



Majestad y ornato en los escenarios del Rey Ilustrado.

Descripción

En la madrugada del 20 de enero de 1716 nacía en el Real Alcázar de Madrid un nuevo infante de España, bautizado con los nombres de Carlos Sebastián. **Como tercer hijo de Felipe V, el niño no parecía destinado a regir los destinos de grandes territorios.** Sin embargo, como primogénito de Isabel de Farnesio, segunda esposa del monarca, don Carlos llegaría a ser duque de Parma y Piacenza entre 1731 y 1735, como Carlos I, y rey de Nápoles y Sicilia de 1734 a 1759, como Carlos VII y V, respectivamente. A la muerte sin descendencia de su hermano Fernando VI se vio obligado a abandonar sus queridas tierras napolitanas para ser proclamado rey de España.



Carlos III, rey de España y de las Indias de Antón Raphael Mengs, 1765

En el ánimo del nuevo rey debía pesar de manera notable el espíritu de legitimidad dinástica tan arraigado en su padre y que quedó plasmado con vocación de eternidad cuando el lunes de Pascua de 1738 se colocó la primera piedra del nuevo Palacio Real de Madrid con una inscripción que rezaba

«Aedes Maurorum / Quas Henricus III Composuit / Carolus V amplificavit / et / Philipus III ornavit / Ignis Consumpsit Octavo Kal. Januari / MDCCXXXIII / Tandem / Philipus V Spectandas restituit / Aeternitati / Anno MDCCXXXVIII», aseverando al primer Borbón como el legítimo heredero de Enrique IV a Felipe III, pasando, como no podía ser de otra manera, por Carlos V, el emperador.

Ese espíritu legitimista quedó plasmado de manera relevante en dicho Palacio Real con algunas de las decoraciones de mayor empeño llevadas a buen puerto por Carlos III, resultando, a un tiempo, la prueba palpable de la majestad. **La exposición organizada por Patrimonio Nacional pretende ser precisamente un reflejo de esa expresión de majestad.**

La exposición organizada por Patrimonio Nacional pretende ser precisamente un reflejo de esa expresión de majestad

Uno de los monarcas más relevante de nuestra historia, don Carlos, **destacó también como bienhechor de las artes en España**, ejerciendo con sabia decisión gracias a la esmerada educación recibida en la corte madrileña y a su vasta experiencia italiana, donde puso en práctica la modernización del Reino de Nápoles, la construcción y renovación de los palacios de aquellos dominios, la creación de la Real Fábrica de Porcelana de Capodimonte y el patrocinio de las excavaciones de las ciudades de Pompeya, Herculano y Estabia.

La muestra introduce al espectador en el ambiente cortesano español haciendo una presentación de los reales sitios que encontró el rey a su llegada a Madrid por medio de varios lienzos del italiano Antonio Joli (Módena, 1700-Nápoles, 1777) y una obra del parisino Michel-Ange Houasse (París, 1680-Arpajon, 1730). El Palacio Real del Buen Retiro, en el que tuvo que alojarse el rey a su llegada a Madrid, es apreciable en el horizonte de la *Vista de la calle de Alcalá*; el Palacio y Real Sitio de Aranjuez, con la cercanía del Tajo donde tenían lugar las fiestas acuáticas; el grandioso y emblemático monasterio de El Escorial; el imperial Palacio Real de El Pardo y, como no, el nuevo Palacio Real de Madrid, cuya construcción y primigenia decoración se culminaría durante su reinado. **Palacios y Reales Sitios en los que intervino de forma notable** para adecuarlos tanto a su idea de Estado como a las necesidades de la corte y en los que pasaría una gran parte del año al establecer el calendario fijo de jornadas (tiempos que los reyes residían en cada Sitio Real), para pasar en Madrid unas escasas ocho semanas. A pesar de este breve uso del nuevo alcázar, la sede de la Monarquía Hispánica continuaría siendo el palacio madrileño y, como tal, el edificio más emblemático.

En gran medida impulsor del Neoclasicismo, Carlos III acudió para alhajar de pintura su nueva casa al último y más afamado pintor del Barroco europeo, Giambattista Tiepolo (Venecia, 1696-Madrid, 1770), y al pintor y gran tratadista del Neoclasicismo, Anton Raphael Mengs (Aussig, 1728-Roma, 1779). Esta dualidad —aparentemente contradictoria— en la elección de dos artistas tan dispares, podría explicarse por la imagen que el monarca pretendía dar de la majestad. La magnificencia barroca para los espacios de un marcado espíritu tradicional, legitimista y de representación puesta de manifiesto en lugares como el Salón del Trono o la Cámara del Rey, y el lenguaje artístico más moderno para aquellos espacios en los que habrían de desarrollarse las obligaciones diarias del regidor de los destinos del por entonces aún vasto imperio español y, especialmente, su vida más íntima a la que pocos tenían acceso.

La pintura mural, repartida durante el reinado entre Tiepolo y Mengs, sin olvidar a Corrado Giaquinto (Molfeta, 1703-Nápoles, 1766) que continuó pintando en Palacio hasta la conclusión de su último

fresco madrileño, fue ampliando su espectro de artistas con los españoles Francisco Bayeu (Zaragoza, 1734-Madrid, 1795) y Mariano Salvador Maella (Valencia, 1739-Madrid, 1819). Presentes los neoclásicos en la exposición por medio de bocetos y dibujos preparatorios, Tiepolo lo está a través de su hijo Lorenzo (Venecia, 1736-Somosaguas, 1766) con el bellísimo conjunto de doce pasteles de *Tipos populares*, que no se veían juntos desde 1946. Su prácticamente perfecto estado de conservación y su hermosa sutileza compositiva y de ejecución, hacen de la estancia donde se exhiben una de las más armónicas y atractivas de la muestra, ofreciendo el aspecto delicado de gabinete pictórico, tan de moda en la segunda mitad del XVIII, en el que las miradas cristalinas y las personalidades de los personajes atrapan al espectador desde que entra por la puerta y parecen no querer dejarle marchar.

Uno de los programas decorativos que mejor reflejan el gusto por el neoclasicismo del monarca fue el desarrollado entre 1762 y 1772 en el vestido invernal de su dormitorio en el palacio madrileño. En cuanto a la pintura, toda de la genial mano de Mengs, al magnífico ciclo pasionista, de cuatro lienzos para sobrepuestas y dos tablas, se han sumado en esta exposición las otras cuatro obras que adornaron la estancia más privada del monarca. Dos de las cuales eran llevadas a los diferentes Sitios Reales durante las jornadas, al tratarse de cuadros de devoción personal y querer el rey tenerlas siempre cerca de su lecho, estuviera este donde estuviera. **El conjunto pictórico se reúne por primera vez desde la Guerra de Independencia**, pues precisamente estas cuatro pinturas más pequeñas formaron parte del *equipaje del rey José*, pasando tres a la colección del duque de Wellington y la cuarta a manos privadas hasta que fue adquirida por Patrimonio Nacional hace diez años. Junto a la pintura, completaba el vestido de la estancia una serie de tapices, igualmente neoclásicos, de la Real Fábrica de Madrid, basados en cartones de Guillermo Anglois (Saboya, h. 1720-1782) y José del Castillo (Madrid, 1737-1793), que abrigaban todas las paredes salvo las cubiertas por las pinturas pasionistas y los espejos, así como el mobiliario de asiento. Se trató de la última serie tejida con hilos de oro en la manufactura madrileña, usándose el preciado material de manera muy sutil para dar la impresión brillante en el fondo de los paños sobre el que se distribuyen amplios roleos con emblemas alegóricos en el centro. Las enormes dimensiones del paño de pared, que ve la luz por vez primera desde la muerte de Carlos III, da una idea del tesón y la calidad con que se trabajaba en la manufactura madrileña para embellecer los palacios del rey de España. Con parte de los tapices del dormitorio de su antepasado, Alfonso XII mandó componer una cama que también está presente en la exposición.

Junto a la pintura, completaba el vestido de la estancia una serie de tapices, igualmente neoclásicos, de la Real Fábrica de Madrid

Si el dormitorio de invierno en Madrid se adornaba con tapices, en verano la estancia sufría una completa transformación al cubrirse sus muros con finísimas sedas chinas pintadas al temple. El gusto desarrollado en toda Europa por el Lejano Oriente se plasmó en palacios con las decoraciones (chinas y chinescas, que de todo había) y el nuevo alcázar madrileño no podía ser menos, máxime cuando en Nápoles el rey ya había gozado **con adornos de este tipo. El cambio de estación suponía un buen trabajo para los Oficios de la Real Casa**, pues obligaba a la retirada de todos los tapices y alfombras para sustituirlos por finísimas sedas y pintura de caballete en las paredes y esteras en los suelos, que se regaban en un intento de refrescar el palacio del terrible calor madrileño.

El monarca alentó el trabajo de las reales fábricas creadas por su padre, y así la de Tapices se

dedicó al vestido de invierno de las diferentes estancias. La producción fue amplia y de entre sus creaciones en la exposición puede verse la serie de paños basados en cartones de Goya (Fuendetodos, 1746-Burdeos, 1828) que representan *Las estaciones del año*, recreando el espacio para el que se tejieron, la Sala de Cenar del Palacio Real de El Pardo, y aquellos paños con temas cinegéticos que tanto agradaban al rey dada su afición a la caza, más por salud que por agrado, tal y como explicaba su biógrafo, el conde de Fernán Núñez, le había escuchado decir al propio monarca.



Manufactura genovesa, cama mortuoria y dosel de los Reyes de España, primera mitad del siglo XV
un damasco del siglo XVII

Por su parte, **la Real Fábrica de Cristales de La Granja centró gran parte de su producción durante el reinado de Carlos III en la creación de cristal plano** de grandes dimensiones para cerrar los vanos y alhajar de espejos los salones, llegando a ser la manufactura europea que alcanzó mayores dimensiones en esta disciplina. Para llegar a instalar los doce espejos enormes del Salón del Trono del Palacio Real de Madrid, la manufactura tuvo que hacer noventa lunas, ya que muchas de ellas se rompían en el traslado a Madrid a lomos de mulas a través de la sierra madrileña, por lo que establecieron un almacén en la corte para azogarlas y correr menos riesgo de pérdida económica, ya que el azogue encarecía muchísimo los cristales. Es este, entre otros muchos, uno de los motivos por el que la visita a la exposición se puede completar con una visita por los salones del piso principal de

Palacio, para apreciar el verdadero valor que cobraron las artes decorativas a la hora de vestir el edificio de majestad, al igual que recrearse en la belleza de las pinturas murales que adornan sus bóvedas.

Las manufacturas creadas por Carlos III como la Real Fábrica y Escuela de Relojería, o la más querida Real Fábrica de Porcelana del Buen Retiro, como una extensión de la de Capodimonte, considerada por el rey como propia, también cobran presencia en esta muestra. La primera con sendos relojes de los franceses Pedro y Felipe Charost, que estuvieron activos en Madrid entre 1768 y 1794. Por su parte, la segunda, con jarrones y piezas escultóricas de carácter mitológico y literario, y por una de las magníficas mesas de taracea de piedras duras y bronce magistralmente ejecutadas en los laboratorios menos conocidos, pero también de la manufactura del Retiro, que se dedicaron con esmero a tan especiales materias en las que brillaron con esplendor.

Para la decoración del Cuarto del Rey, es decir para las habitaciones que utilizaba el monarca en el Palacio Real, **se crearon los talleres reales cuyas riendas asumió el arquitecto venido con Carlos III desde Nápoles Matías Gasparini** (activo en Madrid 1759-Valencia, 1774), que diseñó y coordinó el adorno de la Cámara del Rey, estancia de mayor relevancia después de la del Trono y los gabinetes del propio monarca. El Taller de Bronces bajo la dirección de Juan Bautista Ferroni (Como, h. 1739-Madrid, 1806), el de Ebanistería, regido por José Canops (activo en Madrid, 1759-Bruselas, 1841), y el de Bordados, del que fue responsable la esposa del propio Gasparini, María Luisa Bergonzini (activa en Madrid, 1774-1785), crearon los muebles y colgaduras de extraordinaria riqueza y originalidad.

Atención especial en esta muestra merece el retrato de aparato del rey creado por su pintor de cámara. **Mengs pintó al monarca de cuerpo entero, sobre un estrado alfombrado, luciendo armadura completa y acompañado de los símbolos de la majestad.** La historia de esta pintura está llena de vicisitudes. El cuadro, encargado por Federico V de Dinamarca para formar una galería de doce retratos de testas coronadas en el castillo de Christiansborg en Copenhague, estuvo a punto de perderse pasto de las llamas en dos incendios sucesivos, el del propio palacio de Christiansborg en 1794 y en el de 1859 del palacio de Frederiksborg. Según dejó escrito el diplomático José Nicolás de Azara, la espléndida obra (que ha sido restaurada para la ocasión) se expuso a la contemplación pública, antes de ser enviada al palacio danés, en la madrileña Casa de la Panadería.

Mengs pintó al monarca de cuerpo entero, sobre un estrado alfombrado, luciendo armadura completa y acompañado de los símbolos de la majestad

Si, como hemos dicho, el monarca nacía en Madrid en 1716, en la misma ciudad que lo vio nacer también dejaba este mundo el 14 de diciembre de 1788. Siguiendo en todo detalle la tradición heredada de los reyes de la Casa de Austria, pocas horas después se instaló su capilla ardiente. Si en el antiguo Alcázar se celebraba esta ceremonia en el Salón de Comedias o Salón de Reinos, en el Palacio Real se hizo lo propio en el del Trono, heredero de aquel espacio tan característico de los Habsburgo. **Era preceptivo que la capilla fuera pública**, permitiéndose la entrada a todo súbdito que quisiera despedirse de su rey en un ambiente absolutamente teatral, en el que la escenografía se formaba con los muros completamente forrados con los tapices de *La conquista de Túnez por Carlos V*, posiblemente la serie más emblemática de la Colección Real española; con la más rica de las alfombras, trabajada en bordado llamado «de cortaduras», cuyo valor se reconocía en los inventarios antiguos como mayor que el de algunas de las más notables pinturas pertenecientes a los monarcas

españoles, y por último con la cama imperial con dosel sobre la que se colocó el ataúd con el cuerpo del monarca, amparada bajo otro dosel, ambos muebles riquísimamente bordados. **La recreación de ese espacio que fue la capilla ardiente del monarca, siguiendo los más mínimos detalles de la herencia familiar**, además de impresionar al visitante, resume en un único vistazo la magnificencia del ornato presente en los interiores de los palacios de Rey Ilustrado y que precisamente es lo que pretende transmitir la muestra organizada por Patrimonio Nacional en el Palacio Real de Madrid.

*La exposición se prorrogará hasta mediados de enero de 2018, con ligeros cambios.

Fecha de creación

27/04/2017

Autor

Pilar Benito García

Nuevarevista.net