro del Ciclo *Los Siglos de Oro*, organizado por Patrimonio Nacional, en colaboración con la Fundación Caja Madrid, se celebró un concierto en el Patio de los Borbones del Palacio Real de El Pardo.

Octophoros, dirigido por Paul Dombrecht, interpretó *Obras para instrumentos de viento*, de Vicente Martín y Soler.

Asimismo, *Capella d'Turchini*, dirigida por Antonio Florio, ofreció *Música de Navidad de la Capilla Real en el Nápoles Hispano*, en este mismo escenario.

Real Monasterio de la Encarnación

Por otro lado, el *Cor de Cambra del Palau de la Musica*, dirigido por Jordi Casas Bayer, y con David Malet al órgano, interpretó *Música religiosa*, de Manuel García, en el Real Monasterio de la Encarnación de Madrid.

Con motivo del V Centenario de Felipe el Hermoso (1478-1506), el conjunto vocal *The Scholars*, y el conjunto instrumental *La Capilla de Borgoña*, dirigidos por Joseph Maria Saperas, ofrecieron un concierto en el Real Monasterio de la Encarnación.

Han colaborado con Patrimonio Nacional, para la organización de este concierto, el Presidente de la Fundación Caja de Burgos, el Presidente de la Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales y el Presidente de la Fundación Carlos de Amberes.

Palacio Real de Madrid

Les Talents Lyriques, dirigido por Christophe Rousset, interpretó la ópera bufa en tres actos *Il tutore burlato*, de Vicente Martín y Soler, en el Salón de Columnas del Palacio Real de Madrid.

Novedades editoriales

Catálogo de Arcabucería madrileña (1687-1833) *Real Armería de Madrid*

El Presidente del Consejo de Administración de Patrimonio Nacional, Yago Pico de Coaña, presentó el *Catálogo de Arcabucería madrileña (1687-1833)*, *Real Armería de Madrid*, del que es autor Álvaro Soler del Campo, junto con un equipo de especialistas, entre los que se encuentra la fallecida María Fernanda Quintana-Lacaci, fiel defensora durante años de la Real Armería, y a quien va dedicado el libro.

Asistieron a dicho acto, en el Palacio Real de Madrid, María del Carmen Iglesias Cano, Académica Numeraria de la Real Academia Española y de la Historia, y Santiago Saavedra Ligne, Director de Ediciones El Viso.

En este Catálogo se recoge la historia de un episodio de la Guerra de la Independencia, hasta ahora inédito, consistente en la operación llevada a cabo en diciembre de 1813, por orden de la Regencia del Reino, para poner a salvo los fondos de la segunda armería real con que contaba Madrid.

Esta Colección, desaparecida, y que se conoce como la Armería de la Real Ballestería, estaba compuesta por escopetas de lujo hechas por arcabuceros



Momento de la intervención de Yago Pico de Coaña, Presidente de Patrimonio Nacional, durante la presentación de la obra *Catálogo de Arcabucería madrileña (1687-1833)*, *Real Armería de Madrid*, junto a María del Carmen Iglesias Cano, Académica Numeraria de la Real Academia Española y de la Historia, y Álvaro Soler del Campo, autor del *Catálogo*.

madrileños durante el siglo XVIII, que alcanzaron gran prestigio en toda Europa. Las armas de fuego objeto de este Catálogo proceden, excepto en dos casos, de dicha Colección, por lo que trascienden de la documentación razonada de una parte de la Real Armería, al recoger una producción y un episodio de interés para la historia del coleccionismo real y de la Villa de Madrid.

La actividad cinagética de la Corte, y particularmente la de la Familia Real, exigía disponer de armas precisas y fiables en sus fuegos y cañones, sobre todo para asegurar que no se produjeran accidentes que hicieran peligrar la vida de sus usuarios. Por esta razón los arcabuceros madrileños persiguieron ante todo la calidad técnica de su obra.

En el año 2002 ingresaron en la Colección de la Real Armería doscientos cincuenta y siete punzones de arcabuceros, en su mayor parte madrileños, reales o no, de los siglos XVII y XVIII. Como tales eran los instrumentos utilizados para marcar y contramarcar sus obras, son, por tanto, sus firmas y contrastes. Este hecho se produjo por transmisión de Su Majestad el Rey a Patrimonio Nacional, tras haber sido presentados por la Casa Ducal del Infantado en cuya posesión estuvieron hasta el año 2000.

Los punzones son de una gran importancia, porque este tipo de objetos raramente se han conservado. Forman el conjunto más numeroso conocido y el único asociado a una producción de lujo, que aporta nuevos datos sobre los sistemas de marcaje y sobre la propia historia de la arcabucería madrileña.

La procedencia contrastada de las armas del Catálogo, la incorporación de los punzones de los arcabuceros y la documentación histórica disponible permiten considerar la Colección de arcabucería madrileña de la Real Armería como un conjunto excepcional, no solo para la historia de la propia Colección y de la Villa de Madrid, sino también para la historia de las armas de fuego en general.

La recepción hispana *de Juan Luis Vives*

El Presidente del Consejo de Administración de Patrimonio Nacional, Yago Pico de Coaña, y el Director de la Biblioteca Valenciana, Vicente

Navarro de Luján, presentaron *La recepción hispana de Juan Luis Vives*, de Valentín Moreno Gallego, Técnico Superior en Fondos Bibliográficos de Patrimonio Nacional.

Intervinieron en dicho acto, que tuvo lugar en la Biblioteca del Palacio Real de Madrid, María Luisa López Vidriero, Directora de la Real Biblioteca; Fernando Bouza, Profesor de la Universidad Complutense de Madrid; y Pablo Pérez, Profesor de la Universidad de Valencia. El profesor emérito de Oxford e hispanista Ian Michel leyó unas palabras del profesor Ronald Truman, que iba a estar presente en un principio.

La Real Biblioteca inicia así una nueva actividad cultural denominada *Libro Abierto*, en la que darán a conocer monografías o revistas de investigación aparecidas dentro del año académico, relacionadas con materias afines a su Colección, y que sean metodológicamente significativas para los estudios del libro y de la cultura escrita.

Concurso Patrimonio Nacional de Pintura Infantil y Juvenil. Ediciones I a XVI

Patrimonio Nacional, en colaboración con Ediciones SM, ha publicado un Catálogo en el que se recogen las obras premiadas en el *Concurso Patrimonio Nacional de Pintura Infantil y Juvenil*, desde la primera edición en 1991 hasta la decimosexta de 2006.

La edición de esta obra constituye un homenaje a todos los que han hecho posible que esta iniciativa se haya llevado a cabo: el equipo de Patrimonio Nacional que, desde 1991, ha logrado dar continuidad a este Premio; los profesores de Educación Plástica; los equipos directivos de los centros educativos; los miembros de los diferentes Jurados; y los alumnos de Educación Primaria y Secundaria que han demostrado su creatividad y acercamiento a sus raíces históricas.



Con la ponencia "La capital y la arquitectura de Carlos III", impartida por Carlos Sambricio, se clausuró del Ciclo de Conferencias dedicado a *Carlos III, Monarquía, Arte y Representación entre Nápoles y España*, celebrado en el Palacio Real de Madrid.

Conferencias

Carlos III. Monarquía, Arte y Representación entre Nápoles y España

Con motivo de la exposición *Obras maestras del Museo de Capodimonte* celebrada en el Palacio Real de Madrid, Patrimonio Nacional ha organizado un Ciclo de Conferencias titulado: *Carlos III. Monarquía, Arte y Representación entre Nápoles y España*.

La lección magistral estuvo a cargo de Luis Miguel Enciso, de la Universidad Complutense de Madrid, que disertó sobre *El reformismo cultural de Carlos III en Nápoles y en España*.

Giuseppe Bertini, de Parma, habló sobre *El Arte de Carlos de Borbón en Parma y Nápoles*. Asistieron como invitados Pablo Vázquez Gestal, de la Universidad Complutense de Madrid, y Andrés Úbeda de los Cobos, del Museo Nacional del Prado.

En la siguiente mesa redonda intervino Carlos Gómez Centurión, de la Universidad Complutense de Madrid, que disertó sobre *Cultura cortesana y representación bajo Carlos III*. Asistió como invitado Pablo Vázquez Gestal.

José Luis Sancho Gaspar, historiador de Patrimonio Nacional, centró su disertación en *La imagen del Rey*. Intervinieron como invitados Giuseppe Bertini y Jesús Urrea.

El Ciclo de conferencias finalizó con la presencia de Carlos Sambricio, de la Universidad Politécnica de Madrid, que habló sobre *La capital y la arquitectura de Carlos III*. Asistieron como invitados Beatriz Blasco Esquivias, de la Universidad Complutense de Madrid, y Francisco José Marín Perellón.

Poesía

Presentación de la antología poética de Antonio Gamoneda

Antonio Gamoneda presentó su antología poética *Silabas negras*, una edición efectuada por los filólogos Amelia Gamoneda, hija del poeta, y Fernando Rodríguez de la Flor, coeditada por



El poeta Antonio Gamoneda recibe de manos de Su Majestad la Reina Doña Sofía el Premio de Poesía Iberoamericana.

Patrimonio Nacional y la Universidad de Salamanca, con motivo del XV Premio Reina Sofía de Poesía Iberoamericana.

Participaron en dicho acto el Presidente del Consejo de Administración de Patrimonio Nacional, Yago Pico de Coaña; el Rector de la Universidad de Salamanca, Enrique Battaner; y el Director de Ediciones Universidad de Salamanca, Mariano Esteban.

La Reina Doña Sofía entrega el XV Premio de Poesía Iberoamericana a Antonio Gamoneda

Su Majestad la Reina Doña Sofía entregó el XV Premio de Poesía Iberoamericana que lleva su nombre al escritor asturiano Antonio Gamoneda, unas horas después de haber sido galardonado con el Premio Cervantes de Literatura 2006.

Al acto, que tuvo lugar en el Palacio Real de Madrid, asistió el Presidente del Consejo de Administración de Patrimonio Nacional, Yago Pico de Coaña; la Ministra de Cultura, Carmen Calvo; y el Rector de la Universidad de Salamanca, Enrique Battaner.

Este galardón, convocado conjuntamente por Patrimonio Nacional y la Universidad de Salamanca, tiene como objetivo reconocer "el conjunto de la obra de un autor vivo que por su valor literario constituya una aportación relevante al patrimonio cultural común de Iberoamérica y España". El Premio Reina Sofía de Poesía Iberoamericana se compone de un diploma acreditativo; 42.070,85 euros; unas jornadas académicas de estudio de la obra del galardonado, en la Universidad de Salamanca, con la presencia del autor; la edición de un poemario antológico; la encuadernación artística de un volumen del mismo con destino a la Biblioteca del Palacio Real de Madrid; y la organización de una velada de poesía con la participación del autor premiado en la edición anterior.

Antonio Gamoneda (Oviedo, 1931) es Premio Nacional de Poesía de 1987, con su obra *Edad*, y Premio Castilla y León de las Letras (1985). Durante su infan-

cia se traslada a León, ciudad en la que reside actualmente, y de cuya Universidad es *doctor honoris causa*.

Concursos

Entrega del Premio del Concurso Patrimonio Nacional de Pintura Infantil y Juvenil

Su Alteza Real la Infanta Doña Elena entregó los Premios de la XVI Edición del Concurso de Pintura Infantil y Juvenil de Patrimonio Nacional, en el Palacio Real de Madrid.

El Primero, Segundo y Tercero fueron, respectivamente, para Diego Cubero, de Primero de Enseñanza Secundaria Obligatoria (ESO) del Colegio de Santa Elena; Bárbara Rodríguez, de Primero de ESO del Instituto de Enseñanza Secundaria Mariano José de Larra; e Iván Mata, de Segundo de ESO del Colegio Beata Filipina, todos de la Comunidad de Madrid.

Después de la entrega de los galardones, Su Alteza Real la Infanta Doña Elena se dirigió a la Galería para visitar la Exposición, y pudo contemplar los seis paneles con los dibujos de los participantes en el Concurso. A continuación, se trasladó al Salón de Alabarderos para dialogar con los asistentes durante unos minutos.

Exposiciones

Cuatro viajes a Belén. Un recorrido histórico por la tradición del Belén

Patrimonio Nacional ha organizado un recorrido histórico y artístico para dar a conocer sus Nacimientos y otros objetos navideños en los distintos Palacios Reales y Monasterios de Fundación Real.

En el Palacio Real de Madrid quedó instalado el Belén que Carlos III trajo consigo desde Nápoles. El conjunto original de este Nacimiento, conocido como Belén del Príncipe, fue enriqueciéndose con posteriores aportaciones reales. Merece destacarse, entre



Belén del Príncipe en el Palacio Real de Madrid.

las tallas más antiguas, el Misterio compuesto por el Niño Jesús, la Virgen María y San José. En ellas convive la estructura de origen napolitano con vestimentas de seda plateada de origen español.

En el Convento de Santa Isabel, una de las iglesias más importantes de Madrid del segundo tercio del siglo XVII, se han instalado asimismo dos Belenes: uno popular, en el altar de la Inmaculada; y otro de carácter más cortesano, en el altar de San Leandro.

Dentro de la Colección de Belenes del Monasterio de las Descalzas Reales existe un grupo de 70 figuras aproximadamente, que siempre han estado en la clausura y que han sido utilizadas por las religiosas para instalar los Nacimientos conventuales. La mayoría de ellas están realizadas en barro modelado y policromado, excepto un reducido grupo que son de yeso. Pertenecen a la producción de talleres españoles como Valencia, Murcia, Andalucía, Aragón o Cataluña.

El Belén del Monasterio de la Encarnación se encuentra situado en la propia Iglesia, en el espacio que se abre entre el altar de San Felipe y la nave, casi debajo del antiguo balcón de los Reyes. Las piezas de este Belén corresponden a momentos de fabricación distintos: Artes Cristianas de Olot de finales del XIX y José Luis Mayo Lebrija, del siglo XX.

Exposición sobre encuadernaciones artísticas con cifra real

Con motivo del *Premio Reina Sofía de Poesía Iberoamericana*, se ha celebrado una Exposición sobre encuadernaciones artísticas con cifra real, en el Salón de Alabarderos del Palacio Real de Madrid.

Desde 1992, cada dos años Patrimonio Nacional selecciona a una persona para efectuar la encuadernación de los poemarios galardonados con el *Premio Reina Sofía de Poesía Iberoamericana* en ese bienio. El único requisito es la inclusión de la cifra de la Reina Doña Sofía sobremontada por la corona real que, al carecer de un diseño oficial, no limita la libertad de creación del artista. La Real Biblioteca da continuidad así a uno de sus más singulares conjuntos históricos: las encuadernaciones artísticas con cifra de Reina.

Belenes proyectados

Durante esta Navidad se pueden contemplar Belenes proyectados en las fachadas de algunos edificios madrileños, con imágenes escogidas, que son obras pictóricas de los fondos de Patrimonio Nacional y del Museo del Prado. Esta iniciativa ha sido llevada a cabo por Patrimonio Nacional en colaboración con el Ayuntamiento de Madrid.

El recorrido comienza en la Parroquia de San Ildefonso, Parroquia de San Marcos, Santa Teresa y San José, Real Monasterio de la Encarnación, Iglesia Catedral de las Fuerzas Armadas, Monasterio de las Descalzas Reales, Real Iglesia parroquial de San Andrés Apóstol y Parroquia de la Virgen de la Paloma y San Pedro el Real.

Actos Oficiales



Sus Majestades los Reyes ofrecieron la tradicional recepción, con motivo de la Fiesta Nacional, en el Palacio Real de Madrid. En la imagen Don Juan Carlos recibe el saludo del Presidente del Gobierno, Don José Luis Rodríguez Zapatero, junto a su esposa, Doña Sonsoles Espinosa.



La Infanta Doña Pilar de Borbón presidió la ceremonia extraordinaria de relevo de la Guardia Real, celebrada en la Plaza de la Armería del Palacio Real de Madrid.



La Infanta Doña Pilar de Borbón siguió la parada militar desde el balcón principal del Palacio Real de Madrid. Cuatro compañías de Guardias de Corps, dos regimientos de Reales Guardias de Infantería, y una compañía de Reales Guardias de Alabarderos, participaron en un acto en el que se rindió homenaje a los soldados fallecidos por España. Asistieron cientos de personas que pudieron acceder libremente a la Plaza de la Armería.

La Patrulla Acrobática Águila, del Ejército del Aire, cerró el desfile dejando en el cielo los colores de la bandera de España.



Sus Majestades los Reyes con el Presidente de Honduras, José Manuel Zelaya Rosales, y su esposa, Xiomara Castro, momentos antes del almuerzo ofrecido en el Palacio Real de Madrid, con motivo de su visita oficial a España.

Reales Sitios

REVISTA DEL PATRIMONIO NACIONAL AÑO XLIII Nº 170 4º TRIMESTRE DE 2006

Paintings with architectural perspectives in the Casa del Labrador

By Carmen Díaz Gallegos
Patrimonio Nacional

This article describes and studies some tempera paintings on canvas mostly dating from the last years of Charles IV's reign; others are later, belonging to the period of Ferdinand VII. On the basis of the research conducted in the palace archive and the examination of plans and old descriptions of the building, it has been possible to gain an insight into the artists and dates of execution. Of particular significance is the study of the arrangement of these paintings -whose architectural decoration is directly inspired by "Pompeian style"- in the ground-floor rooms of the Casa del Labrador, from which they were removed owing to the conservation problems caused by the frequent flooding of the river Tagus.

Mariano Maella and the decoration of the Casa del Labrador: Pictorial schemes for a country villa of Charles IV

By José Manuel de la Mano
Graduate in Art History

One of Mariano Maella's almost contractual obligations as court painter was to outline the mural decoration for the various royal residences. Around 1794 Charles IV set about having his Casa del Labrador built in the Royal Seat of Aranjuez. For nearly a decade, Maella's paintbrushes were successively employed in decorating four of the rooms on the piano nobile of this recreational lodge. Between 1798 and 1799 he was involved in the two most representative rooms of the early building, the one now known as the Room of Queen María Luisa and the Ballroom. During the subsequent stage of construction, also during two seasonal stays in 1805 and 1806, Maella worked on the ceiling of the Billiard Room. One of the most interesting recent discoveries is that in 1805 the artist produced four paintings on canvas personifying the seasons for the Platinum Room.

The Water Closet in the Real Casa del Labrador

By Javier Jordán de Urries y de la Colina
Patrimonio Nacional

When the Real Casa del Labrador was extended in 1799-1800, the architect Isidro González Velázquez designed the ornamentation for a new Water Closet at the southernmost end of the new wing. The decoration of this new room, fashioned from 1800 to 1803 in accordance with the archaeological taste the architect had learned in Rome, vied openly with the adjoining Platinum Room crafted in France around the same time. Various craftsmen and artists in the service of the Real Casa were involved in decorating the Water Closet: the painter Isidro González Velázquez, the stucco artist Antonio Marzal, the sculptors Pedro Hermoso and Pascual Cortés, the cabinetmaker Pablo Palencia, the gilder Andrés del Peral, the embroiderer Juan López de Robredo, the bronzesmiths Domingo and Manuel de Urquiza, Francisco Pecul and Bartolomé Garasa, the gunsmith Carlos Montargis, the glaziers Custodio Alcalde and Francisco Acosta, and the Royal Tapestry Manufactory which was then directed by Livinio Stuyck.

The textile decoration of the Casa del Labrador in Aranjuez. An unfinished interior "garden"

By Pilar Benito García
Patrimonio Nacional

The Casa del Labrador in Aranjuez preserves its truly outstanding textile decoration. The very beautiful and valuable textiles and embroidery that adorn its walls to this day were fashioned in silk in the late 18th and early 19th centuries, making the residence a unique example of textile decoration in its kind. However, owing to the difficult political situation in 1808, it was not possible to complete this interior decoration work. A magnificent hanging that was then being woven in Valencia was never installed. This article provides details of the commissioning of these textiles, the various people involved in making them and what they might have looked like had they been placed in the sitting room of the Casa del Labrador, for which they were intended.