

# ANALES DEL INSTITUTO DE ESTUDIOS MADRILEÑOS

TOMO LV



C. S. I. C.  
**2015**  
MADRID

*Anales del Instituto de Estudios Madrileños* publica ininterrumpidamente desde 1966 un volumen anual dedicado a temas de investigación relacionados con Madrid y su provincia. Arte, Arqueología, Geografía, Historia, Urbanismo, Lingüística, Literatura, Economía, sociedad y biografías de madrileños ilustres y personajes relacionados con Madrid son sus temas preferentes.

Los autores o editores de trabajos relacionados con Madrid que deseen dar a conocer sus obras en *Anales del Instituto de Estudios Madrileños* deberán remitirlas a la Secretaría del Instituto, calle de Albasanz, 26-28, despacho 2F10, 28037-Madrid, ajustándose a las normas para autores publicadas en el presente número de la revista. Los originales recibidos son sometidos a informe y evaluación por el Consejo de Redacción, contando con el concurso de especialistas externos.

#### DIRECCIÓN

Presidenta del Instituto de Estudios Madrileños: M<sup>a</sup> Teresa Fernández Talaya

#### CONSEJO ASESOR:

M<sup>a</sup> Teresa FERNÁNDEZ TALAYA (IEM)  
Rosa BASANTE POL (UCM)  
Carlos GONZÁLEZ ESTEBAN (Ayuntamiento de Madrid)  
Carmen CAYETANO MARTÍN (Archivo de la Villa)  
Enrique de AGUINAGA LÓPEZ (Cronistas de la Villa)  
Francisco José PORTELA SANDOVAL (UCM) (†)  
Alfredo ALVAR EZQUERRA (C.S.I.C.)  
Carmen SIMÓN PALMER (C.S.I.C.)  
Antonio BONET CORREA (Real Academia de Bellas Artes)  
Fernando de TERÁN TROYANO (Real Academia de Bellas Artes)  
Miguel Ángel LADERO QUESADA (Real Academia de Bellas Artes)

#### CONSEJO DE REDACCIÓN:

M<sup>a</sup> Teresa FERNÁNDEZ TALAYA (IEM)  
Carlos GONZÁLEZ ESTEBAN (Ayuntamiento de Madrid)  
Ana LUENGO AÑÓN (Universidad Politécnica de Madrid)  
Carlos SAGUAR QUER (Fundación Lázaro Galdiano)  
Carmen MANSO PORTO (Dpto. Cartografía Real Academia de la Historia)  
José Bonifacio BERMEJO MARTÍ (Ayuntamiento de Madrid)  
M<sup>a</sup> Pilar GONZÁLEZ YANCI (UNED)

La revista *Anales del Instituto de Estudios Madrileños* está recogida, entre otras, en las siguientes bases de datos bibliográficas y sistemas de información:

- HISTORICAL ABSTRACTS ([HTTP://WWW.EBSCOHOST.COM/ACADEMIC/HISTORICAL-ABSTRACTS](http://www.ebscohost.com/academic/historical-abstracts))
- DIALNET (Portal de difusión de la producción científica hispana, <http://dialnet.unirioja.es>)
- LATINDEX Sistema Regional de Información en Línea para Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal (<http://www.caicyt-conicet.gov.ar/latindex/>)

#### ILUSTRACIÓN DE LA CUBIERTA:

Edificio Carabanchel 24 proyectado por D. Rafael Cañizares Torquemada y construido entre 2007 y 2010 por la Empresa Municipal de la Vivienda y Suelo de Madrid (EMVS) en la calle Catedral de Santiago de Compostela n<sup>o</sup> 10  
Fotografía cedida por la EMVS

I.S.S.N.: 0584-6374

Depósito legal: M. 4593-1966

**Anales del Instituto de Estudios Madrileños**  
**LV (2015)**

Memoria . . . . .	11-23
Apertura del curso 2015-2016 . . . . .	25-76
<b>Artículos</b>	
LUENGO AÑÓN, Ana <i>"Cada minuto te quiero más y deseo verte"...</i> <i>O sobre los avatares de un Hércules en España. . . . .</i>	79-101
MARIN TOVAR, Cristóbal <i>El proceso urbano-arquitectónico de las plazas de Santa Cruz y de la Provincia en Madrid . . . . .</i>	103-129
LOPEZ ORTEGA, Jesús <i>Sobre paisajes de la vida de José, David y Salomón: acerca de la decoración del cuarto de Carlos III en el Palacio Real de Madrid (1756-1771) . . . . .</i>	131-150
MERLOS ROMERO, María Magdalena <i>Schiller y Aranjuez: la abstracción del paisaje . . . . .</i>	151-176
CRUZ VALDOVINOS, José Manuel <i>Goya, los cuadros de gabinete de 1793 y la Comedia Nueva . . . . .</i>	177-213
HERVÁS LEÓN, Miguel <i>Luz sobre la quinta de Goya y sus pinturas negras . . . . .</i>	215-275
GUTIERREZ DÍAZ-BERNARDO, Esteban <i>Madrid, lo madrileño y los madrileños en la narrativa de Jacinto Octavio Picón . . . . .</i>	277-328

BUSTOS JUEZ, Carlota	
<i>Aproximación a la obra de Pedro Muguruza</i>	
<i>Otaño a través de tres mercados madrileños . . . . .</i>	329-347
Necrología . . . . .	349-354
Normas para autores. . . . .	355-358

Fe de erratas

En el artículo "La Museografía del Tesoro del Delfín en el Museo Nacional del Prado (1839-1982)" del tomo LIV de Anales del Instituto de Estudios Madrileños, correspondiente al año 2014, la autora ELENA VALERA FERNÁNDEZ aparece citada, por error, como Asesor Jurídico del Patrimonio Histórico y Cultural (pág.183) cuando sólo debería figurar como Historiadora del Arte.

# **SOBRE PASAJES DE LA VIDA DE JOSÉ, DAVID Y SALOMÓN: ACERCA DE LA DECORACIÓN DEL CUARTO DE CARLOS III EN EL PALACIO REAL DE MADRID (1756-1771)**

**ABOUT SERIES OF SCENES FROM THE LIFE OF JOSEPH, DAVID  
AND SOLOMON: AROUND THE CARLOS III'S ROOM  
DECORATION AT THE ROYAL PALACE OF MADRID (1756-1771)**

**JESÚS LÓPEZ ORTEGA**  
**Doctor en Historia del Arte.**

## **Resumen**

La serie licera sobre asuntos de la vida de José, David y Salomón, fue, en palabras de Tormo Monzó y Sánchez Cantón, la mejor técnica y estilísticamente realizada en la regia manufactura madrileña. Objeto de estudio por parte de varios investigadores que han tratado de desentrañar a lo largo de los años los pormenores y vicisitudes de su génesis y desarrollo, queremos ofrecer en las líneas que siguen nuestra aportación personal a una de las colecciones que más problemas presentan tanto en su gestación, autoría y asuntos tratados de cuantas se realizaron en la fábrica de Santa Bárbara.

## **Abstract**

The tapestries affairs series on the life of Joseph, David and Solomon, was, in the words of Tormo Monzo and Sanchez Canton, the best technique and stylistically held in Madrid regia manufacturing. Being studied by several researchers have tried to unravel over the years the details and vicissitudes of its genesis and development, we offer in the lines that follow our personal contribution to one of the collections that more problems presented both in gestation, authorship and how many issues discussed were performed at the factory in Santa Barbara.

**Palabras clave:** *Giaquinto - Mengs - José del Castillo - Tapices - Pintura - Siglo XVIII.*

**Key words:** *Giaquinto - Mengs - José del Castillo - Tapestries - Painting - 18th century.*

**D**esechado el vasto programa decorativo para la planta principal del Palacio real Nuevo de Madrid ideado por el padre Sarmiento bajo el epígrafe de *Distribución de las más famosas acciones del Rey Padre para que se puedan representar en tapicerías*<sup>1</sup>, la última de las series iconográficas llevadas a cabo en el siglo XVIII por la fábrica de tapices de Santa Bárbara, fue la ejecutada para el cuarto de la reina primero, después para el de Carlos III, en el mismo real sitio. Su lenta gestación durante un período de quince años desembocó en una intrincada maraña de medios en cuanto a la selección, dirección y ejecución de modelos a seguir y su traslado a los hilos de la urdimbre, no resuelta hoy en día en su totalidad. Intentaremos en las líneas que siguen ofrecer en la medida de lo posible una mayor claridad en estas cuestiones que mejorará el conocimiento de una de las colecciones más importantes salida de la regia manufactura madrileña.

## LA DIRECCIÓN Y LOS ASUNTOS DE LA SERIE

Todos los historiadores están de acuerdo en apuntar el año de 1756 para el inicio de la serie. Para los modelos de los nuevos tapices de estofa fina, se encargó, por real orden de 11 de septiembre, al primer pintor de cámara, Corrado Giaquinto, que bajo su dirección y por pintor de su confianza se realizase un grupo de copias -para evitar daños en el manejo de los originales y ajustar el tamaño de los lienzos a los paños- de los cuadros de Luca Giordano que se conservaban en el palacio del Buen Retiro<sup>2</sup>. Esto llevaba implícito que el papel de Giaquinto se redujo a la dirección de las mismas y no a su ejecución, como así informaba en sendos memoriales que elevó al regio erario -1758 y 1760- por tener que sufragar el pintor en un principio los gastos de los lienzos<sup>3</sup>.

En la documentación, se especificaba que se trataba de asuntos sobre historias de Salomón y que los paños estarían destinados a la pieza de

---

(1) TEJERO VILLARREAL, Beatriz: "Nueva visión iconológica del padre Sarmiento sobre el Rey de España Felipe V. (Un programa renovado para el Palacio Real de Madrid)", *Academia*, 74, (1992), pp. 335-374; SARMIENTO, Martín (ed. a cargo de ÁVAREZ BARRIENTOS, Joaquín, y HERRERO CARRETERO, Concha): *Sistema de adornos del Palacio Real de Madrid*, Sociedad Estatal España Nuevo Milenio, Madrid, 2002.

(2) Archivo General de Palacio (AGP). Carlos III. leg. 280<sup>o</sup> (SAMBRICIO, Valentín de, "José del Castillo, pintor de tapices", *Archivo Español de Arte* (Madrid), XXIII, (1950), p. 274). Hemos tratado este estudio con mayor extensión en LÓPEZ ORTEGA, Jesús, *El pintor madrileño José del Castillo (1737-1793)*, tesis doctoral inédita, Universidad Complutense de Madrid, Madrid, 2014, t. I, pp. 226-259.

(3) AGP. Carlos III. leg. 280<sup>o</sup>.

besamanos del cuarto de la reina en el Palacio real Nuevo de Madrid. Estos lienzos fueron ejecutados por Giordano hacia 1695 y depositados en la ermita de San Juan, en los jardines del palacio del Buen Retiro<sup>4</sup>, habiéndose identificado quince cuadros en la actualidad<sup>5</sup>.

En un momento posterior se produciría un cambio en los asuntos tratados. A mediados de 1761, y bajo el reinado de Carlos III, se daba noticia de que Giaquinto estaba dirigiendo varias copias sobre originales suyos con destino a la ejecución de los tapices destinados al Palacio real de Madrid<sup>6</sup>. Se trataba de una pequeña serie de cuadros sobre asuntos de la vida de José que había realizado hacia 1754/1758 para la decoración de la sala de conversación, actual comedor de gala, en el palacio real de Aranjuez<sup>7</sup>.

La dirección de la serie estuvo en manos del italiano hasta su marcha definitiva de la corte en abril de 1762, pasando la dirección artística de los lienzos al pintor bohemio Anton Raphael Mengs, designado para dicho puesto el 31 de diciembre de dicho año<sup>8</sup>. Para evitar las tasaciones elevadas de las obras, se le previno que nombrase los pintores que mejor le pareciese entre los que gozaban de sueldo del rey<sup>9</sup>. Sin embargo, Mengs continuó con el mismo sistema que Giaquinto, y comenzó a emplear pintores que no gozaban de sueldo del monarca para realizar los lienzos.

Bajo la dirección de Mengs, se volvió a introducir una nueva selección de modelos a reproducir con destino a la serie. Era una remesa de lienzos que había encargado Felipe V a Giordano, residente ya en Nápoles, en 1704, para decorar la capilla del real Alcázar de Madrid, que fueron concluidos tras su fallecimiento por su discípulo Francesco Solimena a partir de 1705<sup>10</sup>.

Se produjo entonces un cambio de ubicación en el destino de los paños tejidos por las copias ejecutadas. El 15 de agosto de 1768, Mengs informaba

---

(4) FERNÁNDEZ BAYTON, Gloria, *Inventarios Reales. Testamentaría del rey Carlos II (1701-1703)*, Museo Nacional del Prado, Madrid, 1989, t. II, pp. 346-357.

(5) PÉREZ SÁNCHEZ, Alfonso Emilio (dir.), *Luca Giordano y España*, Patrimonio Nacional, Madrid, 2002, R.4-R.18, pp. 280-283.

(6) AGP. Obras de Palacio. Caja (c.<sup>a</sup>) 1370. Expediente (/)1.

(7) URREA, Jesús, "Corrado Giaquinto en España", en PÉREZ SÁNCHEZ, Alfonso Emilio (dir.), *Corrado Giaquinto y España*, Patrimonio Nacional, 2006, p. 43, y R.39-R.44, pp. 278-279.

(8) URREA, Jesús, "Corrado Giaquinto...", 2006, p. 50.

(9) AGP. Carlos III. leg. 280<sup>2</sup> (SAMBRICIO, Valentín de, *Los tapices de Goya*, Madrid, 1946, doc. 1, p. III).

(10) PÉREZ SÁNCHEZ, Alfonso Emilio (dir.), *Luca Giordano...*, 2002, R.38-R.45, pp. 288 y 289.

en una carta al marqués de Montealegre, mayordomo mayor de palacio, que los directores de la fábrica de tapices le habían comunicado trasladar los nuevos tapices del cuarto que fue de la reina a las piezas de conversación y de comer del cuarto del rey, pues era más propicio al adorno de estas piezas que la tapicería empleada hasta aquel momento, “y serviría esta providencia también a la mayor conservación de éstas de exponerlas solamente en las correspondientes temporadas [...]”<sup>11</sup> El bohemio manifestaba su parecer respecto a este traslado, al advertir como en estas piezas los tapices adquirirían mayor decencia. En 1783, se estableció una relación de las piezas de los diferentes reales sitios donde no figuraban tapices para su adorno, y la necesidad de encargar nuevas pinturas por cuyo modelo se tejiesen las reales tapicerías. Se decretó que para la saleta, la antecámara y la pieza de vestir del cuarto del rey en el Palacio real de Madrid, se debía de pintar cuadros *ex profeso* para modelos de tapiz, "respecto a que los de la Historia de Salomón, y Josef, que se ponen en ellas, son hechos para las Piezas que oy ocupa la serenísima señora ynfanta doña María Josefa"<sup>12</sup>. De cualquier forma, este traslado a su ubicación original no debió de producirse puesto que figuraban en el inventario realizado por Livinio Stuyck en la testamentaría tras el fallecimiento de Carlos III en la saleta y antecámara del cuarto del rey en el Palacio real de Madrid<sup>13</sup>.

A principios de noviembre de 1769, el rey concedía licencia a Mengs para que pasase a Italia a restituirse de su salud deteriorada en el cumplimiento del real servicio, abandonando la corte a mediados del mismo, no sin antes instar al monarca para que Francesco Sabatini, primer arquitecto del rey, se hiciese cargo de la dirección artística de la fábrica de Santa Bárbara, hecho que se le comunicó el 14 de enero de 1770<sup>14</sup>. Se produciría entonces la última alteración en el programa ideado para la serie, pues los cuatro modelos de sobrepuerta que faltaban destinados a la pieza de conversación del cuarto del rey fueron ejecutadas por originales del pintor madrileño José del Castillo, discípulo del molfetés, por razones a las que más adelante intentaremos dar explicación.

(11) AGP. Carlos III. leg 202/40 (LUNA, Juan José, “Mengs en la Corte de Madrid. Notas y documentos”, *Anales del Instituto de Estudios Madrileños* (Madrid), XVII, (1980), p. 239).

(12) AGP. Obras de Palacio. c.ª 1026/17 (SANCHO, José Luis, *El palacio de Carlos III en el Pardo*, Fundación para el Apoyo a la Historia del Arte Hispánico, Madrid, 2002, doc. 36, p. 286).

(13) FERNÁNDEZ-MIRANDA Y LOZANA, Fernando, *Inventarios reales. Carlos III. 1789*, Madrid, 1991, t. III, pp. 188 y 189.

(14) AGP. Obras de Palacio. c.ª 1025/12 (SAMBRICIO, Valentín de, *Los tapices...*, 1946, doc. 3, p. IV).



## LAS COPIAS A SEGUIR

Toda vez que los paños eran ejecutados por modelo de las copias, éstas quedaban enrolladas y almacenadas en los depósitos de la fábrica de tapices. Los lienzos que sirvieron como modelo para que se pudiese tejer esta serie licera fueron entregados por el rey en 1779 al cardenal Lorenzana, arzobispo de Toledo, para finalmente decorar la catedral primada de la Ciudad imperial. Realizándose entonces dos relaciones de las copias matriz redactadas por el pintor de cámara Andrés de la Calleja: una primera, en marzo de aquel año, con todos los cuadros de la serie depositados en los almacenes de la fábrica, y una segunda, en mayo, con los lienzos que existentes de la serie podrían ser entregados a don Manuel de la Hoz, familiar del cardenal y residente en Madrid, para remitirlos a Toledo<sup>15</sup>.

De las dos relaciones redactadas por Calleja en marzo y mayo de 1779, podemos deducir que todos los lienzos dirigidos por Giaquinto se inscriben a su mano, a pesar del probado papel que se le había designado. En la relación de cuadros dirigidos bajo la dirección de Mengs se dice que sus autores eran discípulos suyos y de Calleja. Habría que añadir un documento más que influye en la relación de los lienzos; se trata de una copia decimonónica -ya que el original no aparece entre la documentación original- del recibo -fechado el 7 de junio de 1779- de las pinturas finalmente seleccionadas por de la Hoz para su traslado a Toledo, en la que nos aporta alguna información más<sup>16</sup>.

De todo ello, señalaremos que bajo la dirección de Giaquinto se realizaron las copias de Giordano: *Salomón tiene la visión de la destrucción del templo, Salomón es ungido rey, Salomón y la reina de Saba, El juicio de Salomón, Los desposorios de Salomón, La muerte de Absalón, El rey David se oculta del rey Saúl y El sueño de Salomón*; y las de sus originales: *José presenta a su padre y hermanos ante faraón, José adivinando los sueños en la cárcel y La copa en el saco de Benjamín*. Bajo la dirección de Mengs, se realizaron las copias de Giordano: *David luchando con el oso y David y Abigail*; las copias de Giordano concluidas por Solimena: *David quitándose*

(15) AGP. Bellas Artes. Pintura. leg. 38 (TORMO MONZÓ, Elías y SÁNCHEZ CANTÓN, Francisco Javier, *Catálogo de los tapices...*, 1919, p. 150).

(16) AGP. Fábrica de Tapices. leg. 681 (ARNÁIZ, José Manuel, *Antonio González Velázquez, pintor de cámara de su majestad 1723-1792*, Antiquaria, Madrid, 1999, doc. 52, pp. 266 y 267).

la armadura, Salomón recibiendo la inspiración divina, Salomón toma juramento a sus hermanos, David y Goliat, El sacrificio en el Templo y El baño de Bethsabé; y la copia de Giaquinto: *El triunfo de José*. Se añadía: “Un Quadro que representa David Orando”, “Salomón Sacrificando con fuego Corderos y Terneros”, y “el Rey (de) Yrán que presenta la madera para construir el Templo de Salomón, (y) éste le persuade se siente en el Solio”, de los que no hemos podido identificar el original de Giordano, aunque parece que pueden pertenecer a la serie acabada por Francesco Solimena, y sin duda, bajo la dirección de Mengs. Aparte de todos ellos, debemos de apuntar los originales de Castillo que se identifican como cuatro alegorías de las Virtudes, que finalmente -junto a *La muerte de Absalón*- no se llegaron a enviar a Toledo y quedaron en la fábrica.

## LOS PINTORES SELECCIONADOS

Más problemas plantea la autoría de las copias, sobre todo las que se ejecutaron bajo la dirección de Giaquinto, pues debemos de advertir cómo hasta que no se le destinó oficialmente para que trabajase en las pinturas de la fábrica -mayo de 1760-, son inexistentes las cartas de pago de cada uno de los pintores señalados por él en la ejecución de las copias. Intentaremos arrojar algo de luz sobre este aspecto basándonos en la documentación disponible.

Comencemos por reconocer la autoría segura de algunas de las copias realizadas bajo la dirección de Giaquinto, ya que están documentadas. De Lorenzo Medina sería la copia de los originales suyos que recogían el asunto de *La copa del saco de Benjamín y José presenta a su padre y hermanos ante faraón* y de Agustín Ortiz, *José adivinando los sueños en la cárcel*, también por original de Giaquinto. Trabajos llevados a cabo en 1761 y tasados en 4.000 reales cada obra<sup>17</sup>.

---

(17) AGP. Obras de Palacio. c.<sup>3</sup> 1370/1 y Personal. c.<sup>3</sup> 12397/15. (GARCÍA SÁSETA, María del Carmen, “Corrado Giaquinto en España”, en OLSEN, Harald y AMATO, Pietro (a cura di), *Atti convegno di studi su Corrado Giaquinto*, Molfetta 3-5 de enero de 1969, Molfetta-Mezzina, 1971, pp. 74-77). Los lienzos fueron trasladados a la catedral de Toledo, y no hay referencia alguna de su ubicación. Para la suerte que corrieron los lienzos en la catedral véase FRUTOS SASTRE, Leticia de, “Giaquinto copista y Giaquinto copiado: Participación de Corrado Giaquinto en la Real Fábrica de Tapices de Santa Bárbara”, en PÉREZ SÁNCHEZ, Alfonso Emilio (dir.), *Corrado Giaquinto...*, 2006, pp. 57-73. No obstante se conservan sendos tapices en Patrimonio Nacional (PN): *La copa en el saco de Benjamín* (nº inv. 10002276. 510 x 336 cm. Salón de tapices. Palacio real de

LÓPEZ ORTEGA, Jesús, «Sobre pasajes de la vida de José, David y Salomón: acerca de la decoración del cuarto de Carlos III en el Palacio Real de Madrid (1756-1771).», *Anales del Instituto de Estudios Madrileños* (Madrid), LV (2015), págs. 131-150.

Sobre las obras dirigidas por el italiano, que no presentan cartas de pagos, señalaremos que desde la orden de inicio de la serie -1756- hasta 1760, se había pintado ocho lienzos sobre originales de Giordano, de los que, a mediados de abril de 1760, el molfetés sólo había entregado a la regia manufactura cinco de ellos. Según consta en la documentación, el italiano había encargado a una serie de pintores que cursaban sus estudios en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, de la que era director desde diciembre de 1753, las copias destinadas para su traslado al tapiz. Consta en primer lugar siete de ellas: tres a Santiago Müller, otras dos grandes a Francisco Mela, una a Francisco Díaz y la última a José del Castillo. Se valoraron todos en 5.000 reales, a excepción de los dos de Mela, que elevó su tasación, por ser de mayor tamaño, a 6.000 reales cada una. Habría que añadir una más a esta remesa: el 13 de diciembre de 1759, se daba noticia de que habiendo concluido el citado Medina otra copia, Giaquinto había estimado la obra en 4.000 reales<sup>18</sup>. Si a estos cuadros le añadimos los tres sobre historias de José, resultan los once lienzos que en la relación de Andrés de la Calleja apunta a la autoría de Giaquinto. Más difícil, como ya habíamos apuntado, es señalar qué cuadros les correspondió ejecutar a cada uno, aunque podemos precisar alguna noticia más. En el documento se nos informa que a José del Castillo se le había encargado una copia de un original de Luca Giordano; sin que se especifique su asunto, medidas, ni cuándo pudo haberse realizado, aunque es lógico pensar que estaba concluido antes de finales de 1758, fecha en la que partió para Roma como pensionado del rey por la Academia de San Fernando. En los memoriales enviados al rey por Castillo en 1792 y 1793<sup>19</sup> solicitando la gracia de pintor del rey, afirmaba que en 1756, bajo la dirección de su maestro Giaquinto, había pintado *El Juicio de Salomón* para que se copiase en tapiz, de catorce pies y cuatro dedos de alto por once pies cuatro dedos de ancho (397,4 x 313,7 cm. Capilla del Tesoro. Catedral de Toledo. Existe un tapiz por su modelo en PN: n° inv. 10002279. 510 x 422 cm. Salón de tapices. Palacio real de Madrid)<sup>20</sup>.

---

Madrid), *José presenta a su padre y hermanos ante faraón* (n° inv. 10005910. 530 x 328 cm.), y *José adivinando los sueños en la cárcel* (n° inv. 10005912. 550 x 365 cm). Ambos en el almacén del Palacio real de Madrid.

(18)AGP. Obras de Palacio. c.ª 1038 y Carlos III. leg. 280<sup>2</sup>. (SAMBRICIO, Valentín de, "José del Castillo..., (1950), p. 274).

(19) El memorial de Castillo elevado en 1793 es de suma importancia, al contener una relación de todas las pinturas ejecutadas por él para la fábrica de tapices.

(20) AGP. Personal. c.ª 222/34 y Carlos III. leg. 280<sup>2</sup> (SAMBRICIO, Valentín de, "José del Castillo..., (1950), p. 274).

Si descartamos, y tenemos como referente esta copia y la cantidad de dinero recibido por ella, únicamente existen dos obras en la relación que tienen medidas iguales o superiores a ella: *La muerte de Absalón*<sup>21</sup> y *Los desposorios de Salomón*<sup>22</sup>, de catorce pies y cuatro dedos de alto por veintidós dedos de ancho y catorce pies y cuatro dedos de alto por once pies y cuatro dedos de ancho (397,4 x 613,8 cm y 397,4 x 313,7 cm), respectivamente, obras que podríamos adscribir a la mano de Francisco Mela, que había sido el único pintor que había percibido precisamente 6.000 reales por cada uno de sus lienzos<sup>23</sup>.



*La muerte de Absalón*. Tapiz según la copia del original de Luca Giordano, aquí atribuida a Francisco Mela. Almacén del Palacio real de Madrid.

(21) Museo Nacional del Prado (procedente del Casino del Príncipe), nº inv. 07377, 403 x 618 cm. Se conservan dos tapices en PN: nº inv. 10005883. 533 x 691 cm. Almacén del Palacio real de Madrid, y otro ejemplar del siglo XIX depositado en la Escuela Superior del Ejército, sin cenefa decorativa. En la actualidad el lienzo está atribuido a José del Castillo en el Museo Nacional del Prado en función del hallazgo hace algunos años de un dibujo de indudable autoría al pintor madrileño (ESPINÓS DÍAZ, Adela, "Dibujos de José del Castillo preparatorios para los tapices de la Real Manufactura de Santa Bárbara", en BERMEJO, Elisa y PÉREZ

LÓPEZ ORTEGA, Jesús, «Sobre pasajes de la vida de José, David y Salomón: acerca de la decoración del cuarto de Carlos III en el Palacio Real de Madrid (1756-1771).», *Anales del Instituto de Estudios Madrileños* (Madrid), LV (2015), págs. 131-150.

Nos quedan entonces tres lienzos de igual altura: catorce pies y cuatro dedos de alto por nueve pies de ancho -397,4 x 251 cm-, que son *Salomón es ungido por Samuel, Salomón y la reina de Saba, y El rey David se oculta del rey Saúl*, que podríamos atribuir por ello a Santiago Müller, al haber ejecutado tres copias<sup>24</sup>. Y por último, *Salomón tiene la visión de la destrucción del templo*<sup>25</sup>, de igual anchura, y cinco dedos más de altura que los anteriores -405,9 x 251 cm-; y el lienzo que se registraba en la segunda relación de aumento, como de mano de Giaquinto, *El sueño de Salomón*<sup>26</sup>, señalado en la catedral de Toledo como de catorce pies de largo y nueve de ancho (390,6 x 251 cm). Debiéndose de adscribir a Francisco Díaz uno, y a Lorenzo Medina el que queda.

Bajo la dirección de Mengs, como ya señalábamos, se realizaron dos copias de obras de Giordano ejecutadas en 1695 y una de Giaquinto, como hasta ese momento había llevado a cabo el propio molfetés, y otras de formato más alargado y pequeño, ejecutadas por Giordano y concluidas por Solimena entre 1704/1709. Comenzaremos por las primeras. Éstas no tienen muchos problemas porque todas fueron ejecutadas por José del Castillo tras su regreso a España después de su segundo viaje a Roma, es decir, a partir de 1765.

A mediados de diciembre de ese año, Mengs elevaba una súplica en la que habiendo tasado una obra del pintor madrileño pedía se le satisficiera

---

SÁNCHEZ, Alfonso Emilio (coords), *Miscelánea de Arte*, CSIC, Madrid, 1982, pp. 188 y 189. Sanguina./Papel verjurado blanco. 255 x 145 mm). Sin embargo, Castillo no cita esta obra en su relación de lienzos para la fábrica, hecho que no se le habría pasado por alto en su escrito si hubiese sido suya. Existe la posibilidad de que en un principio estuviese previsto que el madrileño realizase esta copia, siendo después descartado.

- (22) Capilla del Tesoro. Catedral de Toledo. Existe su tapiz correspondiente en PN: n° inv. 10005909. 550 x 382 cm. Almacén del Palacio real de Madrid.
- (23) El ajuste del precio de las obras se establecía en función de la superficie pintada, el número de figuras que se representaba y si era asunto de invención o no. Véase CRUZ VALDOVINOS, José Manuel, "Precios y salarios en Goya", en MORALES Y MARÍN, José Luis (presidente), *Goya, 250 años después, 1746-1996*, Actas del Congreso Internacional celebrado en Marbella del 10 al 13 de abril de 1996, Museo del Grabado Español Contemporáneo, Marbella, 1996, pp. 285-297.
- (24) Los dos primeros se custodian flanqueando la puerta del Niño Robado o del Reloj de la catedral de Toledo, mientras que el tercero, aunque depositado en origen en el claustro de la catedral, está en paradero desconocido. Se conservan sus paños correspondientes en PN: n° inv. 10005899. 531 x 303 cm; n° inv. 10005897. 542 x 300 cm.; y n° inv. 10002282. 536 x 234 cm, respectivamente. Los dos primeros en el almacén y el tercero en el Salón de tapices del Palacio real de Madrid.
- (25) En paradero desconocido desde su traslado a la catedral de Toledo, se conserva su tapiz en PN: n° inv. 10002273. 536 x 286,5 cm. Salón de tapices. Palacio real de Madrid.
- (26) Con la misma suerte que el anterior, su tapiz en PN: n° inv. 10005911. 546 x 272 cm. Almacén del Palacio real de Madrid.

5.000 reales<sup>27</sup>. Del asunto de la copia en cuestión no se hacía referencia en el escrito, pero sí de sus medidas. Remitiéndonos de nuevo a la relación de las pinturas ejecutadas por Castillo para la fábrica tapicera, encontramos que el único lienzo que se acerca a las medidas señaladas, bajo la dirección de Mengs, es aquel que representaba *David y Abigail*<sup>28</sup>, de catorce pies y trece dedos de alto por diez pies y diez dedos de ancho (412,7 x 296 cm)<sup>29</sup>. Seis meses después, el pintor bohemio remitía a los directores de la de Santa Bárbara otro lienzo del madrileño, que representaba *David luchando con el oso*, de quince pies de alto por nueve pies de ancho (418,5 x 251,1 cm), tasado en 5.000 reales<sup>30</sup>. El 6 de noviembre de 1769, Castillo entregaba a Francisco van der Goten el último de los lienzos de grandes dimensiones pintado por orden de Mengs: catorce pies y ocho dedos de alto por diez pies y catorce dedos de ancho (404,2 x 302,8 cm), cuyo asunto era *El triunfo de José*, valorado en 6.000 reales<sup>31</sup>.

En cuanto a los más pequeños -todos ellos conservados en la sacristía de la catedral de Toledo-, en número de nueve y de medidas iguales, ocho pies de alto por siete de ancho -223,2 x 195,3 cm-, tenemos que volver a la súplica elevada por Mengs el 12 de diciembre de 1765, cuando solicitaba el pago de 10.000 reales por el valor de tres lienzos. Como hemos señalado anteriormente, no se hacía referencia a los asuntos representados, pero sí a sus medidas y autores. Según lo inscrito, uno era de Domingo Álvarez y el otro de Ramón Bayeu, el tercero como hemos apuntado era de Castillo. La copia de Álvarez era tasada en 3.000 reales, y la de Bayeu en 2.000 reales. El día anterior a esta petición, el pintor Ramón Bayeu había entregado por orden de Mengs un lienzo al director de la fábrica, Francisco van der Goten, que representaba *El sacrificio en el Templo*, tasado por el pintor bohemio en 3.000 reales. Puede parecer que se trataba del mismo cuadro por el que

---

(27) AGP. Carlos III. leg. 202/44 (SAMBRICIO, Valentín de, "José del Castillo...", (1950), p. 275).

(28) AGP. Carlos III. leg. 280<sup>2</sup> (SAMBRICIO, Valentín de, "José del Castillo...", (1950), pp. 275 y 276).

(29) El lienzo, depositado en el claustro de la catedral de Toledo fue destruido en el siglo XIX. PN conserva un paño por su modelo: n° inv. 10005896. 548 x 370 cm. Almacén del Palacio real de Madrid.

(30) AGP. Carlos III. leg. 143<sup>2</sup> (MORALES Y MARÍN, José Luis, *Colección de Documentos para la Historia del Arte en España*, Vol. VII, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid, 1991, doc. 251, p. 180 [señalando leg. 65]). Actualmente en la antesacristía de la catedral de Toledo, procedente de la capilla de San Blas. Se conserva un tapiz en PN: n° inv. 10002281. 536 x 232,5 cm. Salón de Tapices. Palacio Real de Madrid.

(31) AGP. Personal. c.<sup>3</sup> 673/24 (cit. en ROETTGEN, Steffi, *Anton Raphael Mengs 1728-1779, Leben und wirken*, Band 2, Hirmer, München, 2003, p. 528). El lienzo fue trasladado a la Capilla del Tesoro de la catedral de Toledo procedente del claustro, hoy desaparecido entre sus fondos. Su tapiz en PN: n° inv. 10005898. 543 x 383 cm. Almacén del Palacio real de Madrid.

Mengs pedía su cobro al día siguiente, sin embargo, debemos de percatarnos que la cantidad se estipulaba en 1.000 reales más, y que por este lienzo el de Aussig solicitaría la satisfacción de su importe a finales de agosto del siguiente año, junto a otro lienzo de José Ramos que había entregado a finales de mayo del mismo, cuyo asunto era *Salomón recibiendo la inspiración divina*, valorado por Mengs en 2.000 reales<sup>32</sup>. Esto es, que Ramón Bayeu realizó dos copias para su traslado al tapiz. Es innegable que la contratación de Ramón se debió de producir por intercesión de su hermano mayor Francisco, estrecho colaborador del pintor bohemio, y muy posiblemente realizados bajo su supervisión<sup>33</sup>. En las obras de Francisco Bayeu registradas en la testamentaría tras su fallecimiento y adquiridas por el diamantista Leonardo Chopinot en 1795, se registraba un borrón “de tres pies en quadro representa Betsabé en el Baño con sus Criadas copia del Jordán”<sup>34</sup>, que se adjudicaba al mayor de los Bayeus, *El baño de Betsabé*, como se recogía en las diferentes relaciones y en el recibo de entrega. En esta serie de lienzos nos quedaría por señalar otro lienzo más de Castillo, que era apuntado en su relación bajo la dirección de Mengs, *David quitándose la armadura*<sup>35</sup>. Aparte de los anteriormente citados, se hace hincapié en la documentación, tanto de las dos relaciones como del inventario que posteriormente realizó el cardenal Lorenzana en 1790 de la catedral de Toledo, que era del propio Mengs: *David y Goliat*; algo difícil de creer, pues no pensamos que el director artístico de la serie y pintor de cámara, se involucrara en estos quehaceres de tan bajo crédito. De hecho conservamos un memorial del pintor piamontés Guillermo Anglois dirigido al rey y fechado el 9 de junio de 1770, en el que solicitaba licencia para su retiro con alguna asignación para su subsidio, declarando que bajo la dirección de Mengs pintó cuadros para la pieza de besamanos del cuarto de la reina en el Palacio real de Madrid. Este documento nos permitiría recoger su autoría en al menos un lienzo de la serie, concretamente el que nos faltaría para completar el cupo de las obras documentadas<sup>36</sup>. Así pues, si sabemos con

(32) AGP. Carlos III. leg. 143<sup>2</sup> (MORALES Y MARÍN, José Luis, *Los Bayeu*, Zaragoza, 1979, nota 2, p. 159).

(33) En la primera relación de Calleja y en el recibo de las obras seleccionadas por de la Hoz se dice que esta serie de lienzos estaba realizada por discípulos de Calleja y de Bayeu, se entiende de Francisco Bayeu.

(34) SALTILLO, Marqués de: *Miscelánea madrileña, histórica y artística*, Maestre, Madrid, 1952, p. 70.

(35) Existen en el Museo del Prado sendos dibujos preparatorios de todas las copias ejecutadas por Castillo bajo la dirección de Mengs (PÉREZ SÁNCHEZ, Alfonso Emilio, *Museo del Prado. Catálogo de dibujos. III. Dibujos españoles siglo XVIII. C-Z*, Museo nacional del Prado, Madrid, 1977, pp. 25-28; LÓPEZ ORTEGA, Jesús, *El pintor madrileño...*, 2014, t. II, D. 461-465, pp. 313-317, y t. III, fig. 731-735, pp. 289 y 290).

(36) AGP. Carlos III. leg. 202<sup>1</sup>/4.

seguridad las copias que ejecutó Ramón Bayeu, Castillo y Ramos, nos restarían los lienzos de *David y Goliat* y *Salomón toma juramento a sus hermanos*, para Álvarez uno y Anglois el otro.

Faltaría señalar tres más, los que se apuntaban como “de aumento” en la segunda relación: el descrito como “David orando”, que Andrés de la Calleja prestaba su autoría a Antonio González Velázquez, de igual medida que los cinco anteriores; y los dos restantes, como “Salomón sacrificando con fuego corderos y terneros”, de ocho pies y cinco dedos de alto y siete pies y seis dedos de ancho -231,7 x 205,5 cm-, y el “Rey (de) Yrán que presenta la madera para construir el Templo de Salomón (y) éste le persuade se siente en el Solio”, de ocho pies y dos dedos de alto y siete pies de ancho -226,6 x 195,3 cm-; de los cuales, desgraciadamente, nada nos decía de su autor. En el recibo que de la Hoz redactó cuando se le hizo entrega de los lienzos que debía de remitir con destino a la catedral primada de Toledo, figura que estos dos eran también obra de Antonio González Velázquez<sup>37</sup>.

Finalmente, debemos de tratar los únicos lienzos ejecutados *ex profeso* para su traslado al tapiz. Se trataba de cuatro pinturas que debían de servir de modelo de sobrepuestas para la pieza de conversación del cuarto del rey, ejecutadas por José del Castillo entre 1770 y 1771. En una misiva enviada a comienzos de enero de 1770 por el marqués de Montealegre a Sabatini, le informaba haber dado orden al aposentador de palacio con el fin de permitir la entrada al Palacio real Nuevo a Castillo y José Brunete, discípulo de Mengs, para poder ejecutar algunas copias de pinturas de Giaquinto<sup>38</sup>. No tenemos constancia de las obras que hacía mención el documento, sin embargo la siguiente intervención de Castillo para la

---

(37) AGP. Fábrica de Tapices. leg. 681 (CÁNOVAS DEL CASTILLO, Soledad, *Los hermanos González Velázquez Luís, Alejandro y Antonio*, tesis doctoral inédita, Universidad Complutense de Madrid, Madrid, 2004, t. II, pp. 493-499). Los tapices realizados por su modelo están en PN: *David quitándose la armadura* (PN. n° inv. 10005864. 250 x 210 cm); *David orando* (PN. n° inv. 10005861. 249 x 216 cm). Ambos en el almacén del Palacio real de Madrid; *David y Goliat* (PN. n° inv. 10025869. 248 x 220 cm) *Salomón e Himán, rey de Tiro* (PN. n° inv. 10025871. 247 x 216 cm). Ambos en el almacén de alfombras. Palacio de Riofrío. Segovia. *Salomón recibiendo la inspiración divina* (PN. n° inv. 10025872. 250 x 210 cm. Residencia del embajador observador permanente de España ante la OEA); *Salomón toma juramento a sus hermanos* (PN. n° inv. 10005866. 250 x 220 cm); *El sacrificio en el Templo* (PN. n° inv. 10005860. 245 x 185 cm); *Salomón sacrificando con fuego corderos y terneros* (PN. n° inv. 10005865. 250 x 220 cm). Los tres en la Presidencia del Gobierno. Edificio del Consejo de ministros. Madrid; y *El baño de Bethsabé* (PN. n° inv. 10025870. 245 x 221 cm. Salón de actos. Depósito en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Madrid).

(38) AGP. Obras de Palacio. c.ª 1025/12 (SAMBRICIO, Valentín de, *Los tapices...*, 1946, doc. 2 y 3, pp. III y IV).



fábrica de tapices fue en julio de ese mismo año, cuando por sus modelos se completaba la decoración de la sala de conversación del cuarto del rey en el Palacio real de Madrid, con la entrega de dos de las cuatro sobrepuestas que debían de acompañar, a imitación, los tapices sobre historias de José. Pensamos que las obras a que hace referencia el documento pudieran estar relacionadas con éstas, y que tanto a Castillo como a Brunete se les destinó en un principio la copia de asuntos alegóricos semejantes de manos del maestro de Molfetta que continuasen con la unidad estilística. Obras muy semejantes a las que se llevaron a cabo, de mano de Giaquinto, eran las alegorías de la escalera principal. Sin embargo, la serie fue completada sólo por Castillo y las obras fueron de su invención, lo que podría haber supuesto un cambio en el programa, que las copias no saliesen a satisfacción del director, o la imposibilidad de los pintores a la hora de realizar las copias, dada la altura en donde se situaban las alegorías. Dada su afinidad estilística del pintor madrileño con su maestro no debería de desentonar en absoluto con el resto de modelos. Así, por orden de Mengs, Castillo entregaba el 25 de julio de 1770 dos cuadros para que por su modelo se tejiesen las sobrepuestas de la pieza. Los lienzos de siete pies y trece dedos de alto por ocho pies y siete dedos de ancho, representaban, la *Profecía* y la *Sabiduría divina*. El 30 de julio los pintores de cámara, Francisco Bayeu y Mariano Salvador Maella tasaban los cuadros en 6.000 reales cada uno, al ser de invención.

El 3 de abril de 1771 entregaba una obra más al director de la de Santa Bárbara, por orden de Francesco Sabatini: la *Abundancia*. Bayeu y Maella volvieron a tasar el cuadro en la misma cantidad. El 19 de julio, José del Castillo entregaba el último cuadro, se trataba de la *Castidad*. El 4 de agosto Francesco Sabatini, realizaba la tasación en los mismos 6.000 reales<sup>39</sup>.

---

(39) AGP. Carlos III. leg. 40<sup>1</sup>, leg. 41<sup>2</sup> y leg. 42<sup>1</sup> (MORALES Y MARÍN, José Luis, *Documentos...*, 1991, doc. 197-210, pp. 153-159). Los lienzos permanecieron en los almacenes de la fábrica -junto a *La muerte de Absalón*- hasta su traslado a los sótanos del Palacio real de Madrid (hacia 1858), para después pasar al Casino del Príncipe (1869), y desde allí, en 1870, al Museo del Prado. En la actualidad sólo se conservan los cuadros de la *Abundancia* (nº inv. 7353) y la *Castidad* (nº inv. 7354) de 236 x 225 cm cada uno (ORIHUELA, Mercedes (dir.), *Museo del Prado, Inventario general de pinturas, III, Nuevas adquisiciones, Museo iconográfico, Tapices*, Museo del Prado, Madrid, 1996, pp. 601 y 602). Se conserva en PN los tapices de la *Profecía* (nº inv. 10025834. 235 x 247 cm), y la *Castidad* (nº inv. 10025833. 235 x 247 cm) en el almacén de alfombras del palacio de Riofrío en Segovia; y la *Sabiduría divina* (nº inv. 10090053. Seda y lana. 236 x 247 cm. Escalera del príncipe. Palacio real de Madrid). Del tapiz sobre la *Abundancia* no se conserva ejemplar alguno.

## LOS TAPICES

En cuanto a los tapices, como ya vimos, y después de sortear ciertos avatares en cuanto a su ubicación, todo parece indicar que definitivamente fueron instalados en las habitaciones del cuarto del rey. Los paños sobre historias de David y Salomón, además de la única realizada sobre un asunto de Absalón, se adaptaron a los muros de la saleta del cuarto del rey, también llamada pieza donde el rey come, mientras que aquellos que versaban sobre historias de José, pendían de la antecámara del cuarto del rey o pieza de conversación, también conocida por pieza donde el rey cena. Los tapices enmarcados por las molduras de guarnecer, eran enrollados, y depositados en los almacenes de palacio durante el período estival, poniéndose para las distintas salas donde estaban, colgadas de seda, y sobre ellas, diferentes cuadros<sup>40</sup>.

En el inventario realizado en la testamentaría tras la muerte de Carlos III, de los paños sobre historias de David, Salomón y Absalón, se registran dieciocho ejemplares: diez, que debe tratarse de los que vamos a definir como tapices grandes, y ocho, que correspondería a tapices más pequeños colocados a modo de sobrepuerta, sobre los mismos asuntos. Los primeros corresponden a los ocho realizados por las copias ejecutadas bajo la dirección de Giaquinto, esto es, seis sobre historias de Salomón, una sobre David, y otra de Absalón; y dos por la de Mengs, realizadas por Castillo, sobre historias de David. No obstante, en el inventario sólo se registraba nueve ejemplares en la pieza donde el rey come, mientras que donde cenaba lo hacía con cinco, cuando en realidad sabemos que los de historias de José eran cuatro, por lo que deducimos que uno de estos ejemplares pendía en la pieza de conversación. Estos paños están enmarcados por una cenefa con gran profusión decorativa. Los mismos problemas plantea la serie de ocho paños más pequeños que los que acabamos de tratar. Están tejidos probablemente en telares de bajo lizo y enmarcados por una sencilla cenefa de talla dorada, que viene a coincidir con el marco de los cuadros originales por los que se realizaron las copias. En realidad conservamos nueve de los ocho tapices que se registraban en el inventario, todos ellos realizados por copias hechas bajo la dirección de Mengs, y que, curiosamente, corresponde

(40) Para los tapices, véase HERRERO CARRETERO, Concha, *La fábrica de tapices de Madrid: Los tapices del siglo XVIII. La colección de la Corona de España*, Tesis doctoral inédita, Universidad Complutense de Madrid, Madrid, 1992, vol. III, nº 128-157, pp. 130-141.

LÓPEZ ORTEGA, Jesús, «Sobre pasajes de la vida de José, David y Salomón: acerca de la decoración del cuarto de Carlos III en el Palacio Real de Madrid (1756-1771).», *Anales del Instituto de Estudios Madrileños* (Madrid), LV (2015), págs. 131-150.

con las copias de los originales que se sitúan a modo de sobrepuestas en la sacristía de la catedral de Toledo.

De los paños sobre la vida de José, como ya hemos señalado, se registra en la testamentaría de Carlos III cinco, cuando sabemos que los originales sobre los que se realizaron los paños eran cuatro: tres bajo la dirección de Giaquinto y el realizado bajo la de Mengs. Sobre los lienzos de historias de José campeaban a modo de sobrepuestas los cuatro paños de virtudes figuradas sobre pinturas originales de José del Castillo<sup>41</sup>.

### LAS CENEFAS DECORATIVAS

Como trabajos subsidiarios para esta serie, hemos de señalar la realización de las cenefas decorativas que acompañaban a los paños tejidos en la fábrica de Santa Bárbara. Al igual que los anteriores, encierran una problemática considerable. Conservamos una declaración del pintor José del Castillo como autor de estos elementos ornamentales: en el citado memorial enviado por el pintor en 1792 al rey Carlos IV, declaraba que en iguales condiciones a la copia de *El juicio de Salomón*, había trabajado en las cenefas de la serie. Esto nos permite pensar que su inmersión en esta tarea no pudo alargarse más dos años, hasta finales de 1758, cuando marchó por segunda vez a Italia. Lo que nos lleva a creer que el italiano, como está documentado, debió de recurrir a otro pintor para la ejecución de estos modelos, aligerando el trabajo de las cuadrillas de maestros liceros que estaban inmersos en esta serie; de lo que hablaremos más adelante. Por lo pronto haremos constar que para la pieza de conversación del cuarto del rey, además de los paños sobre la historia de José, se señalaban cuatro cenefas de caída y cuatro de corrida, éstas con una porción de celaje, que guarnecían dos de ellas los espejos de la estancia, y las otras dos, servían de sobrebalcones; además de otras cuatro que harían las funciones de rinconeras, que representaban hojas de amaranto enmarcadas con tallas doradas. Para la pieza donde el rey comía, y aparte de los tapices sobre historias de David, Salomón y el de Absalón, se registraba igual clase de paños de cenefa; una

---

(41) FERNÁNDEZ-MIRANDA Y LOZANA, Fernando, *Inventarios reales, Carlos III, 1789*, Patrimonio Nacional, Madrid, 1991, t. III, pp. 188 y 189.

(42) AGP. Personal. c.<sup>a</sup> 222/34.

de corrida con porción de celaje para sobrespejo, con la representación de una garza, otras tres de sobrebalcón, y ocho de rinconeras; estos conjuntos recogiendo igual cenefa a la realizada para los paños.<sup>43</sup>

De las pinturas sobre las que se tejieron las cenefas, al contrario que la mayoría de los lienzos para la serie, quedaron en los almacenes de la fábrica de tapices. En el inventario de pinturas de la fábrica de tapices redactado en 1780<sup>44</sup>, relación cuarta -como de mano de Corrado Giaquinto-, se registran veinte obras: dieciséis modelos de cenefas y cuatro pinturas, que por su formato, corresponderían también a estos elementos decorativos. De otra relación poseemos también noticias de haber pintado lienzos sobre representaciones para modelos de cenefas; concretamente la de Guillermo Anglois, del que consta documentalmente el pago de 600 reales en 1761 por el valor de dos cenefas para el Palacio real de Madrid bajo la dirección de Giaquinto<sup>45</sup>.

Si es cierto lo que declaraba Castillo -y no hay motivos para dudar de su aseveración-, Giaquinto encargó a su discípulo la ejecución de los lienzos que deberían de servir como modelo para que se tejiesen las cenefas decorativas que acompañarían los paños sobre historias de los patriarcas hebreos. Hay que tener presente que Castillo habla de trabajo de “las cenefas”, en plural, y por lo tanto que debió de ejecutar muchos de estos modelos, si no todos los que en ese momento se requería, al menos los que figuraban en los orillos del paño<sup>46</sup>. Si bien estos trabajos se originaron en un momento inicial a la serie, paralelamente a la ejecución de las copias -en 1756 nos dice el madrileño- y que, como mucho, se alargaron durante un período de dos años, no se deben de conservar recibos ni cartas de pago, como ya expusimos, pues estas obras eran sufragadas por el propio molfetés y después abonadas. Castillo pintaría estos lienzos no sólo bajo la dirección de su maestro sino por originales suyos, a partir de diseños que le haría entrega. En un momento posterior, y con Castillo en Italia, Giaquinto recurriría a Guillermo Anglois para que al menos, ejecutase aquellos modelos que habían quedado sin realizar. No obstante, esto no explica

---

(43) FERNÁNDEZ-MIRANDA Y LOZANA, Fernando, *Inventarios...*, 1991, t. III, pp. 188-190.

(44) AGP. Fábrica de Tapices. leg. 681.

(45) AGP. Carlos III. leg. 202/40 y Obras de Palacio. c.<sup>3</sup> 1370/1.

(46) AGP. Carlos III. leg. 280<sup>2</sup>.

muchos enigmas que encierra su ejecución: qué obras fueron las que realizó cada uno, y durante cuánto tiempo estuvieron ocupados en estas tareas, ni excluiría la participación de otro u otros pintores en estos trabajos.

La cenefa que acompañaba a los paños está compuesta por un entramado de hojas de amaranto y ramas de flores, encerradas por sendas molduras doradas y talladas. En las esquinas superiores se desarrollan coronas de parra, y en las inferiores esfinges de perfil sobre pedestal. Se completa el conjunto con la introducción hacia la mitad de cada banda decorativa de medallones de sirenas bronceas -lados derecho e izquierdo, además de superior-, a modo de mascarones, y en el inferior por pequeños *putti*, con atributos musicales y bélicos, y figuras mitológicas a modo de *ignudi*, éstos últimos como figuras femeninas con emblemas guerreros, muy del gusto rococó<sup>47</sup>.

Pasemos a intentar identificar los lienzos contenidos en los inventarios de la fábrica: comenzaremos por la relación de Guillermo Anglois. Existen ocho modelos de cenefa que muy bien podrían ser parte de esta serie, se trata de los ejemplares considerados como *cenefa con su porción de país*, también podría considerarse las ocho pinturas de cenefa representando un *Colgante de flores y vástago de parra, enlazados en dos cañas e interpolado con uvas*<sup>48</sup>, en la actualidad desaparecidos o en paradero ignorado. Éstos se deben de identificar con los paños que se inventariaron en la testamentaría de Carlos III. Sin embargo, las medidas superiores en todos los casos son en altura, lo que contradiría lo expuesto en dicho inventario al contener ejemplares de corrida como sobreespejos y sobrebalcones. En Patrimonio Nacional se han conservado una serie de paños y fragmentos de cenefas de difícil identificación, muchos custodiados en el almacén y otros adaptados a los muros del Salón de Tapices del Palacio real de Madrid. Existen dieciocho fragmentos de cenefa de caída<sup>49</sup> -identificados tres de ellos como rinconeras al contener paisajes y celajes<sup>50</sup>-; dos que funcionaron con toda seguridad

(47) HERRERO CARRETERO, Concha, "Triumph of Joseph", en BELTRÁN GARCÍA, Carolina (coord.), *The Majesty of Spain, Royal Collections from The Museo del Prado & The Patrimonio Nacional*, cat. exp. Mississippi Arts Pavilion, 1 de marzo-3 de septiembre de 2001, Jackson, Mississippi, 2001, p. 138.

(48) AGP. Fábrica de Tapices. leg. 681.

(49) N° 10005991 (578 x 47 cm), 10005992 (537 x 34 cm), 10004258 (430 x 45 cm), 10004257 (358 x 43 cm), 10004256 (555 x 35 cm), 10004255 (526 x 35 cm), 10002280 (536 x 92 cm), 10002278 (536 x 92), 10002277 (510 x 92 cm), 10002275 (536 x 92 cm), 10002271 (536 x 70 cm), 10004259 (543 x 75 cm), 10004260 (550 x 75 cm), 10004261 (562 x 33 cm) y 10004262 (540 x 71 cm).

(50) N° 10005667 (con paisaje, celaje y árbol, 549 x 72 cm), 10002274 (con paisaje y celaje, 510 x 42 cm) y 10002272 (con paisaje marítimo y fortificación, 536 x 39 cm).

como sobrespejos: *Halcón atacando una garza*, depositado en la sala de conversación del cuarto del rey, como así se decía en el testamento de Carlos III, y *Pato en vuelo*<sup>51</sup>; y cinco con alturas más pequeñas a los dos anteriores, y que corresponderían a sobrebalcones, la mayoría de ellas con porción de celaje<sup>52</sup>. El tapiz *Bodegón de frutas, aves, cacharros de cobre y carnero* (nº 10004221. Seda y lana. 130 x 290 cm. Centro de Estudios Constitucionales. Madrid), parece que pueda corresponder a un sobrebalcón, su modelo está adjudicado en Patrimonio -como todos los de cenefa- a José del Castillo, autoría que compartimos en su día por sus similitudes estilísticas a los modos de Giaquinto -a pesar de tratarse de un paño<sup>53</sup>-, sin embargo, creo que debemos de situarlo en la órbita de Anglois, realizado por diseño del maestro de Molfetta.



*Niño con instrumentos musicales, carnero, piel de tigre y uvas*, José del Castillo, según modelo de Corrado Giaquinto. Colección Stuyck. Madrid.

En la relación de Giaquinto, el primero, *Sirena con una tarjeta en su mano, con la representación de la fábula de Argos*, 306,9 x 69,4 cm, se trata del motivo central de la zona inferior de una cenefa que acompañaba al paño; las cuatro pinturas que representan una *Guirnalda de hojas de parra* -20,4 x 67,7

(51) Nº 10066771 y 1006670, 210 x 227 cm y 222 x 197 cm, respectivamente, ambos en el Salón de los borbones del palacio de Riofrío en Segovia.

(52) Nº 10005871 (127 x 270 cm), 10005870 (con celaje, 130 x 267 cm), 10005615 (con celaje, 130 x 66 cm), 10004351 (57 x 248 cm), 10004220 (con celaje, 125 x 267 cm) y 10004219 (con celaje, 166 x 226 cm).

(53) LÓPEZ ORTEGA, Jesús, *El pintor madrileño...*, 2014, t. II, PPD. 29, p. 127, y t. III, fig. 258, p. 66. SÁNCHEZ LÓPEZ, Andrés, en *La pintura de bodegones y floreros en España en el siglo XVIII*, Fundación Arte Hispánico, Madrid, 2008, p. 244, opina que está realizado por un ejemplar de Castillo.

LÓPEZ ORTEGA, Jesús, «Sobre pasajes de la vida de José, David y Salomón: acerca de la decoración del cuarto de Carlos III en el Palacio Real de Madrid (1756-1771).», *Anales del Instituto de Estudios Madrileños* (Madrid), LV (2015), págs. 131-150.

cm cada una-, corresponde, como muy bien señala el inventario de la fábrica de 1782<sup>54</sup>, al motivo representado en ambas esquinas superiores de la cenefa que acompaña a los paños, señalándose otro modelo con el mismo asunto aunque con diferentes dimensiones (76,2 x 77,7 cm); *Putti con lirio, león, escudo y carcaj*, 171,8 x 83,7 cm, es el motivo central de la parte inferior de una cenefa que acompaña al paño; el asunto señalado como *Esfinge*, 106,5 x 66 cm, corresponde a la representación de perfil sobre pedestal de las esquinas inferiores de una cenefa que acompaña al paño, se conserva un dibujo en sanguina de mano de Castillo<sup>55</sup>; las nueve obras que no registra el asunto tratado -asiento 21 al 28 y 35- por sus dimensiones podría tratarse de las piezas completas, o parte, tanto de los tramos laterales como del superior de las cenefas que acompañan a los paños; el lienzo *Morrión con plumaje dorado*, 62,6 x 139,5 cm, corresponde a uno de los elementos figurados de la cenefa inferior que enmarca el paño de *La muerte de Absalón*; más problemas plantea una *Adarga*, de casi idénticas medidas -55,8 x 139,5 cm-, pues si bien puede identificarse con el motivo figurado situado al otro extremo de la cenefa inferior del tapiz de *La muerte de Absalón*, el escudo allí representado no corresponde a una adarga, sino a un escudo romano, al que acompaña un estandarte y un morrión, lo que nos induce a creer que en realidad se trata de un elemento decorativo de la cenefa de un sobrealcón o sobrespejo en el que figura una adarga con la paloma del Espíritu Santo y corona de laurel, elemento que se repite en la representación alegórica de la *Sabiduría Divina* por modelo de Castillo. *Niños con una guirnalda de flores*, es obra procedente de la Fábrica de Tapices de Santa Bárbara, colección Stuyck (241 x 84 cm). Sánchez López calificaba la obra como sobreventana, aunque en realidad se trata del motivo central de la banda inferior de la cenefa que enmarca *La muerte de Absalón*<sup>56</sup>. El mismo investigador atribuye la obra a Giaquinto, nosotros en cambio creemos que es de José del Castillo por modelo del pintor de Molfetta. En relación con este lienzo debemos de situar la pintura *Sirena, niño y tritón con flores y hojas de parra con uvas*, 241,5 x 84 cm, también en la colección Stuyck, con tipos de total afinidad *giaquintesco* y molduras a modo de cornisa<sup>57</sup>. Menos problemas

(54) AGP. Fábrica de Tapices. leg. 681.

(55) El dibujo está firmado: "Castillo", sanguina/ papel verjurado, 255 x 145 mm (LÓPEZ ORTEGA, Jesús, *El pintor madrileño...*, 2014, t. II, D. 14 y 467, p. 317, y t. III, fig. 284 y 737, pp. 72 y 291).

(56) SÁNCHEZ LÓPEZ, Andrés, *La pintura...*, 2008, p. 244. La representación figurada se puede apreciar en el tapiz (véase CALVERT, Albert Frederick, *The Spanish Royal Tapestries*, The Spanish Series, John Lane, Nueva York, 1921, lám. 252).

(57) LÓPEZ ORTEGA, Jesús, *El pintor madrileño...*, 2014, t. II, P. 4-6, pp. 8-10, y t. III, fig. 5-7, p. 6; para los tapices de las cenefas: t. II, PPD. 10-29, pp. 126 y 127, y t. III, figs. 244-255 y 258, pp. 64-66.

para su identificación presenta el siguiente lienzo, *Niño con instrumentos musicales, carnero, piel de tigre y uvas*, en la misma colección que los dos anteriores. Se trata del motivo central de la zona inferior de una cenefa decorativa que acompañaba a los paños de los tapices de *José adivinando los sueños en la cárcel y José presenta a su padre y hermanos ante faraón*<sup>58</sup>.

Para finalizar, no podemos dejar en el tintero los trabajos que José del Castillo realizó para las cenefas decorativas que fueron pintadas conjuntamente en el lienzo que acompañaba a las alegorías que sirvieron de sobrepuertas para la pieza de conversación. Se trata de un círculo que finge una moldura dorada sostenida por dos esfinges en posición frontal sobre pedestal, rodeado de hojas de amaranto. En los ángulos superiores se desarrollan sendas guirnaldas de parra y sirena alada broncea a modo de mascarón coronada con flores en la zona inferior del círculo. Todo a imitación de las cenefas de los tapices sobre la historia de José.

---

(58) AGP. Fábrica de Tapices. leg. 681 (SÁNCHEZ LÓPEZ: Andrés, *La pintura...*, 2008, p. 244, piensa que es un modelo de sobreventana).

LÓPEZ ORTEGA, Jesús, «Sobre pasajes de la vida de José, David y Salomón: acerca de la decoración del cuarto de Carlos III en el Palacio Real de Madrid (1756-1771).», *Anales del Instituto de Estudios Madrileños* (Madrid), LV (2015), págs. 131-150.