

Las decoraciones murales en la planta principal del Palacio Real de Madrid

Carmen Díaz Gallegos

Arbor CLXIX, 665 (Mayo 2001), 59-81 pp.

El Palacio Real de Madrid constituye el conjunto decorativo más sobresaliente de cuantos forman parte de las Residencias Reales Españolas. Marco suntuoso e inigualable de las funciones de representación de la Soberanía, estuvo, al mismo tiempo, destinado a ser lugar de residencia para el Rey y la Real Familia. Desde los inicios de su construcción se pensó en la conveniencia de hacer llegar a la Corte de Madrid a los más prestigiosos artistas procedentes de otras cortes europeas, para acometer la ingente tarea de decorar las estancias del Palacio Nuevo. Estos artistas de reconocido renombre, especialmente Giaquinto y Mengs, dejando aparte a Tiepolo, ejercieron una labor formativa sobre los pintores españoles, cuya labor se desarrolló en el ámbito de la decoración del Palacio. Estos artistas fueron, a su vez, acreedores de los puestos más altos en la dirección de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, de la que había sido paso previo el establecimiento de una Junta Preparatoria, en 1745. En la acertada afirmación de Clemente Aróstegui, *el Palacio sería al mismo tiempo la madre y la hija de la Academia.*¹

Para abordar los distintos aspectos de la decoración de los techos de Palacio, seguiremos un orden cronológico atendiendo a los sucesivos Reinados y a las distintas campañas constructivas y decorativas emprendidas por los Monarcas. Partiremos, asimismo, de unas ideas preliminares acerca del debatido tema de, si las pinturas de los techos de Palacio responden, efectivamente, a un programa unitario previamente establecido.

El programa iconográfico

B. Bartolomé² en un estudio sobre el pintor Francisco Bayeu, a propósito de una exposición de sus obras y en relación con su papel de decorador de los Sitios Reales, aborda el problema de la existencia de un programa iconográfico en las pinturas de las bóvedas, integrado en el marco arquitectónico y escultórico. Según este supuesto programa, las numerosas alegorías que pueblan los techos, el lugar que ocupa cada una, y el destino dado a las salas donde se representan, unido a la decoración escultórica y mobiliaria, deberían cumplir una función determinada y desarrollarían un programa previo. Las noticias que se conocen sobre el programa iconográfico del Palacio Real de Madrid se refieren, principalmente, a la decoración escultórica que se venía forjando, de manera paralela, a la construcción del edificio. No obstante, debemos situar en esta primera fase la previsión sobre los temas que habrían de constituir la decoración pictórica de sus bóvedas.

En sus investigaciones sobre el proceso de construcción del Palacio, Plaza menciona y comenta los documentos relacionados con los programas decorativos. Cita, como primera noticia de un programa unitario, la orden cursada, en 1742, al escultor Juan Domingo Olivieri para que proporcionase algunas ideas sobre las esculturas que debían decorar el Palacio³, pero ninguna de ellas fue aceptada. Menciona las remodelaciones posteriores de este proyecto con la intervención del arquitecto principal, Sacchetti, a las que hay que añadir los proyectos presentados por el jesuita Padre Fèvre, y por el benedictino Fray Martín de Sarmiento⁴, redactados, ambos, por las mismas fechas, y en buena medida, como adaptaciones de los primeros.

Tanto Bottineau⁵ como el citado Plaza⁶ hacen referencia a los documentos redactados por el Padre Fèvre, en los que detalla la ornamentación relativa a la Escalera Principal, gracias a la cual se pueden conocer aspectos del primer programa decorativo ideado por Olivieri y por Sacchetti. Aunque escultor y arquitecto discreparon en algunos aspectos, existe coincidencia en que debería dedicarse la Escalera a los Reyes, Felipe V e Isabel de Farnesio, insistiendo en los acontecimientos políticos más destacados en el caso del Rey, y en las Virtudes en el de la Reina. Otra opción sugerida fue el colocar retratos de todos los miembros de la Familia Real: para la balaustrada exterior de Palacio, Fèvre proponía colocar esculturas de los principales Reyes y Estados de la Corona Española, con lo que se anticipaba a lo que, efectivamente, se hizo; para la balaustrada del Patio optó por colocar

una serie de personajes ilustres con los que, preferentemente, pretendía exaltar las glorias militares de la Historia de España ⁷.

Sánchez Cantón publicó parte de los escritos del Padre Sarmiento custodiados en la Real Academia de San Fernando, concretamente, en la Introducción, recogía la noticia acerca del encargo para aportar ideas sobre las pinturas que habían de realizarse en los techos ⁸. Bartolomé ha vuelto sobre este extremo señalando la colaboración que existió entre Sarmiento, Olivieri y Giaquinto a la hora de abordar el ornato pictórico de la Real Capilla, así como la incompreensión, e, incluso, el rechazo que despertaron en Mengs, tanto el monje benedictino como el programa de adornos que ideó ⁹. No cabe la menor duda que, aunque en ningún momento se siguieron al pie de la letra los escritos de Sarmiento, en muchos casos las complicadas alegorías que pueblan las bóvedas pueden proceder de su erudita imaginación ¹⁰.

Fernando VI. Las pinturas de la «Doble Escalera» y de la capilla

El reinado de Fernando VI constituye la época en la que, prácticamente, llegó a término la obra de construcción del Palacio Nuevo, y se inauguró el ciclo de los grandes pintores de decoraciones murales. En un primer momento fueron pintores llegados de Italia, como el napolitano Corrado Giaquinto, que enlazaba con el brillante barroquismo de Lucas Jordán.

Aunque la actividad de Giaquinto abarcó, también, la producción de cuadros de altar y la elaboración de cartones para ser tejidos en la Real Fábrica de Tapices, su papel más importante fue el de decorador de las grandes bóvedas del Palacio Nuevo. Esto le granjeó una reputación, a nivel europeo, como el más grande pintor fresquista después de Tiepolo. Su labor en Madrid tuvo una influencia decisiva en pintores españoles como Antonio González Velázquez y Francisco Bayeu, ambos especializados en pintura mural, también en José del Castillo, y, más notablemente, en Francisco de Goya ¹¹.

El proyecto inicial de Sacchetti preveía la existencia de dos escaleras simétricas que partirían del lado sur del edificio; una de ellas estaría a la derecha de la entrada principal, y otra, idéntica, a la izquierda. La escalera de la derecha coincide con la actual y está decorada con el tema de, *España rindiendo homenaje a la Religión y a la Iglesia*. Por otro lado, el Salón de Columnas decorado con, *La Alegoría del Nacimiento del Sol*, constituyó la caja de una antigua escalera que

conducía al Cuarto del Rey¹². Del proyecto de Sacchetti solamente se llegaron a hacer las cajas de ambas escaleras.

La decoración de la bóveda de la actual Escalera Principal consta de un tema central y de medallones con alegorías situados en los correspondientes ángulos, a lo largo de la cornisa, en los arcos y en las dos sobrepuestas de los extremos. Como muy acertadamente señala Fávre en su interpretación de las alegorías del Palacio, *El argumento de la pintura principal es el triunfo de la Religión y de la Iglesia, a quienes España, acompañada de sus virtudes características, ofrece sus producciones, trofeos y victorias*. Las figuras alegóricas de la cornisa y de las sobrepuestas representan, la *Liberalidad*, la *Felicidad pública*, la *Magnanimidad*, la *Paz*, la *Victoria* —entendida en muchas ocasiones como victoria sobre el poder sarraceno—, la *Victoria constante* y *Hércules arrancando las columnas*¹³. Alegorías que tienden a poner de relieve las virtudes personales del Rey, y a manifestar los logros y victorias de su reinado, de forma que, tanto el Monarca como sus acciones de gobierno, aparecen puestas al servicio de la Fe Católica y de la Iglesia.

Estas consideraciones nos llevan al comentario sobre las pinturas de la Capilla Real, obra de Giaquinto, dedicada a la, *Coronación de la Virgen por la Santísima Trinidad en Gloria*. Este conjunto constituye un nuevo alegato de la condición de «Monarquía Católica» de la Casa Real española. En las pechinas que sostienen la cúpula con la Gloria, están representados cuatro insignes santos españoles: *San Leandro*, *San Hermenegildo*, *San Isidro* y *Santa María de la Cabeza*. En el atrio de entrada, Giaquinto representó, la *Batalla de Clavijo*, uno de los episodios considerados principales en la lucha de los Reyes de Castilla contra la invasión musulmana, en cuya victoria intervino, según la tradición, la aparición milagrosa del Apóstol Santiago¹⁴.

En el Salón de Columnas nos encontramos con la última obra y más bella pintura mural realizada por Giaquinto en España, para la que se eligió el tema, estrictamente profano, de *El Nacimiento del Sol y la alegría de la Naturaleza*¹⁵, con la presencia del dios Baco, los signos del Zodiaco y otros elementos alegóricos. El conjunto de las decoraciones murales de Giaquinto quedó terminado en 1759, antes de la muerte del Rey. Han llegado hasta nosotros numerosos bocetos preparatorios para las decoraciones murales de Palacio, en los cuáles está patente la magistral soltura de su pincelada y su brillante colorido. Presentan un especial interés los bocetos de las alegorías de la Escalera Principal y de la Real Capilla pertenecientes a las colecciones patrimoniales¹⁶.

Carlos III: Cuartos del Rey y de la Reina

Durante el reinado de Carlos III las habitaciones destinadas al Rey ocuparon el lado sur y suroeste del edificio. La Escalera Principal desembocaba en el Salón de Guardias del que se pasaba, sucesivamente, al Salón de Bailes, a las Antecámaras del Cuarto del Rey, al Salón del Besamanos o Salón del Trono, y, finalmente, a las habitaciones del Monarca. El Cuarto de la Reina ocupaba el lado oeste del Palacio, cuyo dormitorio estaba inmediatamente contiguo al Cuarto del Rey.

El veneciano Giambattista Tiepolo había llegado a Madrid en junio de 1762, acompañado de sus hijos y ayudantes, Giandomenico y Lorenzo, con el encargo de pintar al fresco el Salón del Trono o Salón del Besamanos en el Palacio Real de Madrid. Giambattista Tiepolo traía consigo un boceto al óleo de, *La Gloria de España con sus estados y sus provincias*, con todos los elementos que habrían de figurar en la obra definitiva. El tema representado suponía la glorificación de la nación española que, en el curso de los siglos precedentes, había llegado a ser una de las más poderosas del mundo. A través del lenguaje de las alegorías se ponía, también, de relieve la nueva orientación política introducida por la Casa de Borbón en España, la cual alcanzaría su máximo desarrollo durante el reinado de Carlos III. Así se unía la idea de la glorificación de la Monarquía Española, inmersa, de lleno, en la corriente europea de la Ilustración, con su no menos glorioso pasado ¹⁷.

La composición que Tiepolo desarrolla en el Salón del Besamanos, supone una síntesis de los elementos decorativos empleados por Giambattista Tiepolo en obras anteriores, como la Villa Cordellina de Montecchio Maggiore, la Residencia Arzobispal de Würzburg, y la Villa Pisani en Strá. Tiepolo representa la Monarquía Española entronizada sobre la esfera terrestre entre Minerva y Apolo; debajo de la Monarquía, la Fama acompañada de personificaciones de la Justicia, la Clemencia, la Abundancia y la Moderación. Aparecen, también, las tradicionales representaciones de las divinidades del Olimpo junto a alegorías próximas a la *Iconología* de Ripa, incluyendo la Fe. Se completa el conjunto, a lo largo de la cornisa, con personificaciones de las provincias españolas y de los territorios de ultramar adscritos a la Corona Española.

Se da por supuesto que los dos hijos trabajaron como ayudantes de Giandomenico en la ejecución de la pintura del Salón del Trono. Ambos sabían que debían trabajar siguiendo las pautas de su padre, en una labor conjunta que, necesariamente, tendría como resultado un estilo uniforme. Sobre este punto debe destacarse un aspecto nuevo

dado a conocer en un reciente trabajo por la Doctora Catherine Whistler, en el que la autora descubre la auténtica personalidad de Lorenzo como ejecutor de decoraciones murales¹⁸. Según Whistler, la especial capacidad de Lorenzo para realizar retratos y cabezas expresivas debe servir como punto de partida a la hora de diferenciar su intervención en el conjunto del techo. Eran ya notorias las aptitudes de Lorenzo para el dibujo, puesto que simultaneó el encargo de pintar al pastel al Príncipe y a los Infantes, en 1763, con la ejecución del techo del Trono. En este sentido, Whistler señala que existen una serie de rasgos distintivos en las figuras pintadas por Lorenzo: por ejemplo, la presencia de trazos de dibujante con elementos caligráficos que crean una sensación de profundidad en la capa pictórica, y de sombreado en los rostros, en contraste con el suave modelado del color en sutiles gradaciones cromáticas característico de Giambattista. En las figuras de Lorenzo aparecen características próximas a muchos de sus dibujos, como las facciones del rostro, claramente dibujadas con trazos que marcan, especialmente, la zona de los ojos y la boca con labios muy carnosos¹⁹. La gama de expresiones de las figuras exóticas que representan a las Indias Orientales situadas a la derecha del Trono, y los tipos populares que se asoman a la cornisa llevan, indudablemente, el sello personal de Lorenzo. En cuanto a estas figuras, es muy probable, que tuvieran como modelo los diversos tipos que poblaban las calles del Madrid de entonces y fueran, a su vez, el punto de partida para empezar a pintar los singulares pasteles con personajes populares, masculinos y femeninos, conservados en el Palacio Real de Madrid y en colecciones particulares²⁰. De Giandomenico nos ocuparemos más adelante al comentar su intervención en las habitaciones de la Reina y del Príncipe.

En la Antesala del Salón del Trono, actual Saleta Oficial, Giambattista Tiepolo pintó, *La Apoteosis de la Monarquía española*. La composición, inscrita en un ovalo y enmarcada por estucos, muestra la personificación de la Monarquía Española entronizada entre nubes y coronada por Mercurio. Sobre la Monarquía puede verse a Apolo junto al carro del Sol, y, más arriba, la representación de Júpiter, padre de todos los dioses. Bajo la Monarquía la representación de Castilla, la más emblemática de las regiones españolas junto a Venus y Marte. Además, aparecen figuras alusivas a los cuatro continentes y Hércules arrancando las columnas que expresaban el término de sus expediciones²¹.

La decoración de la Sala de Guardias o Sala de Alabarderos se debe, también, a Giambattista Tiepolo y sus hijos y en ella se representa,

La Apoteosis de Eneas. La composición hace alusión al legendario origen de la Monarquía Española que señala al príncipe troyano como su fundador. En el fresco Eneas aparece como un héroe militar, acorde con el uso de la sala, porque este era el lugar donde permanecía la guardia personal de los Reyes²².

Para decorar el resto de las habitaciones destinadas al Rey, Carlos III hizo venir a la Corte de Madrid a Antonio Rafael Mengs, artista al que había conocido durante su estancia en Italia. En Roma, Mengs había formado parte de selectos grupos de intelectuales y arqueólogos y fue amigo del gran teórico Winckelmann. Mengs unía a sus cualidades de fresquista, cuyo dominio del dibujo y de la composición resultan innegables, las de exacto y elegantísimo pintor de retratos. Del mismo modo que hiciera Corrado Giaquinto, Mengs ejerció una importantísima labor docente, tanto como Director de la Academia, como a través de su intervención en la decoración mural del Palacio Real. Dichas enseñanzas impregnaron por completo el panorama artístico español del último tercio del siglo XVIII hasta bien entrado el siglo XIX. Fueron sus principales discípulos y ayudantes, Francisco Bayeu, Mariano Salvador Maella y Zacarías González Velázquez, que asimilaron a la perfección las enseñanzas del maestro y adoptaron sus métodos de trabajo. Este método, considerado lento aunque escrupuloso y atento, comenzaba por un primer planteamiento de las composiciones mediante dibujos que se aproximaban a las líneas generales del tema; a estos bocetos les seguían estudios pormenorizados de las figuras y paños. Una vez formada la idea de los componentes que habrían de constituir el conjunto, las distintas figuras eran transferidas a una cuadrícula. Antes de intervenir en el muro se hacían bocetos con estudios sobre los colores para, finalmente, ejecutar la pintura al fresco sobre una superficie, también compartimentada en cuadrícula, donde se encajaban los distintos elementos de la composición mediante patrones²³.

La Primera Saleta o «Pieza donde el Rey come» fue decorada, en 1764, por Mengs con el tema, *Apoteosis del Emperador Trajano*, emperador español descendiente de una familia de Bética, cuyas virtudes y victorias le conducían a la inmortalidad. Aquí se quisieron representar, *aunque ocultas por el velo de la alegoría*, las virtudes de Carlos III y de su buen hacer en los asuntos de Estado²⁴. A esta pieza le sigue la Antecámara o «Pieza donde el rey cena» con, la *Apoteosis de Hércules*²⁵, también obra de Mengs acabada en 1764. Hércules aparece reiteradamente en los techos del Palacio, aludiendo al origen mítico de la Monarquía Española y como personificación de la virtud heroica y ejemplo para Reyes y Príncipes.

Otras dependencias destacables de Palacio con decoraciones murales de época de Carlos III son, la Pieza de las Reliquias y la Biblioteca del Rey. La Pieza de las Reliquias, pequeño espacio al lado del Coro de la Capilla Real, constituyó la primera intervención de Mariano Salvador Maella en la decoración del Palacio, en 1765; el tema elegido fue, *La adoración del Cordero Místico*, desarrollando una visión de la Gloria con el Cordero y los símbolos de los cuatro Evangelistas²⁶. La Biblioteca de Carlos III constaba de varias piezas de las que sólo cinco llegaron a pintarse al fresco. La primera sala está decorada con el tema, *Alegoría del Buen Consejo*, obra de Francisco Bayeu de 1786. En el segundo techo Maella pintó, el *Triunfo de la Virtud*, representada por la figura de Hércules descansando de sus trabajos. En el tercer techo vemos la representación de, *La Verdadera Gloria*, de Maella. El cuarto techo es obra de Francisco Bayeu fechado en 1786; el argumento es, *Apolo protegiendo las Ciencias*. El quinto techo muestra una pintura de Maella con, *La Historia escribiendo sus memorias sobre el Tiempo*. De estas salas, que ocupan la ampliación realizada por Sabatini en el ala sureste del Palacio, las cuatro primeras formaron parte de las habitaciones privadas de los Reyes Alfonso XIII y Victoria Eugenia, y la sala quinta pasó a ser Salón de Consejos²⁷.

Las habitaciones destinadas a formar el Cuarto de la Reina nunca llegaron a ser habitadas por María Amalia de Sajonia, esposa de Carlos III, puesto que falleció antes de que fuera posible instalarse en el Palacio Nuevo. Dichas habitaciones fueron adjudicadas, entonces, a la Reina Madre Isabel de Farnesio, y cuando, murió en 1766, se trasladó a esta zona la Infanta María Josefa de Borbón. Para acceder a estas habitaciones desde el Cuarto del Rey, debían recorrerse dos antecámaras que conducían a la Sala de Comer y Besamanos de la Reina en cuya bóveda Francisco Bayeu pintó, en 1763, *La rendición de Granada*. Fue éste el primer techo de Francisco Bayeu en el Palacio Nuevo tras su llegada a Madrid, en mayo de 1763²⁸. Antonio González Velázquez pintó para la Cámara de la Reina, en torno a 1763-65, otro asunto de la Historia de España, *Cristobal Colón ofreciendo el Nuevo Mundo a los Reyes Católicos*²⁹: en los cuatro lados de la composición hay otros cuatro medallones representando a Chile, México, Perú y Filipinas. A propósito de estos temas Checa señala que pueden ser considerados precedentes de la pintura de historia que se desarrolla a lo largo del siglo XIX, abandonando el complicado mundo alegórico, notablemente simplificado, por otra parte, en las composiciones murales de Mengs³⁰.

Por último, en el Dormitorio nos encontramos con, *La Aurora*, de Mengs. La Aurora, acompañada de las Horas y precedida por el Lucero de la Mañana, aparece sobre el Horizonte disipando las tinieblas y anunciando a la tierra la proximidad del Sol. En torno a esta composición existieron otras representaciones, como los cuatro elementos, en medallones, y otras figuras alusivas al devenir del tiempo marcado por el astro solar, las partes del día y las cuatro estaciones del año³¹. Tras la reforma llevada a cabo, en 1880, por José Segundo de Lema, arquitecto de Alfonso XII, estas tres habitaciones pasaron a formar el actual Comedor de Gala. Así, con el fin de crear espacios uniformes, se reprodujo en el techo de, *La Aurora*, el esquema de los estucos que enmarcan en el extremo opuesto, *La Rendición de Granada*, desaparecieron, con ello, *Los cuatro elementos* y *Las estaciones del año*; asimismo, fueron retiradas las pinturas de las sobrepuestas ejecutadas sobre lienzo con exquisitas figuras de refinado acento neoclásico, que conserva, actualmente, el Patrimonio Nacional en el Palacio de la Moncloa³².

Queda registrado en testimonios de la época³³ que, en un gabinete contiguo al Dormitorio de la Reina, ahora llamado Sala Amarilla, existió una pintura de Domenico Tiepolo con el tema de, *Juno en su carro*³⁴ que, debido al cambio de gustos artísticos experimentado en el siglo XIX, fue sustituida por otra de Luis López.

Los cuartos del Príncipe y la Princesa

Los cuartos de los Príncipes ocuparon, durante el reinado de Carlos III, la zona sureste del Palacio. En la primera de estas salas, conocida como Pieza de Trucos o del Billar, y actual Antecámara Oficial, Domenico Tiepolo representó, *la Conquista del Vellocino de Oro o Alegoría del Tbisón de Oro*³⁵, tema inevitable al hacer referencia a la historia mítica de la Monarquía Española, que ya tratara Lucas Jordán en el Palacio del Buen Retiro³⁶. En la sala que fuera Comedor del Príncipe, actualmente Cámara Oficial, estuvo representada, *la Apoteosis de Hércules*, es decir, Hércules en su carro tirado por centauros con las musas y las gracias celebrando su victoria. No hemos encontrado referencias sobre esta pintura de Domenico Tiepolo en los documentos de archivo, pero aparece registrada en testimonios de contemporáneos como Antonio Ponz³⁷ y Richard Cumberland³⁸. La composición, según Whistler³⁹, estaría enmarcada por estucos e inscrita en un óvalo de manera acorde con el resto de las salas contiguas. Aquí Domenico Tiepolo combina

elementos del fresco pintado por él mismo en el Palacio de San Petersburgo, y de la composición sobre el mismo tema hecha por Giambattista en el Palacio Canossa de Verona. Estas dos pinturas, muy similares, fueron realizadas en 1761. En la colección Thyssen-Bornemisza se conserva un boceto al óleo preparatorio para la pintura mural del Comedor del Príncipe ⁴⁰. Tras la subida al trono del Príncipe Carlos, la sala fue utilizada como Sala de Vestir, época en la que se sustituyó el tema de Hércules por, *La Apoteosis de Adriano*, de Mariano Salvador Maella. En uno de los inmediatos gabinetes del Príncipe existió otro techo de Domenico Tiepolo mencionado por los contemporáneos ⁴¹, que también desapareció con las reformas efectuadas tras la subida al trono de Carlos IV: se trataba del tema de, *Diana cazadora* ⁴².

La Pieza de Vestir del Príncipe, hoy denominada Salón de Armas, está representado, *Hércules entre la Virtud y el Vicio*, obra realizada por Maella en 1765-66. El conocido asunto aparece claramente como el ejemplo que ha de seguir el Príncipe en su trayectoria juvenil, presentando a Hércules joven antes de comenzar sus trabajos. Ante el Héroe está la Virtud bajo la apariencia de una mujer joven señalando el Templo de la Inmortalidad, y, a su izquierda, el Vicio personificado por Volupias, haciendo ademán de ofrecer al joven Hércules una corona de flores ⁴³. Existe un boceto preparatorio para este tema en una colección particular madrileña ⁴⁴ y un dibujo en la Hispanic Society de Nueva York, procedente de la Colección Hieresmann ⁴⁵. También en la Biblioteca Nacional de Madrid, y procedente de la Colección Carderera, se conserva un dibujo identificado por Junquera con el tema del fresco ⁴⁶, se trata de Minerva que, en el contexto de la composición, significa la Sabiduría descendiendo para socorrer al hombre al que, en vano, tratan de seducir los placeres.

Iniciamos el recorrido a través de las habitaciones de la Princesa por un Gabinete conocido, actualmente, como Antecámara de la Reina María Cristina, en cuya bóveda está representado, *El Tiempo descubriendo la Verdad*, obra de Mariano Salvador Maella fechada en 1765. Aparece aquí la alegoría de la Verdad entre un gran resplandor, sentada sobre nubes, cubriendo su cuerpo con un manto blanquísimo. Junto a la Verdad se encuentra un genio sosteniendo uno de sus atributos, un espejo. La figura del Tiempo, acorde con la iconografía tradicional y tomada por Maella de Ripa, se presenta como un anciano con grandes alas, que expresan la celeridad, y con la guadaña, que todo lo destruye; el Tiempo toma un extremo del paño que cubre el cuerpo de la Verdad; a su lado aparece otro de sus atributos, el reloj de arena. En los extremos de la bóveda pueden verse alegorías de las cuatro estaciones ⁴⁷. En el

Brooklin Museum se encuentra un boceto al óleo preparatorio para este techo; también se conserva el dibujo de unos «putti», estudio parcial preliminar para uno de los detalles del fresco ⁴⁸.

El techo de la Segunda Antecámara de la Princesa, ahora Saleta de la Reina M^a Cristina, ensalza a los Príncipes como mecenas de las ciencias y de las artes a través del tema, *Apolo y Minerva premiando los talentos*, obra de Antonio González Velázquez fechada hacia 1763 ⁴⁹. Apolo y Minerva aparecen asistidos por Mercurio en el momento de coronar a una Musa, símbolo de la Ciencia, mientras aguardan su turno el Valor y la Fidelidad. Esta escena central está enmarcada por estucos, al igual que los cuatro lunetos de los lados que, poblados de genios, muestran símbolos de las artes, de la música, de la ciencia y del arte militar. En la Biblioteca Nacional se conservan dibujos preparatorios para algunos de estos genios ⁵⁰.

En la Pieza del Besamanos de los Príncipes o Comedor de Diario, Bayeu pintó, en 1764, *La caída de los Gigantes*, cuyo significado no duda en definir Févre como *emblema de los atentados de la rebelión* ⁵¹. En el Tocador de la Princesa, o bien, Salón de Espejos, también pintó Bayeu, entre 1768- 79, *Hércules en el Olimpo* ⁵², y en 1764, para el Dormitorio de los Príncipes, hoy Salón de Tapices, *Las Ordenes de la Monarquía Española* ⁵³.

Habitaciones de los Infantes

El Infante Don Luis, hermano menor de Carlos III, ocupó un grupo de habitaciones situadas en la zona noroeste de Palacio. El Infante fue especialmente sensible a las nuevas corrientes de la Ilustración, caracterizadas por un creciente interés hacia a las Ciencias de la Naturaleza. Antonio Ponz se refiere a las habitaciones ocupadas por Don Luis, en Palacio, en los términos siguientes: *En muy poco tiempo ha formado su alteza un gabinete de Historia Natural, con que ha llenado cinco piezas, las tres de aves, una de insectos, y otra de cuadrúpedos. La parte mineral des este gabinete, y la vegetal se va formando* ⁵⁴. En una de estas piezas destaca un fresco que representa, *Un grupo de pájaros*: se trata de un auténtico despliegue de pájaros de brillantes colores, unos en vuelo y otros posados alrededor de la cornisa sobre un friso con sirenas, medallones y cabezas de perfil a modo de camafeos; cada uno de ellos corresponde a un tipo determinado de ave, siendo así que podemos hablar de una versión en pintura mural del contenido del álbum con figuras de pájaros pintados a la aguada por Luis Paret ⁵⁵.

Un estudio de De la Mano⁵⁶ demuestra, documentalmente, cómo este techo, fechado en 1768, se debe exclusivamente a Lorenzo Tiepolo, y no a Domenico como se había afirmado en alguna ocasión⁵⁷.

Según relata Ponz, en 1772 todavía no había bóvedas pintadas en el cuarto del Infante Don Antonio, pero en el del Infante Don Gabriel estaba ya hecha la Antecámara por Francisco Bayeu, y de acuerdo con este testimonio, *la composición es de figuras alegóricas que representan la Religión, Virtudes y otras cosas*⁵⁸. El Infante Don Gabriel ocupó las habitaciones del torreón noroeste, antes utilizadas por Don Luis: en la Sala de Comer, actual Sala de Instrumentos Musicales, podemos ver, *La Providencia presidiendo las virtudes y facultades del hombre*, pintado entre 1770-71, por Francisco Bayeu⁵⁹; en la Sala de Vestir, *La Recompensa al Mérito y la Fidelidad*, de Antonio González Velázquez⁶⁰; para la pieza siguiente, en una de las habitaciones de la Infanta María Ana Victoria, pintó Maella, en 1786, *Las Virtudes Cardinales*⁶¹. Otras pinturas de los cuartos destinados a Don Gabriel y María Ana Victoria son *Alegoría de la Felicidad Pública* y *Alegoría de la Virtud*, de Francisco Bayeu, ejecutadas en 1786. La primera de estas alegorías está presidida por la Felicidad Pública sentada en un sitial sobre una nube y apoyando un pie en un almohadón; tiene en su mano un caduceo, símbolo de unión y concordia, y en la otra la cornucopia de Amaltea. La segunda se adorna en el centro de la composición con la alegoría de la Virtud, representada como una figura femenina sentada en un trono de nubes; con una mano sostiene una corona de laurel y con la otra una lanza; brilla en su pecho el sol y está rodeada de varios niños, uno de los cuales, sostiene una filacteria con el lema, *Medio Tutissima*. En los extremos de la bóveda pueden verse cuatro medallones con alegorías de, *la Liberalidad, la Sinceridad, la Afabilidad y la Felicidad*⁶². Las primeras ideas para estas dos composiciones se encuentran en el Museo de Zaragoza como depósito del Museo del Prado⁶³.

Carlos IV. Nuevas decoraciones

Debemos señalar cómo, en 1789, Carlos IV ordenó condenar la única escalera del Palacio que se mantuvo con Carlos III, según diseño de Sabatini, sustituyéndola por la actual y de cuya tarea se hizo cargo el mismo arquitecto. La finalidad de este cambio era la de acercar el acceso principal del Palacio a sus propias habitaciones situadas en el torreón sureste; de esta manera, el recorrido ceremonial para acceder

al Salón del Trono se hizo en sentido opuesto, girando a la izquierda en vez de a la derecha.

Con, *La Apoteosis de Adriano*, de la Sala de Vestir se vuelve sobre la idea de utilizar la imagen de un emperador romano glorificado para proclamar la excelencia del Monarca reinante y los logros de su mandato, al tiempo que se tributa honores a uno de los cesares imperiales de origen hispano ⁶⁴. Existen varios bocetos preparatorios para este asunto, uno de ellos, «de presentación», en maqueta de cuatro piezas ensambladas, fue un obsequio del propio Maella a la Academia de San Carlos de Valencia. Dicha obra había sido presentada con anterioridad por el artista al Rey, en Aranjuez, donde se encontraba el 2 de mayo de 1796 ⁶⁵. Durante este periodo Maella pintó el techo del Oratorio de Damas con el tema de, *La Asunción de la Virgen*. La composición data de 1790, y, según la decisión del Capellán Real ⁶⁶, incluye la Asunción de María y ángeles alrededor portando filacterias. La Biblioteca del Palacio Real de Madrid guarda cuatro dibujos con diversos planteamientos previos para esta pintura ⁶⁷.

Fernando VII. Últimas obras

Fernando VII adoptó como habitaciones propias las que formaban el Cuarto de Carlos III y emprendió, así, la decoración de la Sala de Vestir con el tema, *La Institución de la Real Orden de Carlos III* ⁶⁸, obra de Vicente López realizada en 1828, donde el joven Rey rinde homenaje a la memoria de su abuelo. Como señala Checa ⁶⁹, no se puede pensar en la existencia de un programa unitario en un edificio cuya decoración mural tardó tantos años en completarse, aunque Fernando VII se esforzó por conservar en las intervenciones de su Reinado el «espíritu» de sus antepasados. El Monarca emprendió la decoración de los tres gabinetes contiguos situados en el torreón suroeste, y utilizados como despachos, con temas muy adecuados a su función; en el primero de ellos, Luis López, pinta, en 1826, *Las Virtudes que deben adornar a los que ejercen empleos públicos* ⁷⁰, titulado, en ocasiones, *La sabiduría precedida por el genio de la Sagacidad*; Vicente López realiza, *La Potestad Soberana en el ejercicio de sus facultades*, fechada en 1825 ⁷¹, y, para el gabinete contiguo, Juan Antonio de Ribera pinta, en torno a 1829, *San Fernando Rey de Castilla en Gloria* ⁷², estableciendo el consabido paralelismo entre el Rey Santo y el Monarca Reinante. Fernando VII ordenó a Vicente López decorar su Dormitorio, conocido actualmente como Sala Amarilla, con el tema, *La diosa Juno en la*

*mansión del sueño*⁷³, ejecutada en 1829. Como ya hemos dicho, la composición de López debía sustituir a otra de Domenico Tiepolo con un tema similar, *La diosa Juno en su carro*⁷⁴.

Con estas composiciones pueden darse por acabados los ciclos decorativos del Palacio Real de Madrid; tanto en los últimos años de Fernando VII como en reinados posteriores, se consideran agotados los temas «historiados» y se pasa al predominio de los elementos puramente ornamentales, ya sean elementos arquitectónicos de tradición pompeyana, motivos de inspiración romántica o temas extraídos del mundo oriental⁷⁵.

Notas

¹ CIOFFI, (1997): 27.

² BARTOLOME: 29 y ss.

³ PLAZA: 105.

⁴ PLAZA: 105-107.

⁵ BOTTINEAU: 591-592.

⁶ PLAZA: 108-109.

⁷ PLAZA: *Ob. Cit.*, p.110. Se conocen cinco colecciones de escritos relacionados con el proyecto de decoración escultórica del Padre Sarmiento: unos son originales autógrafos, y otros cuidadas copias. El primer bloque está en la colección del Archivo General de Palacio. Las otras se localizan en la Biblioteca Nacional, Academia de San Fernando, Archivo Histórico Nacional y Museo Británico de Londres.

⁸ SANCHEZ CANTON, (1956):

⁹ BARTOLOME: 30-31.

¹⁰ PLAZA: 113.

¹¹ Con relación a los trabajos de Giaquinto como fresquista en el Palacio Real de Madrid. ver: CIOFFI, I. (1992):

¹² Sobre la evolución del proyecto de construcción del Palacio y las modificaciones introducidas en la distribución de sus dependencias, ver: SANCHO (1991): pp. 25-35. SANCHO, (1992): 19-40.

¹³ FABRE: 1-18. PONZ,: p. 16.

¹⁴ PONZ: 63-64.

¹⁵ FABRE: 157-163. PONZ: 13-14.

¹⁶ Bocetos en las colecciones del Patrimonio Nacional. Alegorías de la Escalera: *La Magnanimidad* (Nº 10032929); *La Liberalidad* (Nº 10032931); *La Paz* (Nº 10032932); *La Felicidad Pública* (Nº 10032934); *La Victoria* (Nº 10055608); *La Astronomía* (Nº 10055544); *La Seguridad* (Nº 10055545); *Hércules arrancando las columnas* (Nº 10055609); Real Capilla: *San Leandro* (Nº 10032894); *San Hermenegildo* (Nº 10032895); *Santa María de la Cabeza* (Nº 10032896) y *San Isidro Labrador* (Nº 10032897).

¹⁷ FABRE: 106-113. PONZ,: 17.

¹⁸ WHISTLER, (1999): 33-46.

¹⁹ Ver: ROELOFS y AIKEMA: 146-163.

²⁰ UBEDA DE LOS COBO: 102-103.

- ²¹ FABRE: 99-105 PONZ: 17.
- ²² FABRE: 168 PONZ: 14-15.
- ²³ En una decoración mural inacabada de Mengs en el palacio de Aranjuez *Alegoría del Tiempo que arrebató el placer* (Nº 10022930), de 1775, pueden apreciarse los pasos seguidos por el artista en este tipo de composiciones. Estos aspectos quedan también patentes en otra obra de Mengs, un boceto para *La Apoteosis de Trajano* (Nº 10027686), conservado en el Palacio Real de Madrid.
- ²⁴ FABRE: 133-156. PONZ: 19.
- ²⁵ FABRE: 175-204. PONZ: 19-20.
- ²⁶ PONZ: 67. MORALES (1996).
- ²⁷ FABRE: 300-322.
- ²⁸ FABRE: 260-262. PONZ: 21. MORALES, (1995): N^{os}. 10 y 15 (boceto).
- ²⁹ FABRE: 253-257. PONZ: pp. 21-22. ARNAIZ, (1999):
- ³⁰ CHECA: 157-177.
- ³¹ FABRE: 241-249. PONZ: 22.
- ³² Las pinturas con las cuatro partes del día son: *Flora o la Mañana* (Nº Inv: 10055177); *Febo o el Mediodía* (Nº Inv. 10055176); *Héspero o la Tarde* (Nº Inv: 10055178) y *Diana o la Noche* (Nº Inv: 10055175).
- ³³ PONZ: 21.
- ³⁴ WHISTLER, (1998): 5.
- ³⁵ PONZ: p. 23.
- ³⁶ WHISTLER, (1998): 2 y 4.
- ³⁷ PONZ, 23.
- ³⁸ CUMBERLAND, R. (1787): 12.
- ³⁹ WHISTLER, (1994): 107-121, láms. 111-112-113 y 114. WHISTLER, (1998): 3-5 y 9.
- ⁴⁰ PITA ANDRADE y BOROBIA GUERRERO.
- ⁴¹ PONZ: p. 23. CUMBERLAND: 12.
- ⁴² WHISTLER, (1998): 5.
- ⁴³ FABRE: 72-75. PONZ: 22-23. MORALES, (1996):
- ⁴⁴ MORALES, (1991): 49.
- ⁴⁵ MOLLINEDO: 149 y ss.
- ⁴⁶ BARCIA: n^o 1391. VEGA: 34-35.
- ⁴⁷ FABRE: 19-21.-PONZ: 22. MORALES, (1996):
- ⁴⁸ STRATTON: cat. 18, 177.
- ⁴⁹ FABRE: 23-27. ARNAIZ, (1999):
- ⁵⁰ BARCIA: n^{os}. 1.248 1.249 y 1.250. ARNAIZ, (1999): n^{os}. D3 D4 y D5.
- ⁵¹ FABRE: 28-37. PONZ: 22.
- ⁵² FABRE: 44-53. PONZ: 23.
- ⁵³ FABRE: 59-69.
- ⁵⁴ PONZ: 61.
- ⁵⁵ Colección de las Aves que contiene el Gabinete de Hisa. Natural del Sermo. Sor. Infante D. Luis, obra de Luis Paret, que fue desmembrada. Una de las acuarelas forma parte de los fondos antiguos del Museo del Prado (F. A. 643) y otras están dispersas en colecciones particulares.
- ⁵⁶ DE LA MANO: pp. 79-81. Para la identificación de cada una de las aves que aparecen en el techo ver: TOME DE LA VEGA: 10-21.
- ⁵⁷ SANCHO, (1993): 21-22. WHISTLER, (1998): 7.

- 58 PONZ: 23.
 59 FABRE: 271-283. MORALES, (1995)
 60 FABRE: 286-289.
 61 FABRE: 290-291. MORALES, (1996): nº 85.
 62 FABRE: 292-299.
 63 ARNAIZ, (1990): 44, 46-47. GUTIERREZ PASTOR: nºs 54 y 55. Junto a estos dos bocetos se encuentra, formando un tríptico, un tercer estudio de Bayeu preparatorio para la primera sala de la Biblioteca de Carlos III con el tema Alegoría del Buen Consejo.
 64 FABRE: 78-94. MORALES, (1996): nº. 170.
 65 TRAMOYERES Y BLASC: 28. GARIN LLOMBART: 68-71. MORALES, (1996): nº 171.
 66 MORALES, (1996): nº 120.
 67 Colección de Dibujos: nºs. 19, 29, 149 y 151.
 68 FABRE: 221-237. LOPEZ TORRIJOS: 7-8.
 69 CHECA: 162.
 70 FABRE: 205-209. LOPEZ TORRIJOS: 2.
 71 La Potestad Soberana. FABRE: 210-213.
 72 FABRE: 214-220. MIGUEL: 24.
 73 FABRE: 238-240.
 74 WHISTLER, (1998): 5.
 75 SANCHO, (1990): 365-392.

Bibliografía

- ARNAIZ, J. M. (1990): *Obras inéditas de Francisco Bayeu*. Antiquaria 79.
 ARNAIZ, J. M. (1999): *Antonio González Velázquez. Pintor de Cámara de Su Majestad. 1723-1792*. Madrid.
 BARCIA, A. (1906): *Catálogo de la colección de dibujos originales de la Biblioteca Nacional de Madrid*. Madrid.
 BARTOLOME, B. (1996): *Francisco Bayeu, decorador en los Reales Sitios*. Catálogo de la exposición: «Francisco Bayeu. 1734-1795». Zaragoza.
 BOTTINEAU, Y (1986): *El arte cortesano en la España de Felipe V (1700 - 1746)*. Madrid.
 CIOFFI, I. (1992): *Corrado Giaquinto at the Spanish Court: 1753-1762*. The Fresco Cycles at the New Royal Palace in Madrid. Tesis Doctoral. Universidad de Nueva York. 3 vols.
 CIOFFI, I. (1997): *Corrado Giaquinto and the Dissemination of the Italian Style at the Bourbon Court in Madrid*. Catálogo de la exposición «Painting in Spain in the Age of Enlightenment. Goya and his Contemporaries». Indianapolis.
 COLECCION DE DIBUJOS DEL REY NUESTRO SEÑOR DON FERNANDO VII. Q.D.G. (1831). Madrid. Biblioteca de palacio. Tomo II, Nºs 19, 29, 149 y 151.
 CUMBERLAND, R. (1787): *An Accurate and descriptive Catalogue of Several Paintings in the King of Spain's Palace at Madrid*. Londres.
 CHECA, F. (1992): «Los frescos del Palacio Real Nuevo de Madrid y el fin del lenguaje alegórico». *Archivo Español de Arte* 258.
 FABRE, F. J. (1829): *Descripción de las alegorías pintadas en las bóvedas del Palacio Real de Madrid*. Madrid.

- GARIN LLOMBART, F. (1966): «Un boceto de Mariano Salvador Maella en el Museo de Valencia». *Archivo de Arte Valenciano*.
- GUTIERREZ PASTOR, I. (1996): *Catálogo de la Exposición: «Francisco Bayeu»*. 214-217.
- LOPEZ TORRIJOS, R. (1995): «José Francisco Fabre y las Alegorías del Palacio Real de Madrid». *Reales Sitios* 125.
- MANO, J. M. de la (1999): «Vida privada y oficio de un veneciano al servicio de Carlos III». *Catálogo de la exposición «Lorenzo Tiepolo»*. Madrid.
- MIGUEL, P. De. (1981): «Frescos de Juan Antonio de Ribera en el Palacio de El Pardo y en el Palacio Real de Madrid». *Reales Sitios* 70.
- MOLLINEDO, M. D. (1973). «Algunos dibujos de Mariano Salvador Maella». *Archivo Español de Arte* 182.
- MORALES (1991). *Mariano Salvador Maella*. Madrid.
- MORALES, J. L. (1995): *Francisco Bayeu. Vida y obra*. Madrid.
- MORALES, J. L. (1996): *Mariano Salvador Maella*. Zaragoza.
- PITA ANDRADE, J. M. Y BOROBIÁ GUERRERO, M. (1992): *Maestros antiguos del Museo Thyssen-Bornemisza*. Madrid.
- PLAZA, S. (1975): *El Palacio Real de Madrid*. Valladolid.
- PONZ, A. (1972): *Viaje de España (1772-1794)*. Madrid. T. VI.
- ROELOFS, P. y AIKEMA, B. (1999): «Los dibujos de Lorenzo Tiepolo». *Catálogo de la exposición «Lorenzo Tiepolo 1»*. Madrid.
- SANCHEZ CANTON, F.J. (1956): *Sistemas de adornos de escultura del nuevo Real Palacio de Madrid (1743- 1747)*. Opúsculos Gallegos sobre las artes de los siglos XVII y XVIII. Santiago de Compostela.
- SANCHO, J. L. (1990): «La imagen alfonsina del Palacio Real de Madrid». *Espacio, Tiempo y Forma*. Madrid.
- SANCHO, J. L. (1991): «La Planta Principal del Palacio Real de Madrid». *Reales Sitios* 109.
- SANCHO, J. L. (1992): «Espacios para la Majestad en el siglo XVIII: la distribución de las habitaciones reales en el Palacio Real de Madrid». *Anales del Instituto de Estudios Madrileños* XXXI, 19-40.
- SANCHO, J. L.(1993): «Francisco Sabatini y el Conde Gazzola: Rococó y motivos chinoscos en los Palacios Reales». *Reales Sitios* 117.
- STRATTON, SL (1997): *Catálogo de la exposición, Painting in Spain in the age of enlightenment. Goya and his contemporaries*. Indianápolis, Cat.18, p. 177.
- TOME DE LA VEGA, F. (1998): «El "Gabinete de los Pájaros" del Infante Don Luis». *Reales Sitios* 137.
- TRAMOYERES Y BLASCO, J. (1918): «Epistolario artístico valenciano». *Archivo de Arte Valenciano*.
- UBEDA DE LOS COBOS, A. (1999): «Pasteles de tipos populares en el Patrimonio Nacional». *Catálogo de la exposición «Lorenzo Tiepolo»*. Madrid.
- VEGA, P. J. de (1974): «Mariano Salvador Maella (4)». *Reales Sitios* 40.
- WHISTLER, C. (1994): «Tiepolo's design for the Palazzo Canossa in Verona and a lost fresco by Domenico Tiepolo in Madrid». *Verona illustrata 7. Revista del Museo di Castelvecchio*.
- WHISTLER, C. (1998): «Domenico Tiepolo en el Palacio Real de Madrid». *Reales Sitios* 137.
- WHISTLER, C. (1999): «Lorenzo Tiepolo y el Salón del Trono en el Palacio Real de Madrid». *Catálogo de la exposición «Lorenzo Tiepolo»*. Madrid.

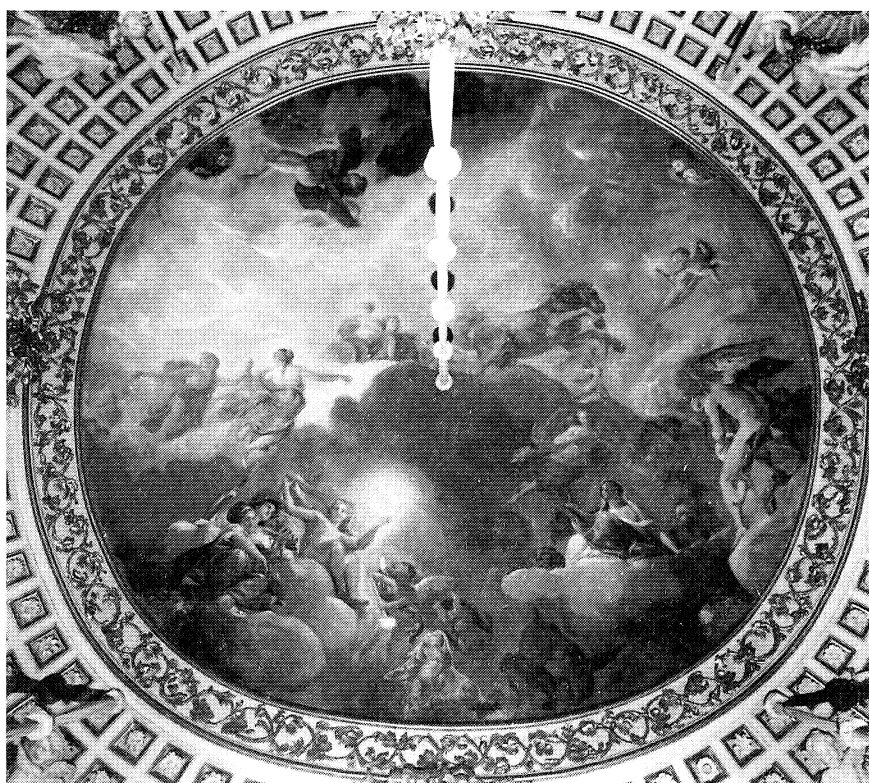
Alegoría del Nacimiento del Sol. C. Ciaquinto.
Salón de Columnas



El triunfo de la Monarquía Española. G. Tiepolo.
Salón del Trono



La Aurora. A.R. Mengs. Primera bóveda
del Comedor de Gala



Febo. A.R. Mengs. Lienzo del
Palacio de la Moncloa



Hércules en el Olimpo. F. Bayeu.
Salón de Espejos



Juno en la mansión del sueño. Luis López.
Sala Amarilla

