

**“¡ENTONCES AQUÍ ES DONDE ESTE GRAN REY TRABAJA!”
GASPARINI, CARLOS III Y SUS GABINETES EN EL PALACIO REAL
DE MADRID**

José Luis Sancho
(Patrimonio Nacional)
jluis.sancho@patrimonionacional.es

RESUMEN

El estudio la figura de Carlos III como rey ilustrado hace hincapié en sus obras arquitectónicas y de estilo neoclásico. Bastante menos en las decorativas y de gusto barroco tardío, esenciales para la imagen que el propio rey tenía de sí mismo, y quería proyectar, como las que encomendó a Gasparini. Entre éstas destacaban los tres despachos del rey en el Palacio Real de Madrid, mucho menos conocidos que la sala inmediata, la Cámara, porque fueron desmontados en 1789, menos de veinte años después de quedar terminados. Aquí se reconstruye su conjunto, se analizan sus elementos y se especifica la colocación de todos sus muebles, localizando dos de los cuatro que salieron en el siglo XIX de la colección del Patrimonio Nacional.

PALABRAS CLAVE: Carlos III; imagen regia; decoración; mobiliario; Gasparini.

**“SO, IT IS HERE WHERE THIS GREAT KING WORKS!” GASPARINI,
CHARLES III AND THE KING’S CABINETS AT MADRID ROYAL
PALACE**

ABSTRACT

The studies on Charles III of Spain as an enlightened monarch usually underline his architectonic enterprises in neo-classical style. Much lesser attention is devoted to the decorative arts in late baroque style which were essential to the image the king had of himself and liked to promote. The interior decorations by Gasparini in the Royal Palace, Madrid, are paramount in this category. Among these were specially important the three cabinets for the King’s work with his ministers, or “despachos”. In contrast with the adjoining Chamber, these little rooms have been misregarded because they were dismantled in 1789, hardly twenty years after its completion. Here this ensemble is reconstructed, its elements studied and all its furniture identified, including two pieces which went away from the Patrimonio Nacional collection in the nineteenth century and have reappeared now.

KEY WORDS: Charles III; royal image; interior decoration; furniture; Gasparini.

Uno de los espacios esenciales de cualquier residencia regia es el gabinete o despacho del rey. El de Carlos III en su nuevo Real Palacio de Madrid estaba decorado con la riqueza que como correspondía a su objeto: el ejercicio puro del poder [Fig. 1]. Para la imagen del monarca era importante la magnificencia de ese camarín, espacio casi sagrado como un tabernáculo, donde la potestad soberana ejerce sus facultades trascendiendo la noción ilustrada de “trabajo”¹. Una de las acepciones de *gabinete* es directamente el gobierno, el órgano superior del poder ejecutivo, tanto en nuestra lengua como en otras. El énfasis suntuario en tales habitaciones no es una rareza: por el contrario, en los palacios europeos del XVIII no era raro que este tipo de pieza revistiese una gran riqueza, como demuestra en el de Turín el *Gabinetto del segreto Maneggio degli Affari di Stato*, obra maestra (1730) del gran ebanista Pietro Piffetti bajo la dirección de Filippo Juvarra.

En 1789 Carlos IV y María Luisa ordenaron desmontar la decoración fija de estas estancias tan ligadas a la imagen de su predecesor, instalar el empanelado del “despacho secreto” de Carlos III en el gabinete o retrete de la reina, almacenar las otras dos *boiseries*, y distribuir el mobiliario en sus reales cuartos. Que actuaran así por el mucho aprecio que les mereciesen los ricos ornatos de Gasparini, o por el poco que prodigaban al Príncipe, o por sorda antipatía a la veneración al difunto, resulta discutible; sobre todo lo primero, porque dos de las tres habitaciones no se montaron hasta que el rococó volvió a ser apreciado en la década de 1840. Lo cierto es que la rica decoración de los Gabinetes de maderas de Indias desapareció de los espacios privilegiados para los que había sido concebida.

Así, el arte de Gasparini ha quedado siempre asociado con el salón grande, la *Cámara*, donde ni el rey ni su diseñador llegaron a ver *in situ* más que algunos elementos -el techo, el suelo y el friso y la chimenea de mármol-, pero no la colgadura ni los muebles, empezados tras la muerte del director en 1774. Paradójicamente, para sus contemporáneos la obra de este decorador y de sus subordinados se concentraba en los adjuntos tres despachos, cuya realización supervisó en todo momento hasta verlos terminados justo antes de morir. Sólo catorce años permanecieron en su esplendor; después, desmontados y dispersos, difuminados en el espacio y en el tiempo, no se asociaban ya con el cuarto de aquel soberano ni, por tanto, con su época, aunque los suntuosos pavimentos de la Cámara y de las camarillas proclamasen sin cesar que los cuatro espacios de esta “torre del rey”

¹ Cfr. Chamfort, *Caractères et anecdotes*, nº 850. Gallimard, Paris 1999, p. 238. Agradezco su ayuda a los colegas que cito en notas al referirme a los puntos más específicos en que me han ayudado; así como a D. José Martínez Millán, D. Víctor Cageao y D. Alvar González-Palacios por su constante apoyo.

constituían un conjunto donde un mismo diseño integrador había dirigido a diversas artes.

Ausentes en el inventario de 1794, los empanelados no volvieron a ser objeto de atención hasta que Echalecu en 1955 asoció el gabinete de María Luisa con los “talleres reales”; en 1988 cuando por primera vez se señaló que los Gabinetes del Despacho de Carlos III estaban originalmente en el ángulo suroeste de Palacio y que por tanto sus empanelados habían sido trasladados y adaptados en otras dos salas del edificio, una durante el reinado de Carlos IV -la de María Luisa- y otra en fecha posterior, creyendo habría sido a principios del siglo XX², aunque después se puntualizó que ésta última se debe a Isabel II³. A esas referencias se han atendido las publicaciones recientes sobre mobiliario, entre las que destacan las de López Castán⁴. Por tanto, los Gabinetes de Maderas de Indias han recibido hasta ahora un tratamiento impreciso; Echalecu no se ocupó siquiera de su identificación y localización, sino que, al publicar una foto del gabinete de María Luisa, se limitó a denominarla “habitación decorada con embutidos de madera y bronce”, cuyo diseño tampoco analizó, y dio prioridad a la Cámara como causa para la creación del taller de bronce⁵. Otros autores se han referido a ellos con vaguedad e incluso errores como suponer que fueron desmontados bajo Fernando VII o que incluían incrustaciones de laca oriental, o pasando por alto la ausencia de una de las cómodas citadas en el inventario de 1794, y, desde luego, sin relacionar la ebanistería con los mármoles y los estucos con los que se integraba según el principio barroco de la unidad de las artes.

² José Luis Sancho, "Las decoraciones fijas en los Palacios Reales de Madrid y El Pardo bajo Carlos III", en *El Arte en tiempo de Carlos III*, IV Jornadas de Arte, C.S.I.C., Madrid 1988, pp. 263-274.

³ José Luis Sancho, *Palacio Real de Madrid*, Madrid, Patrimonio Nacional, 2004, pp. 108-116, 190, 208. La decoración se describe ya en el inventario de 1849, y los detalles de su instalación indican que corresponde a la reforma de esas habitaciones para el matrimonio de la reina en 1846. Las relativas torpezas técnicas del montaje, los propios menoscabos de la marquetería (lógicos tras un almacenaje de cincuenta años) y cómo está pintada la bóveda para armonizar con la *boiserie*, entre otras razones, obligan a descartar sea de Carlos IV.

⁴ Ángel López Castán, “La ebanistería madrileña y el mueble cortesano del siglo XVIII. (I)” *Anuario UAM*, n° 16, 2004, págs. 129-150, y (II), *Id.*, n° 17, 2005, págs. 93-114. Ángel López Castán, “Mattia Gasparini. Trayectoria vital y profesional de un artista veneciano al servicio de Carlos III”, *Anuario UAM*, n° 28, 2016, págs. 153-170, donde este impecable investigador ofrece un exhaustivo recorrido bibliográfico al que nos remitimos, como para la documentación lo hacemos a José Luis Sancho, “Las obras dirigidas por Gasparini: ebanistería, bronce y bordados”, en Pilar Benito, Javier Jordán de Urrés y José Luis Sancho (comisarios), *Carlos III. Majestad y ornato en los escenarios del rey ilustrado*, catálogo de la exposición [Madrid, Palacio Real, diciembre 2016-marzo 2017], Madrid, Patrimonio Nacional, 2016, pp. 315-323, donde por error faltaba la referencia a López Castán 2004. Los datos y consideraciones auxiliares que no cabían en el presente estudio aparecen en José Luis Sancho, «El "despacho secreto" de Carlos III en Palacio Real. Gasparini, Vendetti, Canops y Ferroni», *Anales del Instituto de Estudios Madrileños* (Madrid), LVII (2017), págs. 501-525, y «El secreto de Mattia Gasparini», *Ars Magazine*, año 13, n° 46, abril-junio 2020, pp. 106-121.

⁵ Julia María Echalecu, "Los talleres reales de ebanistería, bronce y bordados", *Archivo Español de Arte*. 1955, tomo XXVIII, págs. 237-259, p. 238, y lam. I. Esta investigadora se atuvo en exceso al punto de vista de Gasparini sobre Vendetti.



Fig. 1- Anónimo, Carlos III despachando con el ministro Manuel de Roda en el “primer gabinete” del Palacio Real de Madrid. Entre 1766 y 1782. Madrid, Colección Guillermo de Osma.

Rescatar, idealmente, el conjunto formado por los gabinetes obliga a partir de un levantamiento preciso de planos -que no existía- y a no dar nada por supuesto [Fig. 2]⁶; por ejemplo, aunque el gabinete de María Luisa integra los elementos del despacho central de Carlos III, su adaptación hubo de salvar la diferencia de dimensiones entre ambas salas.

⁶ Los planos han sido elaborados por el Dr arquitecto D. Raúl Gómez Escribano a partir del levantamiento realizado por D^a Katia Alonso Mayoral, a quien agradezco sus esfuerzos como al Jefe del Departamento de Arquitectura del Patrimonio Nacional, D. Luis Pérez de Prada, así como al conservador de muebles D. Mario Mateos y a su Jefa D^a Pilar Benito, conservadora del Palacio Real.

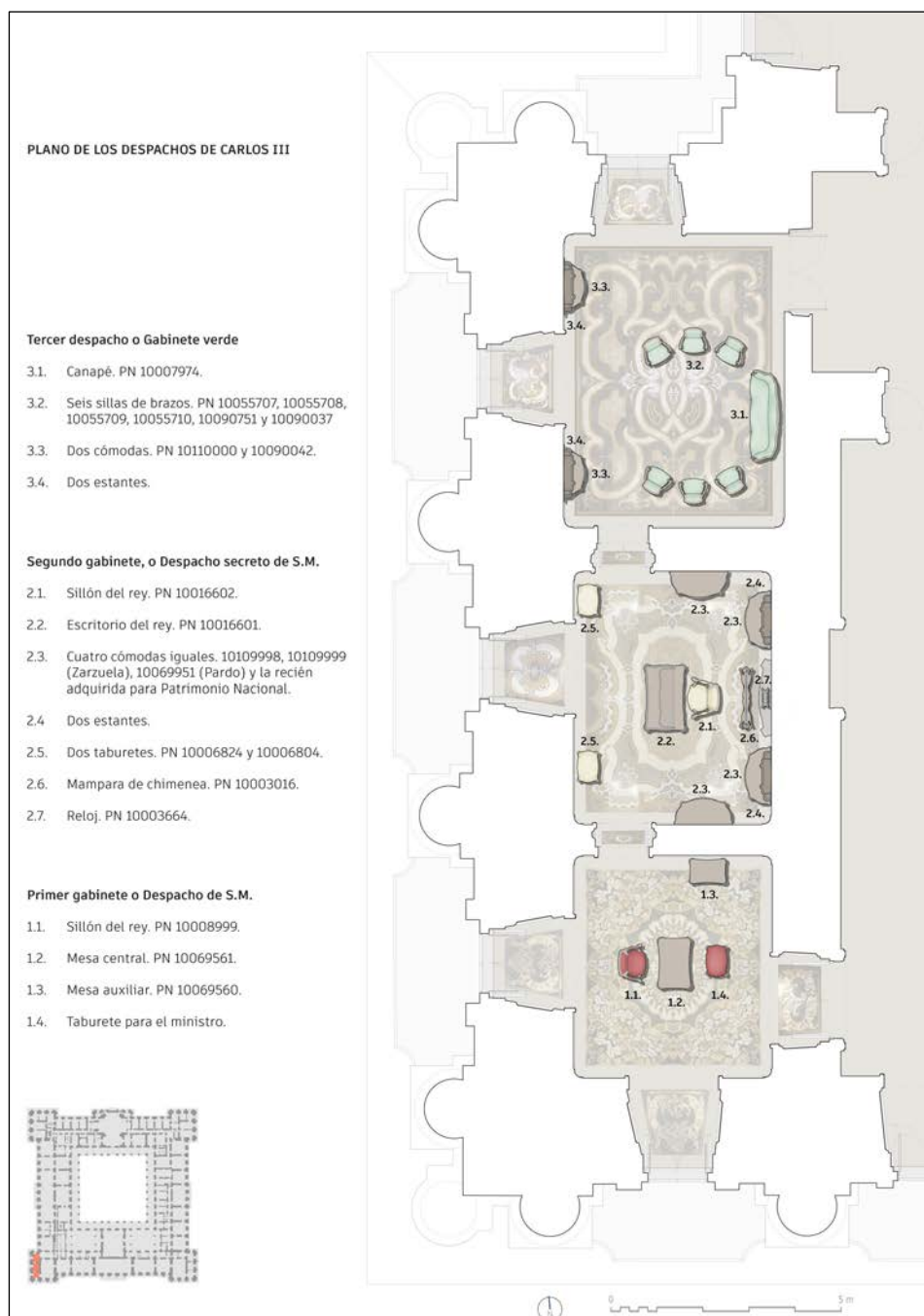


Fig. 2- Raúl Gómez Escribano, planta de los tres gabinetes del despacho de Carlos III en el Palacio Real de Madrid, con leyenda explicativa del emplazamiento de los muebles y sus respectivos números de inventario en Patrimonio Nacional.

LOS DESPACHOS DE CARLOS III DENTRO DE SU REAL CUARTO

El cometido del “pintor de Cámara” Gasparini consistió, precisamente, en diseñar y dirigir la decoración unitaria de las estancias más privadas del cuarto del rey, desde la Cámara hasta el dormitorio incluyendo los gabinetes. Por la seriedad de su carácter quedó excluida la capilla reservada, cuyo ornato pictórico quedó encomendado a Mengs y el arquitectónico, en rico mármol verde de Lanjarón, a Sabatini; pronto, también, la misma pareja quedó al frente del adorno del dormitorio, donde Gasparini sólo llegó a dirigir el adorno en estuco del techo, “chinesco” como el de las demás piezas que supervisó, y por tanto en armonía con la colgadura de verano en “pekín”⁷.

La propia distribución de los gabinetes de despacho corresponde a una decisión de Carlos III y de su arquitecto Sabatini que modifica de manera radical los espacios previamente ordenados por Sacchetti para Felipe V y Fernando VI: hasta 1760 un solo gabinete ocupaba el área de los dos primeros despachos, mientras que en lugar del tercero una escalera, reservada al soberano, unía todos los pisos de la torre⁸. Con esta distribución el soberano podía pasar desde su dormitorio a sus despachos sin salir a la cámara ni tener que atravesar esa escalera. La solución adoptada presenta semejanzas y diferencias curiosas con Caserta, donde también el pabellón angular del cuarto del rey está ocupado eminentemente por la *Camera per vestirsi* (K), y, junto a ella, dos *Gabinetti segreti per scrivere* (N); luego, entre la Cámara y el dormitorio, se sucedían allí dos estancias *di rispetto e per il consiglio* (M)⁹. En Madrid la función de estos gabinetes era, precisamente, despachar con el ministro en el primero, escribir en el segundo, y reunir en el tercero a sus consejeros más directos.

La decoración de estos espacios bajo la dirección de Gasparini se llevó a cabo entre 1761 y 1774, y a grandes rasgos puede decirse que primero se llevaron a cabo los pavimentos y los estucos, quedando éstos concluidos en 1767; y que los empanelados y mobiliario del primer despacho se realizaron entre 1762 y 1764, los del segundo entre 1765 y 1769 -con la adición de un par de banquetas acabadas en 1771- y los del tercero entre 1770 y 1774¹⁰. Mientras todo ese proceso tenía lugar Carlos III se sirvió de un mobiliario¹¹ y de una decoración línea provisional¹², quizá también pintada “a la chinesca” –como los *lambrigi* de Portici- por Gasparini, en armonía con los estucos en los techos y con los pequines en las paredes a los que el

⁷ José Luis Sancho, “Vestir Palacio a la moda. Carlos III y el amueblamiento textil del Palacio Real de Madrid”, *Archivo Español de Arte*, LXXIII, 290 (2000), pp. 117-131, esp. pp.124-128.

⁸ Esto explica que el muro que separa el primer despacho del segundo sea bastante menos grueso que el medianero entre el segundo y el tercero -77 frente a 102 cms.- y que éste, en origen una caja de escalera con toda la amplitud posible, gane algo de anchura a costa del grosor de los muros.

⁹ Luigi Vanvitelli, *Dichiarazione dei disegni del Reale Palazzo di Caserta...* Napoli, Regia Stamperia, 1756, p. X y tav. III.

¹⁰ No cabe aquí la prolija documentación de todo este proceso, cfr. AGP, OP, legs (ahora en C^a). 285, 303, 357, 449, 452 y 479.

¹¹ OP leg. 303, 1767, José López, silla, mesa y sitaliales para el despacho de S.M.

¹² Sobre los frisos realizados por el taller de ensambladores, Balce y Chiani tallaron florones y molduras en 1763-66. OP, leg. 136, cuenta visada por Sabatini el 25 de Junio de 1766.

rey estaba muy atento¹³. La presencia de sederías orientales debió de continuar una vez instalados los paneles de madera y sustentaba la armonía entre los elementos decorativos en todas las superficies, sobre todo en el segundo despacho donde las referencias chinas son más palpables en los embutidos de bronce y de “laca” fingida. El efecto global de color en cada pieza venía dado por la colgadura y la tapicería a juego de los muebles: dominaba así el rojo pálido “encarnado” en la primera, el amarillo “color de caña” en la segunda, y el verde en la tercera, siguiendo por tanto una secuencia de más cálido a más frío de Sur a Norte.

Esas armonías fueron las que regían la decoración definitiva, pero no la inicial necesariamente; puede que Gasparini idease que las paredes fuesen vestidas en tonos parecidos a los de los pavimentos de mármol, donde en el del primer despacho domina el apreciado mármol verde de Lanjarón junto con un agatado -es decir, una combinación similar a la de la Cámara-; en el segundo, un amarillo ocre muy claro; y en el tercero el azul de San Pablo. Éste último, ciertamente, combina mal con un verde, pero en el segundo despacho el suelo parece, desde luego, pensado para una colgadura amarilla, en una gama muy del gusto de Carlos III. Es lógico que en los otros dos despachos mudase la selección cromática entre el estado inicial y el definitivo, a lo largo de tres lustros de trabajo; como Vendetti demostró, Gasparini cambiaba de opinión más de lo que quería reconocer. Parece probable que el diseño de los adornos de estuco de los techos siguiese, en cada caso, formas parecidas a las del respectivo suelo, y quizá colores.

En todos estos despachos se han conservado los zócalos de mármol originales, de poca altura -quince cms, detalle significativo para el mobiliario como luego veremos- y cuyos rincones están resueltos en cuartos de círculo, sobre los que apoyaba el empanelado, igualmente curvo. Con la misma forma redondeada, por tanto, arrancan los estucos en la bóveda, rasgo que ha persistido pese a la desaparición de los adornos de Gasparini en el techo y su sustitución durante el reinado de Fernando VII por otros clasicistas con pinturas al fresco¹⁴.

Nos guía en el siguiente recorrido por los despachos un documento de la mayor importancia y hasta ahora inédito, el inventario de furriera realizado en 1776-1777. A diferencia del llamado de Carlos III, que es el de su testamentaria y, realizado en 1794, refleja por tanto el estado y denominación de las habitaciones bajo Carlos IV¹⁵, el que aquí presentamos describe cómo estaban realmente las habitaciones en pleno reinado de Carlos III¹⁶.

¹³ Sancho “Vestir Palacio”, p. 126.

¹⁴ La cornisa está a 482,5 cms. del suelo, y treinta centímetros más arriba arranca la decoración fernandina de la bóveda. Esta anomalía se debe a que cuando en 1789 se desmontaron las *boiseries* Sabatini no tocó los estucos de Gasparini y dispuso por bajo el antiguo nivel de la cornisa otra nueva, así como pilastras de esquina, molduras de guarnecer y friso, todo con los rincones en ángulo recto. Cuando hacia 1825 se decoraron las bóvedas como ahora están, no se integraron con la cornisa de Sabatini, sino que se mantuvo la separación, seguramente concebida como provisional, de Sabatini.

¹⁵ Fernando Fernández-Miranda (ed.), *Inventarios Reales. Carlos III 1789-1790*, Madrid, Patrimonio Nacional, 1988. Lo del “ebanista alemán” en tomo I, pp. 223 y 224, en adelante citado como Inventario de 1794. Los que en tomo I, p. 162 se describen como “Antedespacho, Despacho y Tercer Gabinete Verde” no son los de Carlos III, sino los que usaba Carlos IV en la fachada de Oriente,

PRIMER DESPACHO

El primer despacho ostenta un pavimento de gran riqueza, sobre fondo verde de Lanjarón y con despliegue de mármol agatado, pajizo, melado, blanco y negro. La marquetería presentaba los mismos motivos en los elementos fijos y en el mobiliario, que en el inventario de 1777 se describe así:

"Despacho de S.M.

65. Una silla de brazos embutida de maderas finas y bronce dorados, reinchada, y cubierta de tafetán encarnado¹⁷.

66. Una mesa cuadrada de las propias maderas y bronce dorados, con un exquisito dibujo¹⁸

67. Otra más pequeña con las mismas circunstancias¹⁹.

68. Un sitial de pie firme, de las propias maderas, en todo compañero a dicho mueble²⁰.

69. Una escribanía de plata como la antecedente, asimismo al cargo del citado D. Almerico Pini.

70. Un reloj de sobremesa pequeño, figura ovalada, con bronce dorados y figuritas de China²¹.

71. Un brasero de plata abarquillado, con cuatro figuras de indios que le sostienen sobre un pedestal que figura un golfo de agua, con su badila de plata.

Corresponde a cada pieza el número de inventario actual que señalamos en nota, habiéndose perdido las que pasamos por alto y que denotaban, evidentemente, una preciosidad extrema. Excluía cualquier otro mobiliario el uso de la sala, reservado al despacho entre el rey y el ministro, como muestra la curiosa aguada que representa a Carlos III dirimiendo los asuntos con Manuel de Roda en este mismo ámbito, retratado con mucha fidelidad en cuanto a su forma general, aunque sin precisión en los detalles de la ebanistería²²; muy pertinentes parecen, sin embargo,

contra lo que cree López Castán, "Mattia Gasparini. Trayectoria", p. 160. El "gabinete verde" del Príncipe, en el Inventario de 1794, p.166, es el que realmente corresponde al tercer despacho de Carlos III.

¹⁶ AGP C^a 1463. Publicado en esta misma revista, [n 17, año 10, otoño-invierno, 2018: https://revistas.uam.es/librosdelacorte/article/view/ldc2018.10.17.012](https://revistas.uam.es/librosdelacorte/article/view/ldc2018.10.17.012)

¹⁷ PN inv. 10008999. En el Inventario de 1794 figura en el Oratorio de Carlos IV junto con las tres piezas siguientes, manteniéndose reunido el conjunto.

¹⁸ PN inv. 10069561, 77 x 113 x 73. (alto-largo-ancho). Inv. 1794, n° 2026.

¹⁹ PN inv. 10069560, 78 x 78 x 54. Inv. 1794, n° 2027. Carlos III 2016, p. 334 fig.72. Tanto esta como la anterior se encuentran en El Pardo.

²⁰ En el Inventario de 1794 figura con el n° 2025, pero no se encuentra en las colecciones reales hoy, pues su forma y marquetería tenían que corresponder al sillón y ser, por tanto, más sencillas que las de los dos taburetes del despacho siguiente.

²¹ No se identifica este reloj en la actualidad; debía de estar situado sobre la mesa pequeña.

²² Colección particular, Madrid. Publicada por primera vez en José Luis Sancho, "Carlos III de monte en monte. Cinco poblaciones para una corte cosmopolita" en José Luis Sancho y Javier Ortega (comisarios), *Una corte para el rey. Carlos III y los Sitios Reales*, Catálogo de la exposición, Comunidad de Madrid, Madrid 2016, p. 94 y 85, cat. 4.

otras indicaciones de esta imagen, como que la mesa tuviera una cubierta de tafilete rojo, del mismo color de la tapicería del sillón; el aspecto general de la colgadura de pekín, o la presencia de piezas de tapicería como la alfombra o las cortinas ante las puertas de paso²³.

Tanto en las dos mesas como en la parte trasera del respaldo del sillón se plasman variaciones sobre un mismo tema decorativo: una red de rombos, con líneas claras y adornos oscuros, en la que se inscriben cuadrados de lados cóncavos, enmarcada por una banda rococó en la que se entrelazan estilizados vegetales. Ese mismo motivo, alternado con otro parecido -donde los rombos se entrecruzan-, constituía la decoración del friso o arrimadero de marquetería, donde la sucesión de uno y otro tema quedaba unificada mediante la continuidad de la banda que, formando eses, otorgaba a la pieza movimiento y dirección, bien hacia la derecha o hacia la izquierda. Cabe pensar que ese movimiento divergiese a partir de uno de los balcones o de la puerta de entrada desde la Cámara.

De todo ese friso subsisten, reaprovechado en el gabinete de Isabel II, unas tres cuartas partes, remontadas con habilidad que, sin embargo, deja traslucir las dimensiones originales de algunos elementos y las dificultades que los ebanistas decimonónicos tuvieron para encajarlos en su nuevo emplazamiento²⁴. Otros fragmentos fueron empleados a mediados del XIX para crear con ellos una cómoda, aparecida más de una vez en el mercado anticuario madrileño, que utiliza tres módulos del friso en el frente y uno en cada lado; y para el cajón y la parte alta de los laterales elementos de la cornisa²⁵.

Otros elementos de la cornisa se conservan, bien montados en el mismo gabinete que el friso, bien almacenados²⁶. Cuatro de éstos corresponden a los rincones de la sala²⁷, y su ensamblaje con una pieza inferior corrobora que existieron pilastras de esquina, en cuarto de círculo, pero éstas se han perdido.

Según el inventario de 1772 no había cuadros aquí, si bien Ponz señala que "en uno de los gabinetes del Rey, que es el del despacho, hay dos retratos venidos de Nápoles de los hijos de aquellos Reyes, nietos de S.M"²⁸.

La marquetería del primer gabinete no incluía embutidos de bronce, material que se limitaba a las molduras horizontales entre los diferentes cuerpos del friso y en

²³ En el inventario de 1776, que es de la Furreria, no figuran, lógicamente, las piezas correspondientes a la Tapicería, pues se trataba de oficios bien diferenciados, como también manifiesta el Inventario de 1794.

²⁴ En el primero, el perímetro suma casi 1007 cms, de los cuales en el gabinete de Isabel II se conservan 593 cms.

²⁵ Abalarte subastas, Madrid, 11 y 12 de mayo de 2016, lote 1364. Esta pieza historicista, que mide 97 x 58 x 129 cms, había pasado en febrero de 2001 por Alcalá Subastas (lote 181), siendo entonces 150.000 euros su precio de salida.

²⁶ En el gabinete de Isabel II los fragmentos correspondientes a este Primer despacho forman el centro de las cornisas; otros se emplearon en la cómoda decimonónica ya mencionada, y otros encuentran en el guardamuebles con los números PN inv. 10090888 y 9, y PN inv. 10081435, 10081436, 10081437, 10081438.

²⁷ PN inv. 10081439 a 10081442.

²⁸ Ponz, Viaje de España, Ibarra, Madrid 1793, tomo VI, p. 32.

la moldura de guarnecer, y también a algunas aplicaciones en los muebles, no tan abundantes como en los del segundo despacho, mucho más suntuoso como correspondía a su objeto.

“DESPACHO SECRETO” O SEGUNDO

No menos rico que el primero es la decoración marmórea del segundo despacho, con pavimento en movido pero simétrico diseño donde dominan los tonos melado, pajizo, rojizo, blanco y negro, sobre fondo agatado. Como en la habitación anterior y en la siguiente se mantiene en su lugar el zócalo original. Tanto el zócalo como las guarniciones de los huecos son del mismo mármol que la desaparecida chimenea, "de Espejón amarillo tallado figura antigua y adornos id. dorados, 6 pies y 4 dedos de alto", según se describe tres años antes de que Isidro Velázquez la desmontase²⁹. La predominancia del mármol amarillo de La Mancha en los mármoles concordaba con la colgadura, de color de caña, según el marcado gusto del rey por esos tonos. Seguramente era un *pekín* similar al que existe aún en el almacén de telas³⁰.

El mobiliario, formando formaba juego con el empanelado de maderas de Indias embutidas y bronce dorados, comprendía la mesa de despacho, cuatro cómodas compañeras, la mampara de la chimenea, el sillón del rey, el reloj y dos taburetes. Fuera de este género, pero no menos preciosos, eran la escribanía de plata y el reloj de sobremesa de oro y brillantes, según describe el inventario de 1776:

Despacho secreto de S.M.

52. Una cómoda grande, que sirve para escribir S.M. con diferentes secretos y navetas embutida en Maderas finas, con bronce dorados a molido y diferentes adornos de grabado³¹.

53. Cuatro cómodas más pequeñas en todo iguales³². [Figs. 3 a 7]

²⁹Francisco Sabatini, planta del piso principal de Palacio, AGP MPD 1168. Inventario de mármoles de 1822. La huella de sus jambas se conserva en la banda perimetral de mármol blanco del suelo, así que sabemos exactamente cuáles eran sus dimensiones.

³⁰Expuesto en Sabatini 1993 y en Carlos III 2016, p. 309-311. La referencia a la tapicería de los asientos no deja duda sobre el color de la colgadura, pues era norma que formasen “meuble”.

³¹PN inv. 10016601, 102 x 142 x 88 cm. Carlos III 2016, p. 331, n° 120. El inventario de 1794 recoge en el “Gabinete de la Reina N. Señora” esta pieza con el n° 2035, así como la mayor parte de las siguientes, de modo que se mantuvo la unidad de su conjunto.

³²PN inv. 10109998, 10109999 (Zarzuela), y 10069951 (Pardo), Cada una de las tres mide 92 x 125 x 59. Carlos III 2016, p. 331, n° 121. Falta en la colección de Patrimonio Nacional, por tanto, una de las cuatro, que en el inventario de 1794 (n° 2029 y 2033) estaban repartidas, dos en el retrete del rey y dos en el gabinete de la reina, y tasadas en veinte mil reales cada una. Ignora este dato, sin explicarlo, García Fernández en Carlos III 2016, p. 334, refiriéndose a “cinco cómodas”. Este mueble acaba de aparecer en el mercado anticuario, siendo subastado en Christie’s, Nueva York, el 29 de octubre de 2019; sus características corresponden perfectamente, como sus dimensiones, 94 x 132 x 56 según el Catálogo de la venta. Como las dos que se encuentran en Zarzuela, conserva sus tiradores originales labrados por Vendetti, sobre los cuales me remito a Sancho 2017, p. 518.

54. Tres espejos de dos cuerpos, con sus tallas doradas de más de dos varas de alto y una y tercia de ancho³³.
55. Dos estantes librerías id. iguales³⁴. [Fig. 8]
56. Una silla³⁵ y dos taburetes³⁶, las maderas compañeras de las cómodas, el reinchido cubierto de tafete color de caña.
57. Una mampara de chimenea, las maderas compañeras del mueble antecedente, el bastidor forrado con tafetán de color de caña, con una orla de flores chinescas³⁷.
58. Una pantalla de chimenea dada de blanco con perfiles dorados.
59. Un juego de morillos completo de badil y tenazas con sus adornos de bronce dorados.
60. Un reloj de sobremesa con su caja compañera a las sillas y demás muebles de dicho gabinete³⁸.
61. Dos piezas de tocador que se componen de dos jarroncitos de piedra amatista adornados de oro, o bronce dorado a molido, y en cada uno dos mecheros también de oro, o de bronce dorado a molido
62. Un pedestal colocado en él una figura de un emperador apoyada sobre el pedestal, y un jarroncito sobre dicho pedestal con un bajo relieve, y en el pedestal colocado un reloj de faltriquera, todo de oro, o bronce dorado a molido.
63. Un reloj de oro guarnecido de brillantes para sobremesa, al cargo de D. Almerico Pini.
64. Una escribanía de plata completa también al cargo del mismo Pini.

La Furriera no inventaría el empanelado, instalado ya, no considerándolo de su Oficio sino parte de la arquitectura o adorno fijo; pero, sin embargo, sí considera suyos los espejos, y por tanto deja entender que el de la chimenea era igual a los dos

³³ Son los dos espejos que se encuentran en el Gabinete de María Luisa, cuyas medidas corresponden con éstas, y el de la chimenea.

³⁴ Éstas han de ser la del Museo de Brooklyn, Nueva York (donación de Mrs. John de Menil, n.º 57.179) y la aparecida recientemente en el mercado anticuario (Carlton Hobbs, Londres) y cuya noticia agradezco al Dr. Achim Stiegel, del Kunstgeberwe Museum, Berlín. Aquella, publicada por López Castán 2016 (nota 78, il. en p. 167), mide 115,9 x 125,1 x 25,4 cm. Mezcladas con la similar pareja de la sala siguiente, de las cuatro “papeleras de colgar” sólo se inventarían tres en 1794, “En el Oficio” de la Furriera. Fernández-Miranda, “Inventario de Carlos III”, 1988, I, p. 224, n.º 2038. Aún pueden aparecer, por tanto, otras dos estanterías similares.

³⁵ PN inv. 10016602. Esta silla de brazos, mucho más rica que la de la pieza anterior, presenta tras el respaldo una decoración similar a la de las cómodas y el empanelado, con ébano imitando laca y pájaros en bronce embutido. Inv. 1794, 2031, en cuatro mil reales; la tasación de Onzell no se entiende bien, pues valora tanto este aparatoso asiento como los dos taburetes siguientes.

³⁶ PN inv. 10006824 y 10006804. La forma del faldón inferior, así como la decoración de bronce embutida, manifiestan que esta pareja de taburetes forma parte del conjunto de este despacho, mientras que el de la sala anterior debía de ser más sencillo. Inv. 1794, 2032, “Dos tauretes de pie firme compañeros a dos mil reales cada uno”. Sus bronce se deben ya a Ferroni, que los contrató en 1769.

³⁷ PN inv. 10003016. Inv. 1794, 2036. Carlos III 2016, p. 335, sin n.º de catálogo, 113,5 x 134 x 36. Ahora que conocemos su tapicería original cabe esperar que pueda sustituirse por una restitución. Sus bronce se deben a Giardini.

³⁸ PN inv. 10003664. Carlos III 2016, p. 327, n.º 117. Figura en el inventario de 1794, pero no en el cargo del “Evan[is]ta alemán” Onzell. Sus bronce no se deben a Vendetti, sino a Giardini.

subsistentes. Sobre la repisa de la chimenea se encontraba, seguramente, el reloj, formando un conjunto vertical con la “mampara” debida a los mismos talleres. A este tipo de pieza denominamos ahora pantalla; la que el inventario llama así es otra cosa: la tapa del hogar -controfornello o paracamino, en italiano- que en Palacio eran, en esta época, talladas y plateadas en muchos casos; sólo se conserva una, de caoba y dorada, la de la chimenea del dormitorio de Carlos III³⁹. La que nos ocupa no era especialmente rica y se limitaba a armonizar con el mármol blanco en el borde del pavimento. Aunque el inventario no lo menciona, resulta posible que para servir a este fuego se realizase un fuelle cuya decoración parece corresponder a la de este despacho⁴⁰. Los dos mueblecitos de colgar, en los que se aviva la fantasía *rocaille* de Gasparini, ya no se encuentran en las colecciones reales españolas [Fig. 8]. Estaban suspendidos a uno y otro lado de la chimenea, sobre dos de las cómodas; los otros dos quedarían bajo los espejos en las paredes laterales.



Fig. 3- Mattia Gasparini, diseñador; José Canops y colaboradores, ebanistas; Antonio Vendetti, bronceador, una de las cuatro cómodas para el “Despacho secreto” de Carlos III. Entre 1765 y 1769. Vista frontal. Madrid, Patrimonio Nacional.

Extraña mucho que desde el siglo XIX se haya extraviado una de estas extraordinarias cómodas, destinadas a guardar papeles de estado -no carecen de cajones secretos- y cuya estructura, como la de todo el mobiliario de estos despachos, es de caoba maciza, rasgo nada usual en la ebanistería dieciochesca europea y que manifiesta la ostentación de la Corona española en el despliegue de unos recursos de

³⁹ PN inv.10086729. Me refiero a la chimenea original, de mármol verde de Lanjarón, que desde el siglo XIX está instalada en la Antecámara de Carlos III.

⁴⁰ PN inv. 10087115, en Riofrío.

los que podía disponer con largueza, dado su dominio sobre los bosques americanos [Figs. 3 a 7].



Fig. 4- Mattia Gasparini, diseñador; José Canops y colaboradores, ebanistas; Antonio Vendetti, bronceista, una de las cuatro cómodas para el “Despacho secreto” de Carlos III. Entre 1765 y 1769. Vista lateral. Madrid, Patrimonio Nacional.

De la colocación de los muebles resulta que la riqueza de la *boiserie* sería en gran medida redundante, pues sus partes más exquisitas quedaban ocultas tras las cómodas; esta sobreabundancia puede atribuirse a un refinamiento de magnificencia más que a cambios de plan, pues, aunque con alguna salvedad que luego señalaremos, todos los detalles manifiestan una extremada coherencia y concierto entre las piezas fijas y las móviles. Por ejemplo las cómodas encajaban literalmente en el empanelado: la parte de atrás de esos muebles presenta unos entrantes cuyo perfil mixtilíneo no es otra cosa sino el de la moldura superior del friso, de modo que ésta entraba en aquellos. Ahora no puede hacerlo: en el Gabinete de María Luisa la moldura queda más alta, porque el zócalo de mármol es allí más alto. Esta diferencia no parece fruto de un descuido en el remontaje, sino intencionada: de este modo la superficie

superior de las cómodas queda a la misma altura que la moldura de guarnecer⁴¹. El efecto original era distinto, pues el friso superior de los muebles quedaba por encima de ésta, campeando sobre la colgadura o sobre la parte inferior del marco de los espejos. Cambia también así la relación entre las composiciones decorativas en los paneles de las cómodas y en el *lambris* o arrimadero, relación que por otra parte no parece muy reflexionada en la primera versión. Este cambio o corrección en la instalación de 1790 ha de atribuirse a Ferroni.



Fig. 5- Mattia Gasparini, diseñador; José Canops y colaboradores, ebanistas; Antonio Vendetti, bronceista, detalle de la fig. 3.

A diferencia del primer despacho, en la realización de este segundo fueron esenciales, además de Canops y su equipo, el tallista Jorge Balze y el bronceista Antonio Vendetti⁴², pues aquí optó Gasparini por embutir en la marquetería bronce con adornos incisos, por lo que empezaron a denominarse estas salas “Gabinetes de maderas de Yndias y bronces grabados y dorados”. Este rasgo persiste, con menos riqueza, en el tercer despacho, pero no aparecía en el primero. A Balze se debe la talla tanto en madera dorada como en ébano, imitando laca china [Fig. 7]. No menos carácter oriental ofrece el diseño de los grabados en los bronces, con temas naturalistas, pájaros y peces, que recorren los muros y los muebles contribuyendo al efecto unitario del gabinete. Aunque las aficiones de Carlos III a la caza y la pesca no sean ajenas a esta opción decorativa la inspiración de Gasparini es, como en los bordados de la Cámara -tan poco asiáticos para los ojos actuales-, “chinesca”: los

⁴¹ Los zócalos originales tienen, como ya señalamos, 15 centímetros; el del Gabinete de María Luisa tiene 29,5, y esos 14,5 corresponden a la diferencia de nivel actual entre moldura y entrante del mueble.

⁴² Sobre la trayectoria de Vendetti, desconocida para Echalecu que le juzgó apresuradamente, cfr. José Luis Sancho, “Bronceistas al servicio de Carlos III”, *Antología di Belle Arti. Studi Romani*. Vol. II, Umberto Allemandi & C., Turín 2007, pp. 73-92.

peces son carpas *-koi-*, frecuente objeto de representación en estampas impresas en Suzhou, provincia de Jiangsu, durante los siglos XVII y XVIII, y que no estaban exentas de un cierto simbolismo, pues las que se representaban saltando aludían al joven opositor que aspiraba a entrar en el funcionariado imperial, imagen que es gracioso se deslizase en el “despacho secreto” del rey católico. Gasparini pudo conocer grabados como estos, muy difundidos entonces, y también papeles pintados chinos -cuya presencia como colgaduras de pared está bien atestiguada en los palacios reales de Carlos III, aunque ninguna haya llegado hasta nosotros- y, desde luego, porcelanas. Las aves tampoco son representaciones naturalistas occidentales, sino que responden a la misma inspiración asiática⁴³.

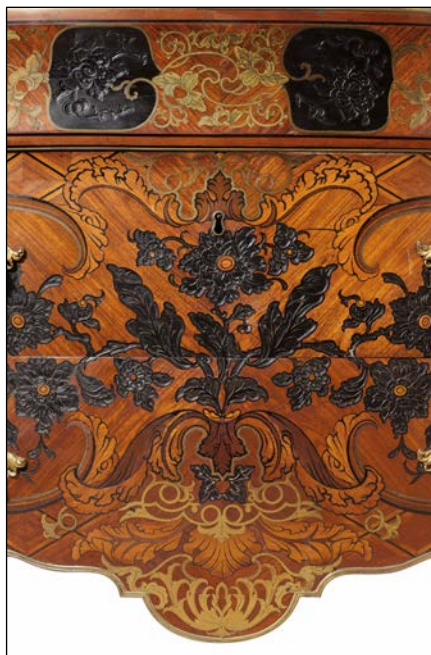


Fig.6 - Mattia Gasparini, diseñador; José Canops y colaboradores, ebanistas; Antonio Vendetti, bronceista, detalle de la fig. 3.

⁴³ Sobre todo este repertorio me remito a los catálogos de dos recientes exposiciones: June Li (comisaria), *Gardens, Art, and Commerce in Chinese Woodblock Prints*, catálogo de la exposición, septiembre 2016-enero 2017, The Huntington Library, San Marino, California; y Clarissa von Spee, *The Printed Image in China: From the 18th to the 21st Centuries*, British Museum, Londres, 2010, especialmente figs. 17-21, y la nota sobre coleccionismo europeo que acompaña a la figura 20. Las “colgaduras de papel”, que se han conservado en residencias inglesas y piemontesas de esta época, y que en España no solo adornaban los palacios reales sino los de la oligarquía -como demuestra el inventario del marqués de Iranda estudiado por Ángel López Castán- han desaparecido sin dejar más rastro que los inventarios; sobre ellas es ilustrativo el libro de Emile de Bruijn, *Chinese Wallpaper in Britain and Ireland*, London, Philip Wilson, 2017, con referencias a bibliografía previa. Agradezco su amabilidad e información a la Dra. June Li y al Dr. Philip E. Bloom, conservadores en The Huntington Library, San Marino, California.

Sobre los bronce de Antonio Vendetti grabaron al buril estas imágenes Vicente Minguet, Juan Moreno de Tejada y Juan Barcelón, entre otros, con la asesoría de Manuel Salvador Carmona, en un proceso de máxima calidad gracias tanto al perfeccionismo de Gasparini como al oficio de todos los artífices, incluyendo a Vendetti, a quien el director sometió a excesiva presión y, por último, a injustas críticas, pues la brillantez del resultado se debe a la colaboración de un equipo capaz de embutir en la marquetería piezas de bronce de complicadas formas, luego grabadas y, además, doradas con dos matices⁴⁴.



Fig. 7- Mattia Gasparini, diseñador; José Canops y colaboradores, ebanistas; Antonio Vendetti, bronceista, una de las cuatro cómodas para el “Despacho secreto” de Carlos III. Entre 1765 y 1769. Detalle de un lateral. Madrid, Patrimonio Nacional.

En junio de 1769 ya estaba terminada la sala con todo lo que en principio había ajustado Gasparini con Vendetti, quedando completamente instalada antes de mayo de 1770. Dentro de las cuentas de Vendetti se incluyen tres de las librerías y una de las cómodas pequeñas, pero no la pareja de ésta, ni los taburetes; los bronce para estos muebles suplementarios fueron contratados con Ferroni el 16 de mayo de 1769. Interpreto que en principio Gasparini concibió situar una cómoda pequeña a la

⁴⁴ Echalecu, “Talleres reales”, 1955, que proporciona los nombres de los grabadores, no es justa con Vendetti pues se atuvo a las acerbas respuestas de Gasparini a las reclamaciones del bronceista. No cabe aquí toda esa discusión, apasionante sobre todo por su énfasis en el papel del dibujo -con numerosas alusiones a los de Gasparini, perdidos- en el proceso de realización, y sobre la cual me remito a Sancho “El despacho secreto”.

izquierda del balcón del segundo despacho, con una librería sobre ella; pero que en 1769 se dio cuenta -o lo hizo el rey- de que la sala quedaba demasiado llena así, y se optó por emplazar esa cómoda y su respectivo estante en el tercer gabinete, haciéndoles sus respectivas parejas. Así se explica que estas cuatro piezas sigan el diseño del segundo gabinete, donde no podían caber todas, y no el del tercero. Las banquetas, como vimos, si quedaron en el segundo al para el cual habían sido concebidas. Toda este grupo de muebles, a medio camino entre el segundo y el tercer despacho, estaba concluido en 1771.

No había en esta sala cuadro alguno, según parece, en su ornato definitivo ni en la primera intención del rey. Lo que en principio descollaba era la colgadura chinesca; al final entiendo que se acabó poniendo la amarilla con pájaros que, en principio, si no me equivoco, estaba destinada al “mueble” veraniego del dormitorio⁴⁵.

TERCER DESPACHO

Aquí no sólo subsisten los mármoles de Carlos III -el magnífico suelo y las guarniciones de huecos- sino que el amplio arco de comunicación con la pieza de paso al dormitorio sigue estando decorado con las maderas finas y bronce de Gasparini y Ferroni. Esta permanencia se explica por la forma singular de este hueco -que en 1789 no merecía la pena alterar más⁴⁶- y ayuda a demostrar que los empanelados reaprovechados en el despacho de Isabel II proceden de aquí, pues sus motivos decorativos concuerdan exactamente. No es la menos interesante de estas tres habitaciones, pese a haber perdido uno de sus principales atractivos, el balcón hacia el Norte que, además de luminosidad, debía seguramente hacer de este gabinete la más agradable estancia del cuarto del rey durante su corta permanencia veraniega en Madrid.

Su uso invernal, o en Pascua, exigiría ante el canapé un brasero que, sin embargo, no consta en el inventario. En una estación u otra el mobiliario, también de maderas finas, indica haber servido para las tertulias íntimas del rey, y tal vez además para las reuniones con sus ministros, otros asesores y los embajadores, es decir “la camarilla”. Los asientos diseñados por Gasparini para la Cámara no quedaron terminados hasta después de 1788, y por tanto donde podemos imaginar sentado al círculo de magnates en torno a Carlos III es, más bien, en el sofá y las seis sillas de brazos que amueblaban este gabinete, junto con dos cómodas y dos estantitos, según el inventario de 1776:

⁴⁵ Sancho “Vestir Palacio”, p. 127. Eso explicaría que sobrase un rollo entero, cfr. nota 30.

⁴⁶ Cuando, antes de Carlos III, el espacio de esta sala estaba ocupado por la escalera reservada del rey, la forma de este hueco era aún más rara (AGP, MPD 104), de manera que permitía entrar la mayor cantidad de luz posible a la pieza de paso, llamada hoy “tranvía”. Por la misma razón Sabatini dejó aquí un arco muy amplio y alto, cerrado sólo con puertas vidrieras y un medio punto de cristal, de modo que tuviese alguna iluminación, y posible ventilación, la “pieza de paso al dormitorio” que era donde pernoctaba el ayuda de cámara del rey, Almerico Pini. Por esas mismas razones funcionales no convenía en 1789 alterar el hueco, ni su decoración iba a poder acomodarse en otra parte, a diferencia de lo demás.

“Gabinete verde

46. Un canapé embutido de maderas finas y bronce dorados cubierto de tafetán verde con espiguilla de oro⁴⁷.

47. Seis sillas en todo iguales al canapé⁴⁸.

48. Dos cómodas embutidas de maderas finas y bronce dorados, con diferentes adornos de grabados⁴⁹.

49. Dos estantitos librerías en todo compañeros a las cómodas, que están colgados en la pared⁵⁰. [Fig. 8]

50. Una araña de cristal con ocho mecheros

51. Una arquita y una mesa compañeras de maderas de violeta que lleva S.M. consigo a los Sitios al cargo de D. Almerico Pini⁵¹.

El diseño del conjunto del empanelado y mobiliario se debe a Gasparini, que contrató con Ferroni la realización de los bronce el 24 de octubre de 1774, sin incluir los muebles; de éstos, la sillería corresponde al diseño del lambris, y por tanto debió de ser objeto de un ajuste posterior entre el director y el bronceista. Pero las cómodas y estanterías siguen el diseño del segundo gabinete por el proceso que ya hemos explicado; son, en realidad, un conjunto de cómoda y de étagère concebido para el segundo despacho pero desechado allí, y que al quedar situado en el tercero exige otro par de piezas para hacer *pendant*.

El empanelado del tercero se conserva mucho más completo que el del primer despacho, con el que ha compartido su destino en el de la reina Isabel II, donde ocupa las paredes norte y este: subsisten allí las cuatro pilastras de esquina que enlazan por tanto eficazmente la cornisa y el *bas-lambris*⁵². En éste las formas son mucho menos rocócó: las habituales cintas se entretejen creando unos -digamos-

⁴⁷ PN inv. 10007974. En Inv. 1794 se describe “En el Oficio” de la Furreria, con una tasación baja -diez mil reales- y “cubierto de grodetur verde”, que era su tapicería original.

⁴⁸ PN inv. 10055707, 10055708, 10055709, 10055710, 10090751 y 10090037. Miden 92 x 63 x 56. Hoy se encuentran repartidos. En el Inv. 1794 figuran en el “Retrete de S.M.” y se les había cambiado la tapicería.

⁴⁹ PN inv. 10110000 y 10090042. En Inv. 1794 estaban en el “Gabinete de la Reina N. Señora”, “Otras dos Id. Más pequeñas compañeras de las antecedentes” -es decir, de dos de las cómodas grandes-, con el nº 2034. Carlos III 2016, p. 331, nº 122. 94,5 x 95,3 x 45,3 cm. Se encuentran ahora en el Gabinete de María Luisa, con la boiserie para la que no se hicieron, pese a sus semejanza.

⁵⁰ De las cuatro -estas dos y las dos de la sala anterior- sólo se inventarían tres en 1794, “En el Oficio” de la Furreria, nº 2038, tasados en la misma cantidad y, por tanto, cabe pensar que del mismo tamaño: “Tres papeleras de colgar, embutidas de las mismas maderas y bronce a diez mil reales cada una”.

⁵¹ Esta *cassette* del rey sería similar a las que Piffetti llevó a cabo para el del rey de Cerdeña, sobre la cual cfr. Stefania de Blasi (coord.), *Genio e maestria. Mobili ed ebanisti alla corte sabauda tra Settecento e Ottocento*. Catalogo della mostra (Venaria Reale, 17 marzo-15 luglio 2018). Allemandi, Turín 2018. No hemos podido encontrarla en la actualidad ni en inventarios posteriores.

⁵² Como ya apunté, en su colocación decimonónica la cornisa del tercer gabinete ocupa los tramos inmediatos a los rincones. Una de las pilastras de esquina, sin embargo, debe de ser isabelina, pues no debía de existir en el rincón noreste del tercer gabinete, donde el arco a la pieza de paso no deja espacio para ella.

ojales donde, sobre el fondo de ébano liso, campea una flor y un borde de bronce dorado; este motivo lenticular se repite también en las pilastras y en la cornisa. La composición rítmica del friso se basa en los campos, aproximadamente elípticos, definidos por las cintas, y donde sobre un fondo de rombos muy similar al del segundo gabinete campea un motivo vegetal en marquetería y, sobre éste, otro floral en bronce dorado. Las elipses -como los ojales- transmiten una estabilidad simétrica muy distinta a la movilidad que las formas de corazón inclinadas imprimían al friso del primer gabinete. En este tercer despacho, sin embargo, también se marca una direccionalidad en la única concesión a la asimetría rocaille: los florones vegetales dentro de las elipses se inclinan hacia un lado o hacia otro; el contraste entre ambos es muy perceptible en un punto de su montaje actual donde los ebanistas de Isabel II hubieron de yuxtaponer dos paneles que, en origen, debían de estar en muros diferentes. Como en el primer despacho, se plantea la cuestión de cuál era el punto a partir del cual esas oleadas divergían; me inclino a pensar que era, en ambos casos, la puerta de entrada al “despacho secreto” donde, por cierto, no había indicación ninguna de direccionalidad en la decoración de los frisos, quizá por marcar que ese era el santuario de la suprema quietud del poder: desde sus accesos ondeaban, como flujos de energía, las curvas ornamentales de la marquetería.

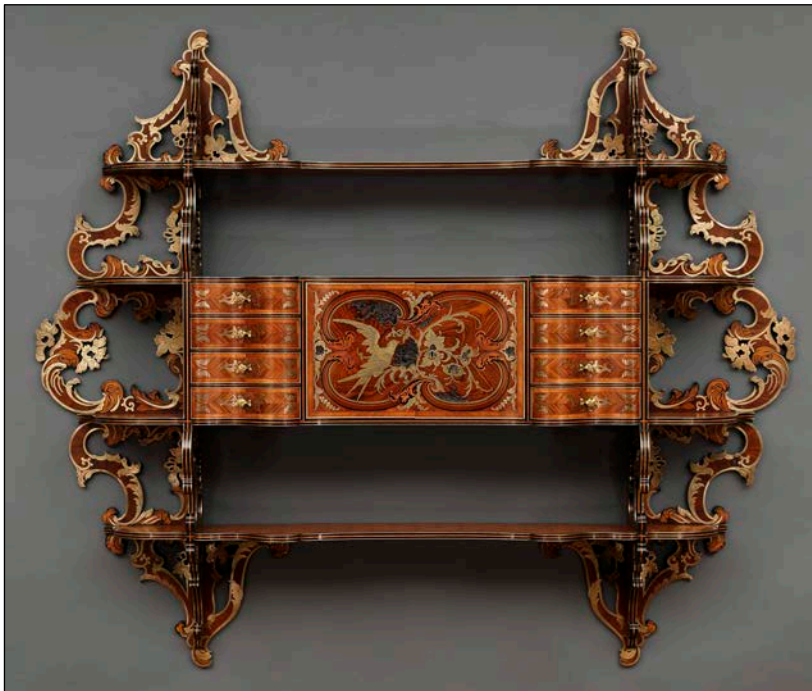


Fig. 8- Mattia Gasparini, diseñador; José Canops y colaboradores, ebanistas; Antonio Vendetti, bronzista, una de las cuatro estanterías de colgar que se encontraban repartidas entre el segundo y el tercer despacho. Colección particular

Encima del acceso desde este tercer despacho al segundo campeaba una sobrepuerta, la única de esta sala, que se ha conservado casi intacta mediante su metamorfosis en espejo cuando fue instalada sobre la chimenea del gabinete de Isabel II⁵³, sala donde toda la moldura que guarnece la sedería de la pared es la del tercer despacho, ya que presenta el mismo motivo que la de la cenefa perimetral en el arco del paso al dormitorio: una cinta enroscada en torno a un vástago, con medias flores negras.

Mientras, como hemos visto, las cómodas y los estantes se mantienen en la estética del segundo despacho, a la del tercero corresponde ya del todo la sillería, formada por un canapé y seis sillas de brazos. Estos siete elementos presentan, en lo alto de los respaldos y bajo el faldón del asiento, las mismas formas lenticulares sembradas por el empanelado; los brazos se enroscan sobre sí mismos en forma inusual, para la que cabría buscar precedentes en Alemania, y que conciertan los adornos de los rincones de la sala donde las molduras de guarnecer también se retuercen, como serpientes, formando a modo de ochos en el centro de las pilastras y en sus extremos superior e inferior, así como en los ángulos de la sobrepuerta. Este juego de asientos, en su armonía con la sala completa, constituían uno de los conjuntos más singulares de los palacios madrileños; lástima que en la actualidad se hallen dispersos y con tapicerías posteriores si bien, por lo menos, esta circunstancia permitiría guarnecerlos con un tafetán verde como el originario. El canapé debía de ocupar el fondo de la sala, frente al balcón al Parque, y a ambos lados de éste campearían las cómodas y, sobre ellas, los estantes; los sillones se ordenarían en torno al sofá, y ante éste el presumible brasero.

Por lo demás las paredes estaban completamente cubiertas de cuadros “de gabinete”, como describen tanto Ponz como el inventario de pinturas de 1772, que registra hasta cincuenta, si bien, como señala Varas, “Según iba avanzando el reinado se fueron trasladando muchas de estas obras a la Pieza del Retrete, quedando a finales de la década de 1780 poco más de treinta pinturas, todas ellas del círculo de Teniers y Brueghel, a excepción del paisaje de Wowermans, que se mantuvo aquí, y un florero de Segers que se añade con posterioridad a 1772”⁵⁴. Posiblemente la mudanza de cuadros correspondiese a la instalación de los empanelados entre 1773 y 1774. El verde, color muy adecuado como fondo para los cuadros, debió de campear sobre estas paredes muy pronto, aunque quizá no responda a la idea de Gasparini que, desde luego, no lo empleó en el suelo.

⁵³ El marco de marquetería de este espejo no presenta interrupciones o irregularidades de diseño que hagan suponer hayan sido alteradas sus dimensiones; mide 197,5 por 130, lo que corresponde perfectamente con la anchura de la puerta, y bien con su altura.

⁵⁴ Ponz, *Viaje de España*, Ibarra, Madrid 1793, tomo VI, p. 32: "En otro gabinete se ven colocados más de veinte quadritos de David Teniers, en que se representan diferentes bambochadas conforme al genio de aquel Profesor. Del Brughel hay floreros, y otros asuntos hasta siete u ocho. Asimismo un florero de Segers, y un paisito de Vovermans, que representa una madrugada". Más aún recoge el inventario de 1772 (AGP, AG, leg. 38/44) estudiado por Noé Varas Teleña, *La colección de pintura en el Palacio Real nuevo de Madrid bajo Carlos III: Catálogo, restitución de su orden y análisis*. Trabajo Final de Máster dirigido por José Miguel Morán Turina y José Luis Sancho. Máster en Estudios Avanzados de Museos y Patrimonio Histórico-Artístico, Universidad Complutense, Madrid 2015, p. 22.

LAS TRANSFERENCIAS DE LOS EMPANELADOS A LOS CUARTOS DE MARÍA LUISA Y DE ISABEL II

El desmontaje de los empanelados hubo de tener lugar muy poco después de muerto Carlos III, a principios de 1789, pues así se deduce de indicios documentales⁵⁵, y sobre todo de la rapidez con que a mediados de ese mismo año estaba ya lista la nueva decoración de esos espacios para el Príncipe Fernando, pues en septiembre los nuevos frisos, pilastras y cornisa habían sido construidos y ya los había pintado Vicente Gómez, “de varios adornos y colores” en el primero, “con varios adornos y flores” en el segundo y “con varios adornos verdes correspondientes a la colgadura” en el tercero⁵⁶. Ya indicamos más arriba lo que sabemos sobre reubicación de los muebles en las habitaciones reales bajo Carlos IV, sobre el reaprovechamiento de los empanelados de los gabinetes primero y tercero, hacia 1846, en el gabinete inmediato al dormitorio de Isabel II -cuarto utilizado por las reinas sucesivas hasta Victoria Eugenia-, y sobre la dispersión de algunos fragmentos no colocados allí.

En cuanto al segundo gabinete o “despacho secreto” de Carlos III, el soberano capricho de María Luisa por apropiarse del suntuoso marco donde su suegro ejercía el poder no carece de un cierto alcance simbólico, y desde luego supone un gusto de la reina por los interiores sofisticados de gusto cosmopolita, como demostró en otras habitaciones de este mismo palacio y en Aranjuez. La adaptación del empanelado en el “retrete” de la reina se inscribe en la reforma de su cuarto y, de manera directa, en la nueva decoración de su tocador, el actual Salón de espejos, que el que se comunicaba directamente este gabinete a través de su puerta del fondo y de un corto pasillo, creado por Sabatini mediante la alteración de la escalera de camaristas. La importante obra de albañilería para reformar la escalera, abrir la nueva puerta y el paso hacia el tocador debieron de realizarse a lo largo de 1790, y también entonces se llevaría a cabo el estuco del techo, terminado en 1791 de manera que en los meses centrales de aquel año Vicente Gómez pudiese terminar la decoración pictórica del techo. Como parece que el montaje de los empanelados no quedó acabado hasta 1794, o incluso principios de 1795, es posible que la pieza contase con una decoración provisional entre 1791 y 1795, posiblemente “chinesca”,

⁵⁵ OP leg 454, C^a 1314/7, 1 de mayo de 1789, memorial de la viuda de un oficial de carpintero fallecido de una caída “en dicho gabinete” de maderas de Indias”, “lo que situaría el desmontaje en abril.

⁵⁶ Juan José Junquera Mato, *La decoración y el mobiliario en los palacios de Carlos IV*, Madrid, Sala editorial, 1979, p. 92, y Documento n^o 94. Expediente personal de Vicente Gómez (Personal, C^a 442/15. Cuenta de 15 de septiembre de 1789, pp. 359-360. No identifica Junquera las habitaciones, pero sin duda son éstas por diversas razones, entre ellas que los perímetros de las tres salas corresponden con los que respectivamente indica Gómez en su factura. El ensamblaje de 1789 hubo de ser, como todo, dirigido por Sabatini, y ejecutado seguramente por Jorge Balze.

género que por aquellas fechas continuaba floreciendo en los trascuartos de la reina, donde también servían buena parte de los muebles de despacho de Carlos III⁵⁷.

La estrecha relación entre el tocador y este gabinete no puede percibirse ahora debido a las alteraciones de Alfonso XII, que condenó la puerta central. No fue esa, sin embargo, la única que bajo María Luisa se abrió en la pared del fondo otorgando movimiento y sentido a la sala: a este gabinete correspondía propiamente la función de “retrete” de la reina, cuya sillica estaba alojada en el pequeño cuarto a la izquierda de la nueva puerta de paso hacia el tocador; de manera simétrica, otra puerta en el rincón a la derecha corresponde a una alacena; ambos accesos quedaron disimulados, pues los frisos de marquetería fueron cortados con mucha limpieza, imitados los zócalos a mármol⁵⁸.

El traslado de la *boiserie* del segundo despacho al gabinete de María Luisa implicó ajustar a los nuevos muros los paneles, por lo general reduciéndolos. Dado que los artífices, con Ferroni a la cabeza, eran los mismos, o los directos sucesores de quienes habían creado estas marqueterías tres o cuatro lustros antes, las piezas encajaron en su nuevo destino con tal perfección que sólo en un punto o dos puede notarse una pequeña incoherencia, reveladora del necesario acomodo de las piezas. Apenas fue preciso cambiar nada en las paredes laterales, donde los frisos bajo los espejos tuvieron que ser ligeramente recortados (de 248 centímetros a 232), y aún menos en la pared del fondo (unos cinco centímetros en cada panel) donde el lugar que en el despacho de Carlos III ocupaba la chimenea quedó ocupado por una puerta, y la anchura de ésta, ligeramente mayor que las otras dos, absorbió la mayor parte de la diferencia. Las principales alteraciones se produjeron a los lados del balcón: el friso a la derecha -mirando desde el centro de la sala- pasó de tener 101 a 133,5, y el de la izquierda de 223 a 143. Seguramente fueron las superficies decoradas con red de rombos las que absorbieron todos estos cambios, y no los elementos centrales; pero, en cualquier caso, las modificaciones fueron realizadas con tal pericia que no pueden percibirse, salvo en dos puntos del friso a la derecha de la ventana. También, en lugar del espejo sobre la chimenea, en cuyo lugar se abrió la puerta hacia el tocador de la reina, fue preciso realizar una nueva sobrepuerta. Aunque Balze seguía en activo -al menos poco antes⁵⁹-, cuando en 1794 se planteó esta obra recayó en Gabriel Blanco, obligado por contrato a realizar “el adorno de talla chinesca que ha de colocarse sobre uno de los espejos o sobrepuestas del gabinete de maderas finas de la Reina N^a S^a en el Rl. Palacio, con tal de que ha de ser igual en todas sus partes al que se me ha presentado en el taller de D. Dionisio Aguilar; lo he de ejecutar perfectamente concluído y enteramente rematado con la misma finura y

⁵⁷ Inv. 1794, n° 2031-2036. Como entonces no parece que aún estuviese terminada la instalación de los empanelados, y como entre estos muebles se incluye la pantalla de chimenea, entiendo que el “gabinete” donde estaban instalados era una de las tres habitaciones inmediatas hacia el Norte.

⁵⁸ En la cuenta de José Escorción, AGP, Carlos IV, Casa, leg 87/2, se incluye el imitar a mármol la parte baja de dos puertas. Actualmente la tapicería cubre completamente las puertas por encima de los frisos, de modo que no es posible acceder a la alacena. Ofrecen datos, innecesarios aquí, los inventarios de 1849 y 1870.

⁵⁹ A.G.P., O.P., leg. 187, enero de 1792.

delicadeza con que está aquel a satisfacción del Exmo. Sr. D. Franco. Sabatini sus subalternos y peritos que nombrare para reconocerlo y recibirlo”⁶⁰. Terminado antes de fin de año, cuando se le paga, este marco copiaba por lo tanto una de las dos sobrepuertas originales; entiendo que éstas son las que en la disposición del Gabinete de María Luisa quedan sobre las puertas pequeñas de paso, las enfrentadas, como lo estaban en el de Carlos III. Blanco también hubo de hacer un "golpe de talla de ébano" para el mismo gabinete, es decir, otro elemento de ébano, fingiendo laca negra, creado quizás por haber sufrido desperfectos uno de los originales de Balze⁶¹. En el traslado no merecía la pena incluir ni el pavimento de mármol ni el estuco del techo: uno y otro, por tanto, hubieron de ser realizados nuevos y con un criterio estético interesante, el de armonizar con la obra de Gasparini y de los ebanistas alemanes; son, por tanto, más abarrocados de lo que a la sazón se realizaba para Carlos IV, con detalles fantásticos de gran movimiento como las parejas de sirenas aladas en las esquinas de la bóveda. Parece lógico atribuir los diseños a Juan Bautista Ferroni; de hecho los medallones ovales con figuras blancas sobre fondo azul en las diagonales del techo son similares a los del vestíbulo de estuco en la casa de campo del príncipe en El Pardo, y los *candelieri* dorados a los de diversos techos en la de El Escorial. En las pinturas de las sobrepuertas y de la bóveda el repertorio chinesco ha sido relevado por el clasicista inspirado en la pintura romana antigua, las *Bodas aldobrandinas* incluidas; se trata de una de más finas obras de Vicente Gómez, y de sus últimas⁶². La ordenación general del techo se repite en el suelo, donde las cintas curvadas carecen, por tanto, de la libertad y amplitud que caracteriza a las de Gasparini⁶³, creador cuya importancia en el arte cortesano de Carlos III no debe medirse sólo por su “Salón”, sino por estos gabinetes que aquí hemos intentado rehacer con la mayor vivacidad posible, como las flores chinescas de papel que se expanden en un vaso de agua

⁶⁰ A.G.P., O.P., leg. 191, pagos en septiembre y noviembre de 1794. También aquí se encuentra la escritura de obligación de Blanco para esta obra, de la que hay copia en el leg. 353, C^a 1025/10 (2): "Digo yo Gabriel Blanco, maestro tallista y vecino de esta Corte, que por éste me obligo a ejecutar de manos ..., y lo tengo de entregar enteramente concluido el último día del próximo mes de septiembre de este año de la fecha; se me ha de dar la madera de peral aparejada y en la disposición que la necesite para tallar y dos mil y doscientos rs. vn. A todo lo cual me obligo ... Madrid, 5 de agosto de 1794, Gabriel Blanco. V^oB^o, Sabatini".

⁶¹ A.G.P., O.P., leg. 193, pagos en noviembre y diciembre de 1795; leg. 194, febrero de 1796. La obligación de Blanco para los adornos de la Rl. Botica incluye "dos golpes de talla en ébano del adorno del espejo que ha de servir en el gabinete de maderas finas de la Reina N^a S^a por estilo de grabado", pagándosele por este último 150 rs. Cfr. asimismo Legajo 470, Caja 1439/7.

⁶² Este dato fue publicado por José Luis Morales, *Pintura en España 1750-1808*, Cátedra, Madrid, 1994, p. 264 y n. 37, pero sin identificar la obra. Factura de 3 de septiembre de 1791, "de una bóveda y dos sobrepuertas que he pintado de varios grupos de figuras coloridas, adornos grutescos luteados de oro, flores coloridas y varias fajas de oro labradas con adornos blancos en uno de los gabinetes que la Reina N^a S^a tiene en el Rl. Palacio de esta corte", por quince mil reales, rebajados por Sabatini a mil. No consta si hizo luego la tercera sobrepuerta o sí, como parece más probable, la pintó otro artista en 1794 cuando Blanco hizo la talla correspondiente.

⁶³ Sobre Ferroni en la del Pardo, José Luis Sancho (dir), *La casita del Príncipe de El Pardo*, Patrimonio Nacional, Madrid 2009, pp. 48-6061-65, y 100-101.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Emile de Bruijn, *Chinese Wallpaper in Britain and Ireland*, London, Philip Wilson, 2017.
- Stefania de Blasi (coord.), *Genio e maestria. Mobili ed ebanisti alla corte sabauda tra Settecento e Ottocento*. Catalogo della mostra (Venaria Reale, 17 marzo-15 luglio 2018). Allemandi, Turín 2018.
- Nicolas Chamfort, *Caractères et anecdotes*. Gallimard, Paris 1999.
- Julia María Echalecu, "Los talleres reales de ebanistería, bronce y bordados", *Archivo Español de Arte*. 1955, tomo XXVIII, págs. 237-259, p. 238,
- Fernando Fernández-Miranda (ed.), *Inventarios Reales. Carlos III 1789-1790*, Madrid, Patrimonio Nacional, 1988.
- Juan José Junquera Mato, *La decoración y el mobiliario en los palacios de Carlos IV*, Madrid, Sala editorial, 1979.
- June Li (comisaria), *Gardens, Art, and Commerce in Chinese Woodblock Prints*, catálogo de la exposición, septiembre 2016-enero 2017, The Huntington Library, San Marino, California.
- Ángel López Castán, "La ebanistería madrileña y el mueble cortesano del siglo XVIII. (I)" *Anuario UAM*, nº 16, 2004, págs. 129-150, y (II), *Id.*, nº 17, 2005, págs. 93-114.
- Ángel López Castán, "Mattia Gasparini. Trayectoria vital y profesional de un artista veneciano al servicio de Carlos III", *Anuario UAM*, nº 28, 2016, págs. 153-170.
- José Luis Morales, *Pintura en España 1750-1808*, Cátedra, Madrid, 1994.
- Antonio Ponz, *Viaje de España*, Ibarra, Madrid 1793, tomo VI.
- José Luis Sancho, "Las decoraciones fijas en los Palacios Reales de Madrid y El Pardo bajo Carlos III", en *El Arte en tiempo de Carlos III*, IV Jornadas de Arte, C.S.I.C., Madrid 1988, pp. 263-274.
- José Luis Sancho, "Vestir Palacio a la moda. Carlos III y el amueblamiento textil del Palacio Real de Madrid", *Archivo Español de Arte*, LXXIII, 290 (2000), pp. 117-131.
- José Luis Sancho, *Palacio Real de Madrid*, Madrid, Patrimonio Nacional, 2004.

- José Luis Sancho, “Broncistas al servicio de Carlos III”, *Antologia di Belle Arti. Studi Romani*. Vol. II, Umberto Allemandi & C., Turín 2007, pp. 73-92.
- José Luis Sancho (dir), *La casita del Príncipe de El Pardo*, Patrimonio Nacional, Madrid 2009.
- José Luis Sancho, “Las obras dirigidas por Gasparini: ebanistería, bronce y bordados”, en Pilar Benito, Javier Jordán de Urríes y José Luis Sancho (comisarios), *Carlos III. Majestad y ornato en los escenarios del rey ilustrado*, catálogo de la exposición [Madrid, Palacio Real, diciembre 2016-marzo 2017], Madrid, Patrimonio Nacional, 2016, pp. 315-323.
- José Luis Sancho, «El "despacho secreto" de Carlos III en Palacio Real. Gasparini, Vendetti, Canops y Ferroni», *Anales del Instituto de Estudios Madrileños* (Madrid), LVII (2017), págs. 501-525.
- José Luis Sancho, “Función y decoro. El mobiliario del Palacio Real de Madrid bajo Carlos III, Libros de la Corte, UAM, n° 17, año 10, otoño-invierno, 2018: <https://revistas.uam.es/librosdelacorte/article/view/ldc2018.10.17.012>
- José Luis Sancho, «El secreto de Mattia Gasparini», *Ars Magazine*, año 13, n° 46, abril-junio 2020, pp. 106-121.
- Clarissa von Spee, *The Printed Image in China: From the 18th to the 21st Centuries*, British Museum, Londres, 2010.
- Luigi Vanvitelli, *Dichiarazione dei disegni del Reale Palazzo di Caserta....* Napoli, Regia Stamperia, 1756.

Recibido: 14 de octubre de 2019
Aprobado: 9 de noviembre de 2019