

LA CASITA DEL PRÍNCIPE DE EL ESCORIAL



LA CASITA DEL PRÍNCIPE DE EL ESCORIAL

CUADERNOS DE RESTAURACIÓN
DE IBERDROLA
XII



PATRIMONIO NACIONAL



IBERDROLA

Una vez más Patrimonio Nacional cuenta con el mecenazgo de Iberdrola para una iluminación en un Real Sitio, en este caso la Casita del Príncipe en El Escorial. Se trata de una colaboración extensa —este es el quinto proyecto de iluminación que realizamos juntos— y que además se apoya con la publicación de una interesante monografía sobre el monumento.

Tras la iluminación exterior del Real Monasterio de San Lorenzo de El Escorial, del Palacio Real de Aranjuez, de las fuentes del Campo del Moro y del Palacio Real de La Granja, Patrimonio Nacional ha contado de nuevo con el mecenazgo de Iberdrola S. A. para el alumbrado exterior de la Casita del Príncipe en El Escorial, una de las joyas de la arquitectura española del siglo XVIII.

Con esta iniciativa la casa de campo de El Escorial del príncipe don Carlos de Borbón, luego rey Carlos IV, luce una nueva imagen que potencia sus valores arquitectónicos, el juego de volúmenes ideado por Villanueva, la piedra berroqueña y los órdenes griegos de sus fachadas, recortados en la oscuridad y quietud de la noche.

Imagen muy diferente por festivas ofrecían las efectistas «luminarias» de las cortes dieciochescas dispuestas para asombrar a las personas reales, a los miembros de la Corte y también al pueblo. En las luminarias organizadas por Farinelli en Aranjuez, en las de Versalles o en la «girandola» de Castel Sant'Angelo, en Roma, comparada con el Vesubio en erupción, era el artificio de luces y de pirotecnia el objeto principal de tales festejos y no tanto la iluminación de los monumentos, aunque personajes como Goethe supieran valorar esa «única y gloriosa experiencia» de contemplar en la noche los efectos de la luz sobre la arquitectura.

La luz eléctrica llegó a la casita bastante tarde, en 1953, para atender las necesidades de lo que entonces era ya un museo público. Esta nueva iniciativa de 2006 permitirá apreciar una imagen insólita de la arquitectura de Juan de Villanueva, que los ojos de los ciudadanos de hoy, acostumbrados a los más variados efectos de la luz, sin duda sabrán valorar, porque en estos tiempos aún impresiona la iluminación nocturna de los monumentos, visión evocadora de la primera de las artes.

No creemos que Carlos IV, tan atento a las novedades útiles de su época, viese con desagrado la iluminación exterior de este capricho suyo de juventud. Tampoco su arquitecto, Juan de Villanueva, dejaría de apreciar la aportación que supone esta obra de modernidad avalada precisamente por su principal estudioso, don Pedro Moleón Gavilanes, director del Patrimonio Arquitectónico e Inmuebles del Patrimonio Nacional, por el también arquitecto don Juan Hernández Ferrero, y puesta en obra por el ingeniero de Iberdrola don Víctor Barbero.

Yago Pico de Coaña y de Valicourt

Presidente del Consejo de Administración de Patrimonio Nacional

Es una gran satisfacción para mí dirigirme a todos los lectores de los *Cuadernos de Restauración* y tener la oportunidad de presentarles este estudio dedicado a la «Casa de Campo del Escorial del Príncipe Nuestro Señor» —más conocida por todos como la Casita del Príncipe o Casita de Abajo—, con motivo de la nueva iluminación exterior realizada por Iberdrola.

Para nuestra Compañía, es un verdadero honor poder participar, de la mano de Patrimonio Nacional, en proyectos como éste que contribuyen al embellecimiento de los Reales Sitios, lugares donde se ha gestado la historia de nuestro país, y que debemos conocer, cuidar y traspasar a las próximas generaciones como uno de los más importantes legados.

Después de las Fuentes de los Tritones y de las Conchas en el Palacio Real de Madrid, del Real Monasterio de San Lorenzo de El Escorial, del Palacio Real de Aranjuez y del Palacio Real de La Granja de San Ildefonso, le llega ahora el turno a la Casita del Príncipe, donde nuestra Compañía ha querido que la sobriedad arquitectónica de la construcción de Juan de Villanueva luzca como se merece en un entorno natural absolutamente privilegiado.

La iluminación realizada pone de manifiesto la singularidad de una de las obras más significativas de este grandísimo arquitecto neoclásico, una Casa de Campo edificada avanzado ya el siglo XVIII, para uso y disfrute del entonces Príncipe de Asturias —después Carlos IV—, en los alrededores del Real Monasterio de San Lorenzo de El Escorial.

Desde Iberdrola hemos desarrollado siempre una intensa actividad en el área de la conservación y difusión del patrimonio artístico de nuestro país. En los últimos años, hemos seguido impulsando estas actuaciones con más ímpetu si cabe, convencidos de que es nuestra responsabilidad social como empresa involucrarnos en acciones que contribuyan al enriquecimiento cultural de una sociedad como la nuestra —en continua transformación—, que debe saber hacer compatible la riqueza cultural que nos ofrece nuestro pasado, con los avances técnicos e innovadores del presente que nos ha tocado vivir.

Les invito a conocer, a través de este interesantísimo estudio de Javier Jordán de Urríes y de la Colina, la Casita del Príncipe y a profundizar y disfrutar de las magníficas obras de arte que alberga en su interior, para entender más y mejor una parte de nuestra historia y a las mujeres y hombres que la protagonizaron.

Quiero agradecer a Patrimonio Nacional la oportunidad que nos brinda de colaborar una vez más con esta Institución y ofrecerle, al mismo tiempo, toda nuestra ayuda y apoyo para futuros proyectos como éste que hoy tengo el honor de presentarles.

Espero que disfruten de este nuevo número de *Cuadernos de Restauración* y de las muchas joyas artísticas que encontrarán en su interior.

Ignacio S. Galán
Presidente de Iberdrola





◁ Fachada principal de la Casita del Príncipe

Fachada posterior desde el jardín







La Casita del Príncipe de El Escorial

Javier Jordán de Urrés y de la Colina

La «Casa de Campo del Escorial del Príncipe Nuestro Señor», más conocida como Casita del Príncipe o Casita de Abajo, es uno de los palacetes mandados construir por Carlos IV, cuando todavía era príncipe de Asturias, para su entretenimiento durante las «jornadas» o estancias de la Corte en los Sitios Reales, al margen del protocolo de las residencias oficiales¹. Años después ordenó la edificación de la casa de campo de El Pardo y, ya como soberano de España, la Real Casa del Labrador en el Jardín del Príncipe de Aranjuez.

Estas casas de campo surgieron en la España de Carlos III por la influencia de la moda francesa de las residencias campestres de los monarcas y de los casinos italianos que facilitaban una relación efímera y placentera con la naturaleza. En estos parajes apartados, pero no lejanos de los palacios, las personas reales podían divertirse con sus amigos en alguna mayor libertad, desarrollar sus aficiones y dar gusto a sus caprichos.

Las casas de campo de don Carlos de Borbón, de no amplias dimensiones e integradas en la naturaleza, fueron concebidas como pabellones de caza y casinos de recreo en donde los jóvenes príncipes podían distraer una parte del día despreocupados de la etiqueta y obligaciones que su alto rango imponía. No tenían carácter de residencias y carecían por tanto de dormitorios, aunque estaban provistas de cocinas en las que se preparaban migas «a la española», liebres, jabalís, perdices, menestras de brócoli «a la napolitana» y otros platos del gusto de los príncipes². En estos recintos privados los placeres de la mesa se compaginaban con otras aficiones de don Carlos, como la artística³, la musical y la botánica, que podía cultivar libremente aislado de la vida cortesana, pues era idea extendida durante su reinado que «nada complace al bienintencionado monarca tanto como fingir que ha descendido a la vida del pueblo

Vista de la fachada principal de la Casita del Príncipe



Agustín Esteve, *Los reyes Carlos IV y María Luisa*, 1799, lápiz sobre papel, según pintura de Francisco de Goya, Madrid, Calcografía Nacional, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando

y ha perdido de vista a su Corte, a su consejo y a sus súbditos; por lo tanto tiene a Madrid casi abandonado y en muchos rincones apartados de los parques y jardines reales están construyéndose edificios caprichosos», explicaba William Beckford en 1795, que recordaba «haber contemplado con gusto los *casinos* que hizo construir cuando era príncipe de Asturias en el *Escorial* y en el Pardo»⁴.

La casa de campo de El Escorial fue proyectada y dirigida por el arquitecto Juan de Villanueva «para diversión de Su Alteza» durante las «jornadas» otoñales en el Real Sitio de San Lorenzo de El Escorial, que comprendían los meses de octubre y noviembre. El lugar escogido fue un solar al este del monasterio, en un punto bajo de la ladera del monte Abantos inmediato al «Gallinero» frecuentado con anterioridad por los príncipes, que vendría a ser en esencia semejante al de El Pardo, construido entre 1767 y 1772 para el esparcimiento del hijo de Carlos III y de su joven y antojadiza esposa María Luisa de Parma, con una «pieza» de comer, un gabinete, una pajarera, una galería y dos habitaciones más pequeñas, una de ellas destinada a cocina⁵.

La estructura arquitectónica de la casa de campo de El Escorial es el resultado de dos fases constructivas separadas por ocho años y en su adaptación definitiva, impuesta sin duda por las necesidades del príncipe, avanza el esquema general

empleado en el edificio del Museo del Prado⁶. En efecto, en la primera campaña, desarrollada entre el 28 de octubre de 1771 y mediados de noviembre de 1773⁷, la casa quedó concluida con la estructura de «un cuadrilongo» descrita por Antonio Ponz, que en el segundo tomo de su *Viage de España* ha dejado una breve pero reveladora explicación del aspecto exterior y distribución interior de esta casa de campo en 1773, anterior a su ampliación:

Tiene la fachada principal a Levante, que se reduce a un pórtico sobre tres gradas de quatro columnas dóricas, con su cornisamento, que circuye toda la obra. En el segundo alto hay otro cuerpo, que viene a ser un ático con dos columnitas jónicas, y una puerta que da salida a un terradillo sobre el pórtico.

La otra fachada, que está al Poniente enfrente del Jardín, es un pórtico introducido en el cuerpo de la Casa: se compone de dos columnas dóricas, y encima un ático. Las principales piezas de la habitación son, una sala quadrada, que tiene comunicación con otras dos, y éstas la dan a las demás piezas. La segunda habitación está muy bien distribuida con diferentes quartos, y una sala principal, desde la qual hay salida a un terrado; y lo demás es conforme a la idea que se tuvo en la construcción de este edificio⁸.

Fernando Brambilla y Manuel Miranda, *Vista de la Casa de Campo de abajo, del Príncipe, y ahora del Rey Nuestro Señor, en el Real Sitio de San Lorenzo*, h. 1824-1827, óleo sobre lienzo, Patrimonio Nacional, depósito en la embajada de España en Lisboa [inv. 10011869]



Las obras se prolongaron en los años siguientes con la ordenación de los jardines, al cuidado del florentino Luis Lemmi, la construcción de la cerca y los pabellones de ingreso situados junto a la verja de la «puerta de Madrid», que estarían tal vez destinados a portería, a los guardas de noche y jardineros⁹.

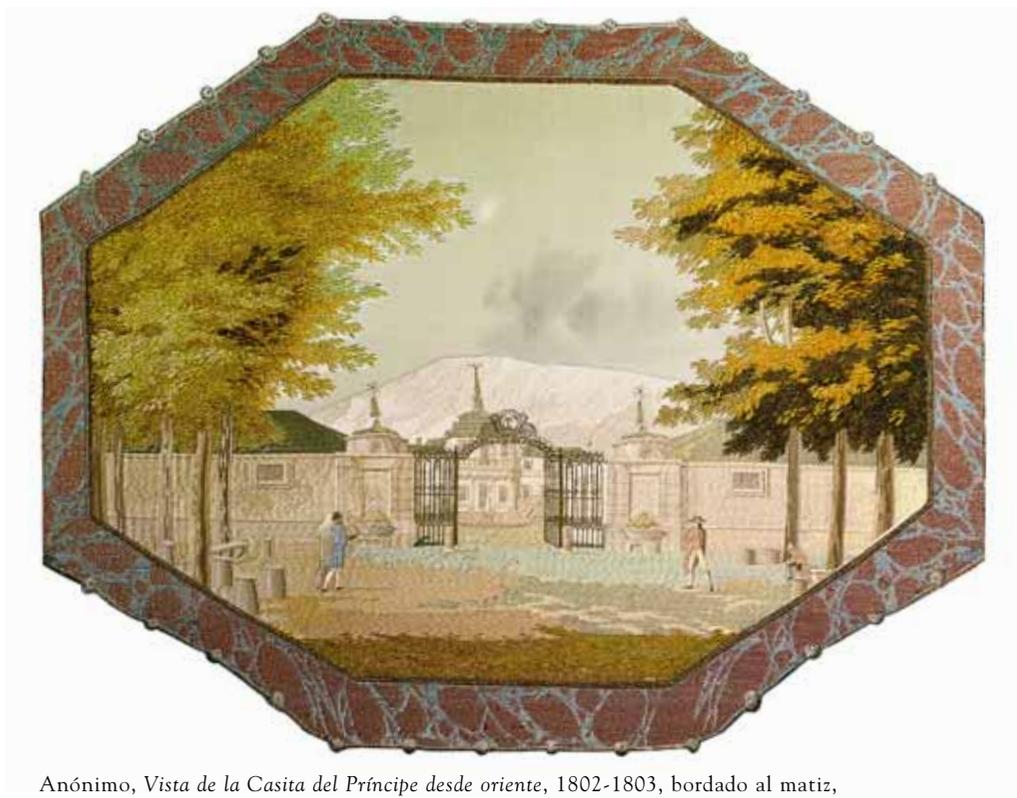
La forma general de «cuadrilongo» del cuerpo principal de la casa y su fachada de poniente quedaron alteradas por completo tras la ampliación, con el «salón», la inmediata sala ovalada y el pórtico anexo que componen el ala oeste, adosada perpendicularmente al edificio preexistente entre mediados de octubre de 1781 y noviembre de 1783¹⁰. Dentro de esa profunda reforma, que era más ambiciosa, pues incluía el «ensanche del Jardín, estanque y aumento de las cercas de la casa de campo» por el lado de poniente, se acometió la obra de la escalera de mármol, asentada por Juan Bautista Galeoti en el verano y parte del otoño de 1783¹¹. Al año siguiente el mismo equipo de marmolistas trabajaría en el tragaluz de la angosta escalera principal y en la guarnición de la que baja a las antiguas salas de maderas finas, en la parte sur de la casa¹². La existencia de una saleta simétrica a la escalera al otro lado del pasillo, la llamada del reloj, y lo que parece el macizado de un tragaluz al exterior en esa zona, apuntan la posibilidad de que la primitiva casa de campo tuviera dos cajas de escalera para subir desde el piso bajo, lo cual explicaría las palabras de Ponz cuando habla del piso alto «muy bien» distribuido, que no se compadece con el intrincado acceso actual a las antiguas salas de maderas finas.

La ampliación de 1781-1783 desarrollaba la casa y el jardín hacia el oeste. En este proceso el «salón grande» facilitaba la relación del edificio con su entorno ajardinado a poniente y su amplitud contrastaba con las dimensiones reducidas de las otras «piezas» proporcionando un desahogo espacial, que se extendía con la sala ovalada y el pórtico entre antas que da paso al jardín y tiene las dos columnas dóricas tomadas del antiguo «pórtico introducido en el cuerpo de la Casa» descrito por Ponz en 1773¹³.

El cuerpo añadido generó algunas incorrecciones arquitectónicas que ya han sido señaladas, como la ventana central del piso alto a poniente, tapiada y medio oculta por la cubierta a dos aguas del salón, o el antiguo pórtico de ese frente,

Vista de la fachada posterior de la Casita del Príncipe





Anónimo, *Vista de la Casita del Príncipe desde oriente*, 1802-1803, bordado al matiz, Patrimonio Nacional, Aranjuez, Real Casa del Labrador, Sala de Compañía [inv. 10047463]

que pasó a convertirse en un pequeño y oscuro pasillo, entre la sala de entrada y el salón grande, sin una adecuada justificación funcional¹⁴.

El cuerpo principal del casino queda unido por unos pórticos a los dos pabellones laterales, de los cuales sólo el de la derecha de la fachada principal, el llamado «de las logias», conserva decoraciones de época de Carlos IV; el otro pabellón, en el lado sur, estaba destinado a cocina y guardarropa. Toda esta fábrica —el cuerpo principal de la casa y los pabellones laterales— es de sillares de piedra berroqueña y en las cubiertas se empleó el plomo¹⁵. La torre quedó rematada con una esbelta aguja que ha sido considerada una interpretación de los chapiteles del tiempo de los Austrias. La utilización del granito tanto en la Casita de Abajo como en la de Arriba está sin duda relacionada con la imponente cercanía del monasterio y la tradición arquitectónica española, pero en la planta de la Casita del Príncipe se ha reconocido la influencia palladiana y del arquitecto Robert Morris, ya que el proyecto de Villanueva parece inspirarse en uno de los ejemplos para casas



Anónimo, *Vista de la Casita del Príncipe desde poniente*, 1802-1803, bordado al matiz, Patrimonio Nacional, Aranjuez, Real Casa del Labrador, Sala de Compañía [inv. 10047456]

de campo incluidos por el tratadista inglés en su *Select Architecture* (Londres, 1757, lámina 6)¹⁶.

Todas estas obras descritas estuvieron dirigidas por Juan de Villanueva, que en aquellos años desarrolló una extraordinaria actividad al servicio de la Corona, con trabajos tan significativos como la Casa de Infantes de la Lonja de San Lorenzo el Real de El Escorial y la casa de campo del infante don Gabriel o Casita de Arriba, levantada entre 1771-1773, al suroeste del monasterio, con planta de indudable raíz palladiana¹⁷.

Frente a la fachada principal de la Casita de Abajo se sitúa la plazuela circular y fuente central que estaba decorada con la escultura de Antonio Primo de «un niño agrupado con un ganso que arroja el agua». De ella parten ocho calles radiales en un entorno que en tiempos de Carlos IV estaba formado por flores y árboles frutales, como indica Cruz y Bahamonde¹⁸ y puede apreciarse en diversos cuadros bordados de la Real Casa del Labrador. Hay noticia de que José Cherou

pintó de color verde los emparrados de madera del jardín. Y también constan los trabajos del escultor José Ginés en la construcción de una pequeña fuente, que será una de las del jardín de poniente o tal vez las dos de la puerta de Madrid¹⁹.

Al igual que los otros casinos de recreo del príncipe, la casa de campo de El Escorial tiene una apariencia externa sobria, acentuada aquí por el empleo del granito, pero sus interiores albergaron en su época objetos suntuarios de una delicadeza y riqueza extraordinarias, reflejo del buen gusto y el alto grado de perfección que alcanzaron las artes decorativas en las últimas décadas del siglo XVIII. Estas obras refinadas y elegantes realizadas por los mejores artistas y artesanos al servicio de la Corte quedaron integradas en conjuntos homogéneos, «según la idea del Rey y su exquisito gusto». En fechas tempranas se incorporaron lujosas colgaduras de seda de Lyon y diversos objetos de moda importados sobre todo de Francia, como la péndola de filigrana, con candelabros a juego, solicitados a François-Louis Godon en octubre de 1792, o las piezas de porcelana que, por valor de 216.300 reales de vellón, tomó el rey de este relojero y agente de compras francés, el 18 de septiembre de 1796²⁰.

Además, en esta casa de campo concentró don Carlos de Borbón la colección de pinturas formada en sus años de príncipe, que llevan al dorso la inscripción que establecía su propiedad: «P.^e N.^{ro} S.^{or}», del Príncipe Nuestro Señor, y los distinguía de otros cuadros procedentes de las colecciones reales²¹. Los diversos inventarios manuscritos formados en aquellos años son lo suficientemente elocuentes para hacernos ver la importancia de ese gabinete, auténtico museo para disfrute del príncipe, que sufriría mermas importantes con los traslados al Real Sitio de Aranjuez y la guerra de la Independencia.

A lo largo del siglo XIX las decoraciones muebles y colgaduras de la casita fueron objeto de varias transformaciones que alteraron el aspecto original de muchas salas²², y en el XX se acometieron unas desafortunadas «reconstrucciones» y «restauraciones» que vinieron a desvirtuar esta «venerable reliquia de artes e industrias del pasado», con la reforma de los jardines, los nuevos pavimentos de mármoles asentados en la mayor parte de las salas, la eliminación de muchas colgaduras antiguas, el retapizado de sillerías y la retirada de numerosos cuadros que aún permanecían en la casita²³.

En los inicios intervinieron en la decoración interior diversos artistas y artesanos al servicio del príncipe e infantes, como Pascual Lascarro, que pintó las



Juan López de Robredo, *Vista de la Casita del Príncipe desde el sureste*, h. 1807, bordado al matiz, Patrimonio Nacional, Aranjuez, Real Casa del Labrador, Sala de Billar [inv. 10046957]

colgaduras de tafetán y raso de la «Pieza del Gabinete» y retrete, y en 1774 dirigió los trabajos de pintores y doradores en el resto de la casa. También consta la participación de los pintores José Sala y Vicente Gómez, este último autor de las primeras decoraciones de los techos; del cerrajero Antonio José de Flores; del maestro dorador a fuego Julián Pérez; de José de Santiuste, que doró a mate nueve consolas de la casa, y del tapicero Antonio Pomareda, encargado de la colocación de los cordones y borlas suministrados por Ventura Roca y de las colgaduras de tafetán, raso, muaré y *grodetur* en colores diversos —plata, azul, verde esmeralda y color de caña— tomadas del mercader de sedas Francisco de Llantada, de Juan Luis de Yrivarren y del almacén de la Fábrica de Talavera²⁴. En 1779 la primera pieza de gabinete estaba guarnecida de blanco y las otras de amarillo, encarnado, de color escarolado, verde, amarillo listado y rosa; esos colores de las sedas determinaron en aquel tiempo el nombre de las salas. Había también un «Gabinete de la China» en la actual saleta del reloj, que no tardaría en ser desmontado, en el cual se exponían las producciones de la Real Fábrica del Buen Retiro²⁵.

Poco después de la ampliación esas primeras colgaduras, las pinturas de las bóvedas y el mobiliario en general se fue renovando en campañas sucesivas. En 1789 llegó de Valencia una colgadura completa de Joaquín Manuel Fos, que en su diseño

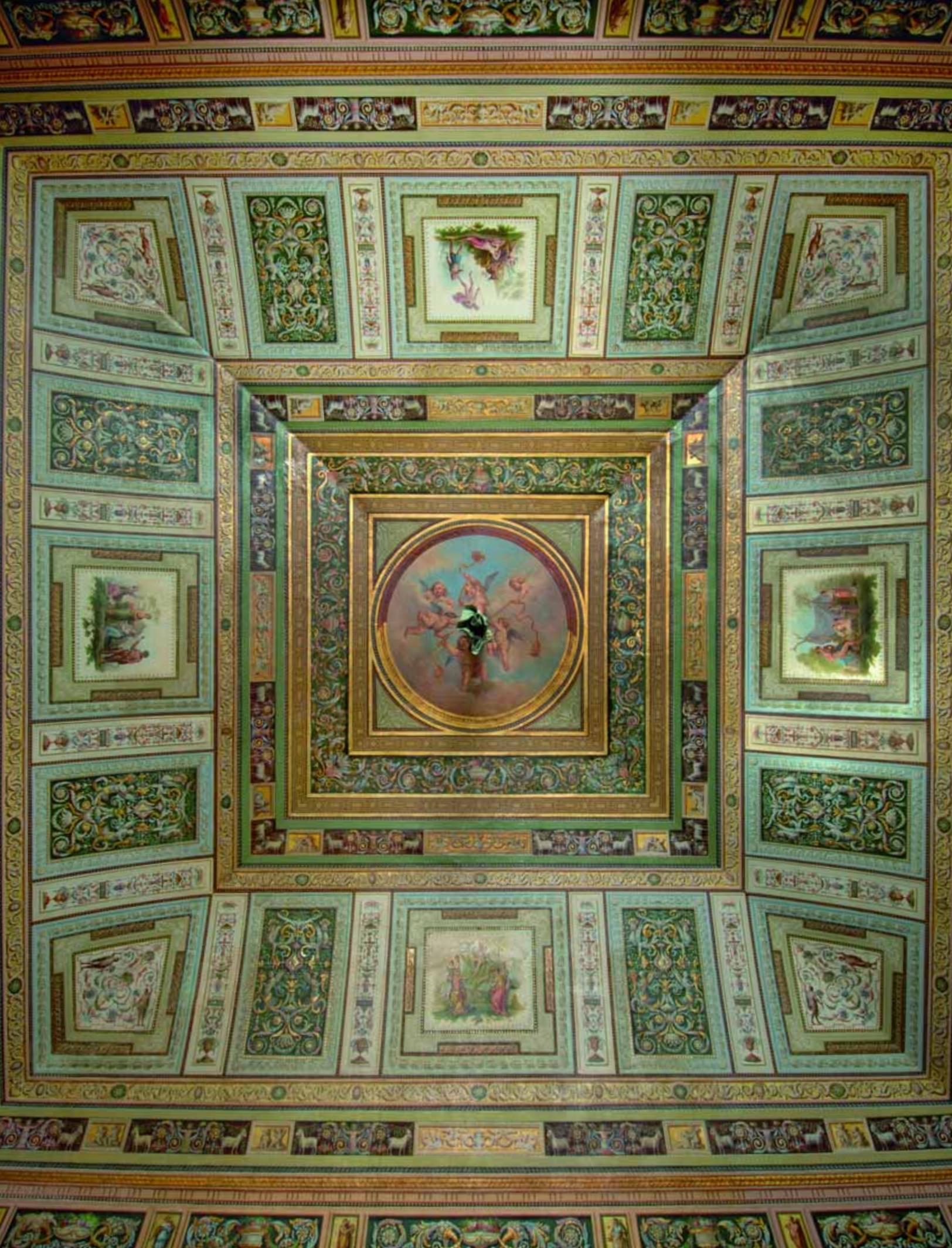
combinaba columnas, cenefas anchas y estrechas y leones sobre un fondo de «setí azul superior»²⁶. En los años siguientes las sedas se tomaron del comercio madrileño de Felipe de Baños, de la viuda y sobrino de Baños y de Ybarra e Yruegas, aunque también fueron colgadas por el tapicero Luis Belache sedas valencianas de Claudio Bodoy²⁷ y de la prestigiosa manufactura de Camille Pernon. Este sedero lionés suministró al príncipe de Asturias y luego rey Carlos IV colgaduras, telas para el tapizado de muebles de asiento y cenefas, como aquella de «fondo azul y flores matizadas» enviada en 1794 para las sillas «de la pieza de escribir S. M.»²⁸. Su socio y representante François Grogard, llegado a Madrid el 2 de julio de 1787, se ocupó de llevar las gestiones con la Corte española y en octubre del año siguiente estaba en la Casita de El Escorial dirigiendo los trabajos de los tapiceros que debían colocar una colgadura de Pernon en una de las nuevas salas de maderas finas, seguramente la del sofá, aunque los zócalos no estaban todavía asentados y se optó por pintar los muros en el color de las maderas para ver el efecto que produciría el conjunto²⁹. Muchas de estas ricas colgaduras y cenefas venidas de Lyon fueron diseñadas por el adornista francés Jean-Démsthène Dugourc.

Los modestos suelos de baldosa del pavimento original estaban cubiertos en algunas piezas con lujosas alfombras de punto de tapicería fina, a juego con techos y colgaduras, tejidas en la Real Fábrica de Tapices que en aquellos años dirigía Livinio Stuyck y Vandergoten³⁰.

La decoración de las paredes responde a un esquema que se repite en la práctica totalidad de las salas, si exceptuamos la ovalada: un zócalo en madera tallada, pintada y dorada, o de maderas finas en el piso superior, y el resto del paramento tenía colgaduras de seda tejida o bordada enmarcadas con cenefas y molduras talladas y doradas.

Las bóvedas de las escaleras y del piso bajo fueron pintadas al óleo o al temple, salvo las del salón grande y la sala ovalada de la ampliación, que recibieron una decoración de estucos y aplicaciones de plomo doradas, al igual que las saletas del piso superior, excepto la bóveda de la sala de la torre pintada por Vicente Gómez y concluida por Manuel Pérez y la del pasillo inmediato, obra de Pérez. En efecto, en 1789 el platero y adornista Juan Bautista Ferroni concluía

Vicente Gómez y Manuel Pérez, *Bóveda de la Sala de la Torre*, 1792, temple



la dirección de los trabajos de estuco en algunas bóvedas de la casita, en un estilo ligado al barroco, con alegorías y angelotes de estuco y guirnaldas y roleos en plomo dorado³¹. Estas labores fueron continuadas en 1795 por el valenciano José Ginés en una sala indeterminada, que ha de ser la ovalada, cuyas paredes presentan estucos más clasicistas próximos a su estilo, y en el pasillo junto a las salas de las logias, en 1797-1798³². Entre los estucos de Ferroni en las escaleras y salas de retratos y marfiles incluyó Mariano Salvador Maella, en 1788³³, pinturas al temple, dentro también de un concepto barroco, con figuras alegóricas y mitológicas en un fondo de celaje. Para las paredes de esas dos escaleras pintaría Maella, en 1789-1790, telones con batallas de la Reconquista española y la recuperación de Mahón³⁴.

Comenzado ya el reinado de Carlos IV y concluidos los estucos de Ferroni, las otras bóvedas fueron pintadas al temple y al óleo, prosiguiendo la tarea emprendida por Vicente Gómez en 1773. Estas pinturas muestran un estilo inspirado en el arte etrusco y pompeyano, en los grutescos de la Domus Aurea y en los de las logias del Vaticano.

Entre los pintores adornistas al servicio de Carlos IV debemos atender de manera especial a Manuel Pérez, discípulo de Gómez, que dejó una extensa obra en los techos de la casita. En 1792 concluyó la bóveda de la sala de la torre comenzada por su maestro³⁵; al año siguiente pintó la del anterretrete conforme al gusto de la colgadura y de la alfombra, diseñada por Gómez³⁶; en 1794 restauró la bóveda de su maestro en la sala de entrada y pintó al temple la del pasillo inmediato que la separa del salón grande³⁷; en 1797 decoraba al óleo o temple graso la bóveda del pasillo del piso superior³⁸ y aún pintaría al óleo los techos de otras cinco salas del piso bajo y pabellón de las logias, entre 1797 y 1799³⁹, siempre dentro de un estilo inspirado en los hallazgos arqueológicos y en los grutescos de las logias vaticanas. También pintó, en 1799-1800, adornos, figuras y pájaros sobre fondo blanco en las cenefas de una colgadura de seda, en el cortinaje de la misma sala, su sillería y pantalla de la chimenea, que no se han conservado⁴⁰. Una mayor calidad artística encontramos en las pinturas del toledano Juan de Mata Duque en la bóveda de la sala de tortillones y en una de las salas del pabellón de las logias, con la representación de *Neptuno en su carro*. Por último, Luis Japelli decoraría en 1793 el techo de la sala que lleva su nombre con escenografías semejantes a otras realizadas por este pintor boloñés en los palacetes de Carlos IV.

El mobiliario original, las cornisas, alféizares, molduras y zócalos fueron tallados en su mayor parte por el ebanista José López, que fue suplido en esas tareas por su nieto Pablo Palencia a partir de 1799. La casita mantiene muchos de esos muebles lujosos, a pesar de que algunos de ellos habían sido ya trasladados al palacio de San Ildefonso en 1794⁴¹ y otros serían reubicados en el siglo XIX en otros palacios reales, como las elegantes consolas y banquetas conservadas en las habitaciones de maderas finas del palacio de los Borbones en San Lorenzo de El Escorial⁴². Como vemos, había muebles de maderas finas —sándalo, moradillo, ébano, acebo, etc.— destinados al piso superior, de perfiles rectilíneos, muchos con labor de marquetería y todos con aplicaciones de bronce dorado de Domingo de Urquiza, diseñados en su mayor parte por Dugourc⁴³. Otros estaban torneados y tallados en madera de haya y de nogal, obra de López y Palencia, y fueron dorados y pintados de blanco por José Cherou y Andrés del Peral.

Manuel de Urquiza, que estuvo en Francia, sustituiría a su padre como bronceista y dorador a fuego, y en 1798 cinceló para la casita dos pares de morillos de chimenea y redoró a oro molido y de color mate una urna de bronce para una pirámide u obelisco de marfil⁴⁴. El platero y bronceista romano José Giardoni también trabajó en los adornos de bronce de algún mueble importante, como la mesa de columnas del salón, en los guardapolvos para diversos relojes e incluso en los marcos de bronce dorado para cuadros de piedras duras⁴⁵. Otros artífices que dejaron obra en la casita son el cerrajero Antonio Fernández; Pedro Guio, maestro dorador a fuego, reemplazado en esos trabajos por Eusebio Bravo y Nicasio de Burgos; y Sebastián Zerrado, vidriero de la Real Casa.

La casa de campo estaba decorada con diversos trabajos de la Real Fábrica del Buen Retiro, como las plaquetas de la sala de marfiles de Andrea Pozzi y otros artistas del obrador, y las más de doscientas placas de *biscuit* de la sala de porcelanas. Otros adornos mencionados en la documentación son una campanilla y plato de escribanía en plata labrada por Domingo de Urquiza en 1797, un termómetro-barómetro montados al año siguiente por Celedonio Rostriaga sobre un obelisco de maderas finas y guarnecido de bronce dorado de molido, y un barómetro «fosforizado» que el mismo Rostriaga colocó en un armazón de maderas finas, con su pedestal, pilastra y cornisa moldada⁴⁶.

A pesar de todos esos adornos descritos, los viajeros que pasaron por El Escorial en aquellos años coincidieron en destacar las pinturas como el más preciado tesoro de la casita y los inventarios han dejado constancia de esos cuadros reunidos por Carlos IV, siendo príncipe, cuyo número aumentó de forma considerable en sus años de rey⁴⁷.

Es de nuevo Antonio Ponz quien nos informa, en 1777, de los primeros cuadros colocados en la casita, que seguramente fueron colgados en presencia de don Carlos, como ocurrió en su Real Casa del Labrador⁴⁸:

La casa de campo del Príncipe nuestro Señor se ve hoy adornada con pinturas de acreditados autores, y entre ellas hay una de D. Antonio Mengs, que alegóricamente representa el *amor de virtud*. Los hay de Murillo, de Solimena, de Arpino, y de otros autores: variedad de países, floreros, perspectivas, miniaturas, &c.⁴⁹

En 1788 Ponz abundaba en la tercera edición de su libro en los cuadros incorporados por el príncipe en esos once años:

Sería muy largo referir una por una las pinturas, con que el Príncipe N. S. ha adornado su casita de campo. A más del bellísimo quadro de Mengs que se ha referido, es de mucha consideración uno del Españolito Rivera, en que se figura un Santo celebrando misa, y del mismo Autor es un Apostolado en figuras de medio cuerpo, todo del tamaño del natural. Del Dominiquino hay una Santa Catarina; el Sacrificio de Isac de Andrés del Sarto, una Santa María Magdalena, y el *noli me tangere* de Cano; de Murillo algunas imágenes de nuestra Señora con el Niño. Se encuentra en esta preciosa colección algo de Ticiano, de Rembrandt, del Caballero de Arpino, de Tintoretto, de Guido Reni, de Joanes, de Vandyck, de Le Brun &c. Entre otras obras de Jordán hay dos quadros grandes que representan la Conversión de S. Pablo, y la caída de Juliano apóstata.

En línea de países, marinas, floreros, bambochadas, perspectivas &c. es mucho lo que se encuentra de los más acreditados en cada uno de estos géneros, como son de Teniers, Peternayers [Pieter Snayers], Brughuel, Segers, Thilbork [Ter Borch (?)], Van Telen, Artois, Panini. Hay un gabinete adornado con pinturas de Vernet, otro de miniaturas, en que ha copiado los mejores quadros del Palacio de Madrid D. Eugenio Ximénez Cisneros, y varias esculturas en marfil de D. Celedonio de Arce. Para especificar todo lo que hay en materia de bellas artes: y a más de esto los mármoles, pavimentos, techos, porcelanas, alhajas, y otros preciosos muebles, como lo lindo del jardín, y otras partes de esta bellísima casa, sería menester un libro⁵⁰.



Federico Barocci, *Nacimiento*, óleo sobre lienzo, Madrid, Museo Nacional del Prado [cat. 18]

En el primer inventario conocido del palacete, formado por Joaquín Vayuco en 1779, vienen registrados los cuadros del caballero de Arpino, Murillo, Solimena y Mengs de los que hablaba Ponz en 1777, junto a obras flamencas de pequeño formato acumuladas en gran número por don Carlos, sobre todo de Brueghel y Teniers, dentro del gusto de su abuela Isabel de Farnesio, y también de las escuelas española e italiana hasta llegar a los 298 cuadros. El conjunto fue incrementado de manera considerable en los años siguientes para alcanzar los 478 cuadros del inventario de Manuel Muñoz de Ugena, de hacia 1793. Constan las adquisiciones de Carlos IV en España y en el extranjero a través de diversos agentes de compras e intermediarios, como



Pieter Brueghel el Joven, *Guirnalda con la adoración de los Magos*, óleo sobre cobre, Madrid, Museo Nacional del Prado [cat. 1415]

Juan de Aguirre; el pintor Cristóbal Vilella; Juan Pablo Forner, que intervino en la compra de cuadros de Murillo en Sevilla; Juan Cornejo, ministro de Génova; Antonio Moresqui, en Nápoles; el cónsul en París Domingo de Abadía y otros empleados en las representaciones diplomáticas de España⁵¹.

Muchos cuadros de la casita fueron a parar con el tiempo al Real Museo de Pinturas y Esculturas de Madrid, como la tabla del *Sacrificio de Isaac* de Andrea del Sarto; *La adoración de los Magos* de Tiziano, versión inferior del cuadro del real monasterio; *La Sagrada Familia* de Luca Cambiaso; la tabla de la *Caridad* de Carlo Portelli, entonces atribuida a Giorgio Vasari; los lienzos grandes de *La Porciúncula* de Ludovico Carracci, *San Jerónimo* del

Domenichino y *La adoración de los pastores* de Giacomo Cavedone; el bello *Nacimiento* de Federico Barocci; la *Sagrada Familia* de Simone Cantarini; la *Virgen en meditación* de Sassoferrato, o el lienzo de los *Dos genios entre guirnaldas y ramos de flores* de Francesco Solimena y Andrea Belvedere. La misma procedencia escurialense tienen las pequeñas tablas del *Políptico de Isabel la Católica* en Patrimonio Nacional, y diversos cuadros flamencos del Museo Nacional del Prado, como el cobre de *Guirnalda con la adoración de los Magos* de Pieter Brueghel el Joven, el de Jan Philips van Thielen de *San Felipe en una hornacina rodeada de flores*, los cuarenta pequeños cobres de *Animales* de Jan van Kessel el Viejo, que en origen fueron sesenta y ocho, el *Choque de caballería* de Adan Frans van der Meulen, la *Caravana* y el *Paisaje romano* de Pieter van Bloemen, y entre las escasas obras de maestros holandeses mencionaremos el *Desembarco* y el *Embarco para una fiesta* de Hendrick van Minderhout, y el cobre de *El dolor de Hécuba* y la tabla de *Abraham y los tres ángeles* de Léonard Bramer, aunque entonces figuraban atribuidos a Rembrandt a pesar



Bartolomé Esteban Murillo, *Concepción «de El Escorial»*, óleo sobre lienzo, Madrid, Museo Nacional del Prado [cat. 972]

de que conservan las firmas. Había por supuesto abundantes cuadros de autores españoles, entre los cuales cabe citar la tabla de la *Presentación en el templo* de Luis de Morales, la *Virgen con el Niño* de Cano, el *Apostolado* de Ribera y los lienzos de Murillo de la *Concepción «de El Escorial»*, la *Virgen del rosario*, la *Visión de San Francisco en la Porciúncula*, la *Conversión de San Pablo*, el *Martirio de San Andrés* y el hermoso *San Francisco de Paula*. Además de estas obras y de las mencionadas por Ponz,

tenía cuadros atribuidos a El Bosco, Durero —un par de retratos—, Snyders, Wouwermans, Rafael, Miguel Ángel —una tabla «con un Bambochillo, y tres figuras»—, Veronés, Caravaggio —un *Filósofo* de medio cuerpo—, Francesco Albani, Schidone, Stanzione, Guercino, Andrea Sacchi, Salvator Rosa, Carlo Maratta, Margarita Caffi —floreros—, Pantoja, Velázquez —un retrato de medio cuerpo—, Mazo, Zurbarán, Carreño, Palomino y un largo etcétera.

Aunque el conjunto destacaba por la pintura flamenca, italiana y española del siglo XVII, con algunas obras del XVI, había también cuadros del siglo XVIII, como los diecisiete de Clemente Ruta; los diez pequeños lienzos con escenas de la vida de Cristo y ruinas de Giovanni Paolo Panini; la *Magdalena* y la *Betsabé* de Giambettino Cignaroli, que pertenecieron al veneciano Francesco Pesaro, de misión diplomática por España entre 1777 y 1789⁵²; la *Alegoría del amor a la Virtud* de Mengs, situada en un lugar principal en la sala de entrada; los seis paisajes que formaron parte del gabinete de Claude-Joseph Vernet, encargados por el príncipe en 1781 y concluidos al año siguiente; una *Última Cena* y una *Asunción* de Mariano Salvador Maella; algunas vistas de puertos españoles de Luis Paret y Mariano Sánchez⁵³, y la serie de los *Cuatro elementos* de Luis Meléndez, es decir los cuarenta y cinco bodegones que pintó para el príncipe «a fin de componer un divertido Gavinete con toda la especie de comestibles que el clima Español produce», que más tarde decoraron el pabellón grande del embarcadero del Jardín del Príncipe en Aranjuez, para pasar después al palacio de aquel Real Sitio y de allí, en 1819, al recién creado Real Museo de Madrid⁵⁴. Resultan singulares en la colección los cuadros de «borra de paño», copias de Murillo, realizados por el infante don Gabriel, hermano de Carlos IV⁵⁵.

El conjunto se caracterizaba por la abundante presencia de pintura religiosa, alguna en origen cuadro de altar, de obras costumbristas, bodegones, floreros, paisajes, marinas, batallas, algunos retratos y mitologías, predominando el pequeño formato aunque había obras que por sus asuntos y dimensiones, como los dos grandes lienzos de Giordano en el salón, resultaban disonantes en la casita, a juicio de Bourgoing⁵⁶.

Toda esta pintura estaba dispuesta como un gabinete de *connaissanceur* sin un orden aparente, desprovisto de un programa iconográfico o de un sentido simbólico, a diferencia de lo que se hacía en las escaleras al ensalzar dos hechos históricos distantes entre sí pero en algo relacionados: la Reconquista española y una empresa de menor calado como fue la recuperación de Mahón entre 1781 y 1782. Incluso



Luis Meléndez, *Bodegón de frutas*, 1771, óleo sobre lienzo, Patrimonio Nacional, Palacio de los Borbones de San Lorenzo de El Escorial [inv. 10014646]

los bodegones de Meléndez, antes de su traslado a Aranjuez, estaban «colocados en diferentes Piezas» de la casita aunque habían sido concebidos como serie⁵⁷.

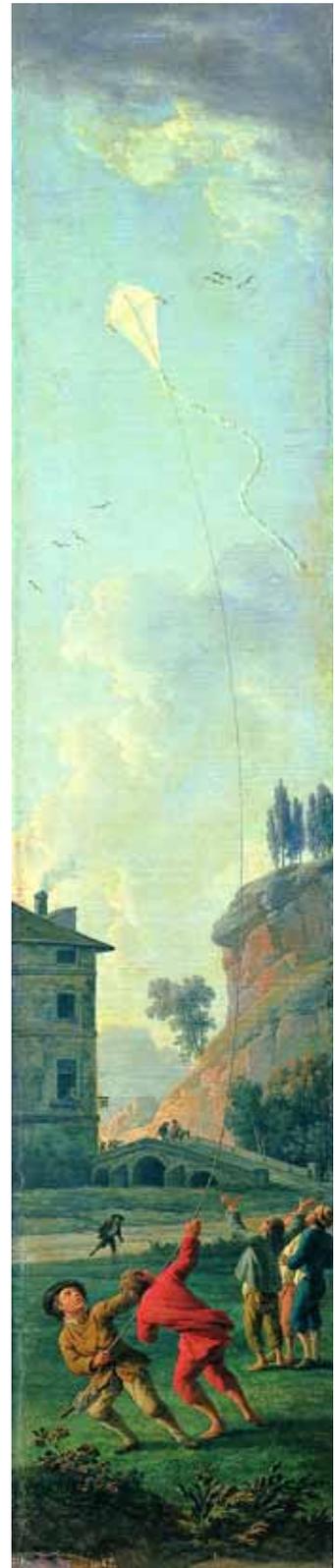
Los cuadros estaban colgados con seda fina trenzada facilitada por el cordonero Martín López y ocuparían casi por completo la superficie disponible en las paredes de las salas de la planta baja y sala de la torre, a juzgar por el elevado número de cuadros en sala. Por el contrario, en las salas de maderas finas del piso superior, de techos bajos, se mostraban conjuntos coherentes en ambientes delicados. En la actual sala de retratos estaban las miniaturas de Eugenio Ximénez de Cisneros que copian diversas obras maestras entonces en el Palacio Real de Madrid; la del sofá lucía como ahora la colgadura de seda lionesa de la manufactura de Camille Pernon y un extraordinario mobiliario diseñado también por Dugourc; la de marfiles, las plaquetas de Andrea Pozzi, Celedonio de Arce y otros artistas; la sala de las sedas se vistió con la lujosa colgadura bordada de Juan López de Robredo; en la de porcelanas quedó organizado el abigarrado conjunto de *biscuits* del Buen Retiro, y para el gabinete de Vernet, actual sala de cuadros bordados de Robredo, se encargaron al pintor francés seis pinturas que fueron encastradas en la *boiserie*. El origen de esta comisión se sitúa en

la favorable impresión que causaron en el príncipe de Asturias los dos cuadros de Claude-Joseph Vernet que le había regalado Luis XVI a comienzos de 1781. En efecto, poco después, el 7 de mayo y el 5 de junio del mismo año, don Carlos encargaba al pintor francés seis lienzos para esta pequeña sala de su casita de El Escorial, con la intermediación del conde de Montmorin, embajador de Francia en Madrid. Las pinturas llegaron a la capital el 24 de diciembre de 1782 y tenían una altura aproximada de metro y medio con diferentes anchos adaptados al espacio disponible en las paredes, puesto que las recubrirían por completo respetando únicamente el zócalo y, obviamente, los huecos de ventana y puerta, como explicaba Bourgoing en 1788⁵⁸. El más grande, con la representación de una borrasca, ocupaba la pared sur; el segundo en tamaño, que mostraba una pesquería, estaba situado en la pared oeste, y el tercero de los lienzos grandes, la *Vista de Nápoles durante un incendio*, de la colección del duque de Wellington, podía verse en la pared norte con el lienzo estrecho de *La cometa*, ahora en el Prado, al otro lado de la puerta. Por último, flanqueaban la ventana de la pared este los dos lienzos verticales, también en el Prado, de *Paisaje romano a la puesta de sol* y *Paisaje con una cascada*⁵⁹. La escasa altura del zócalo de maderas finas provocaba que los lienzos grandes quedaran demasiado bajos para su verdadero punto de vista y tal vez fuese este el motivo por el cual el gabinete fue desmontado hacia 1793, año en el que el tapicero Luis Belache menciona en una de sus cuentas una nueva colgadura de raso color de caña con

Claude Joseph Vernet, *La cometa*, 1782, óleo sobre lienzo, Madrid, Museo Nacional del Prado [cat. 2349]

Claude Joseph Vernet, *Paisaje romano a la puesta de sol*, 1782, óleo sobre lienzo, Madrid, Museo Nacional del Prado [cat. 2348]

Claude Joseph Vernet, *Paisaje con una cascada*, 1782, óleo sobre lienzo, Madrid, Museo Nacional del Prado [cat. 2347]

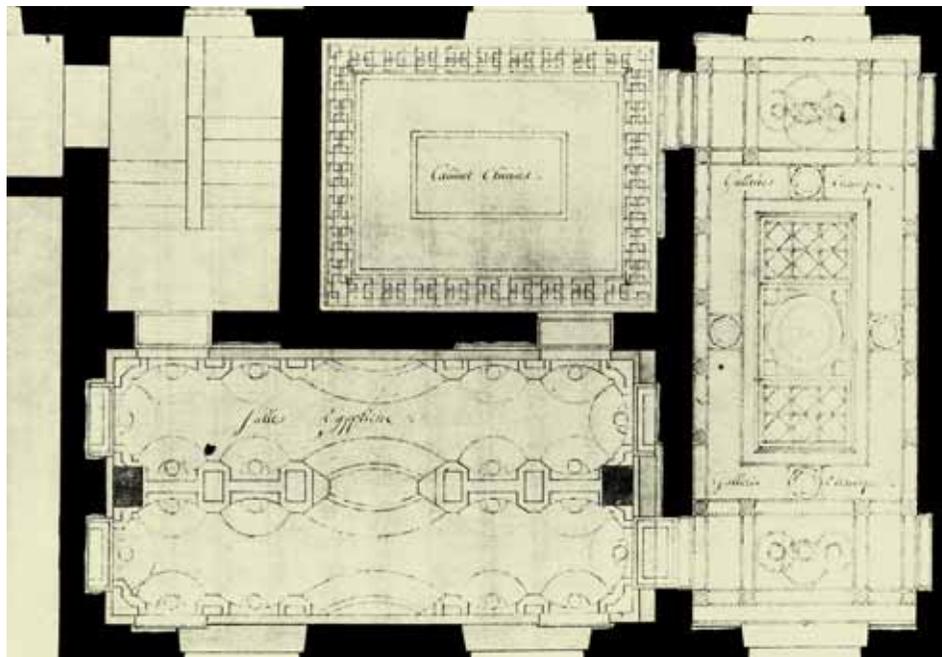


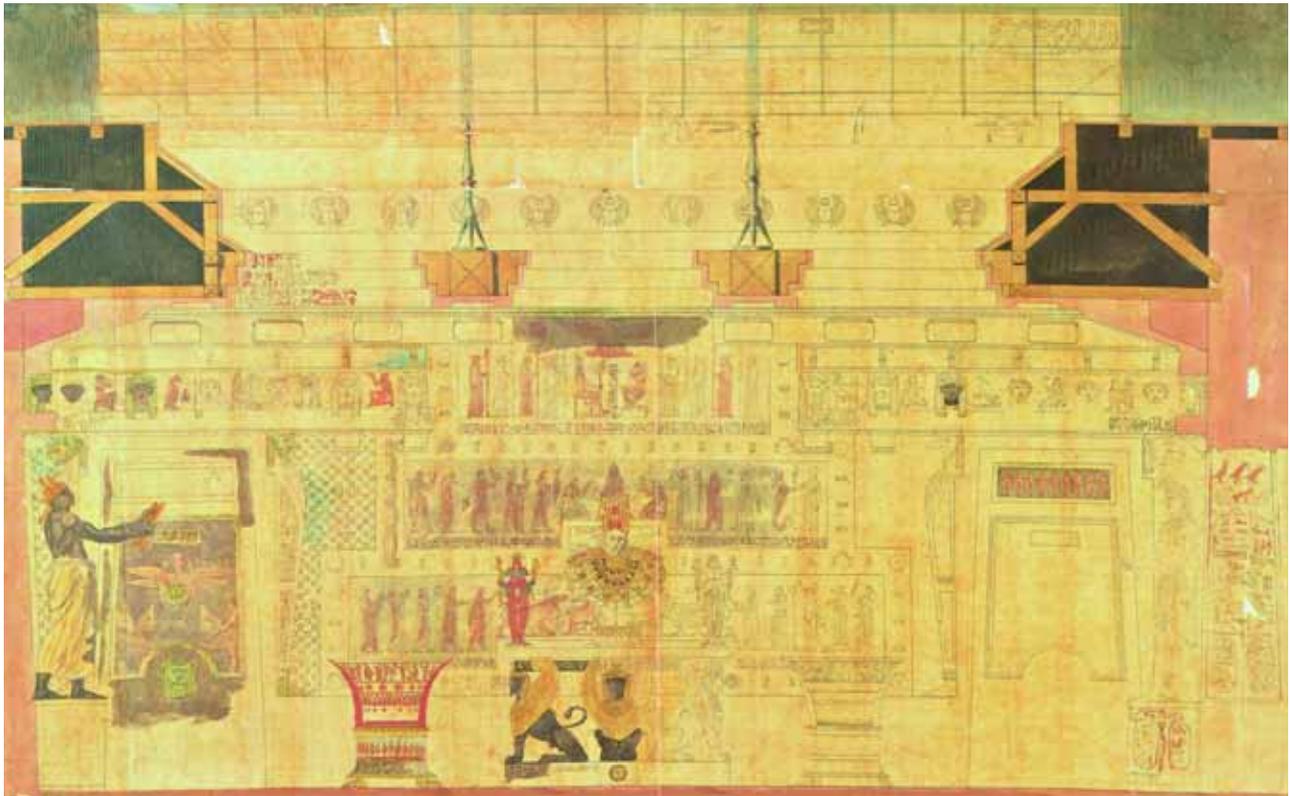


cenefa de fondo azul, tomada del comercio de sedas de la viuda y sobrino de Baños para «el gabinete de vernei [sic]», en el que había además seis banquetas con el mismo tapizado⁶⁰. Estas sedas apenas duraron unos años en la saleta al ser sustituidas en 1797 por la rica colgadura con cuadros bordados por Juan López de Robredo.

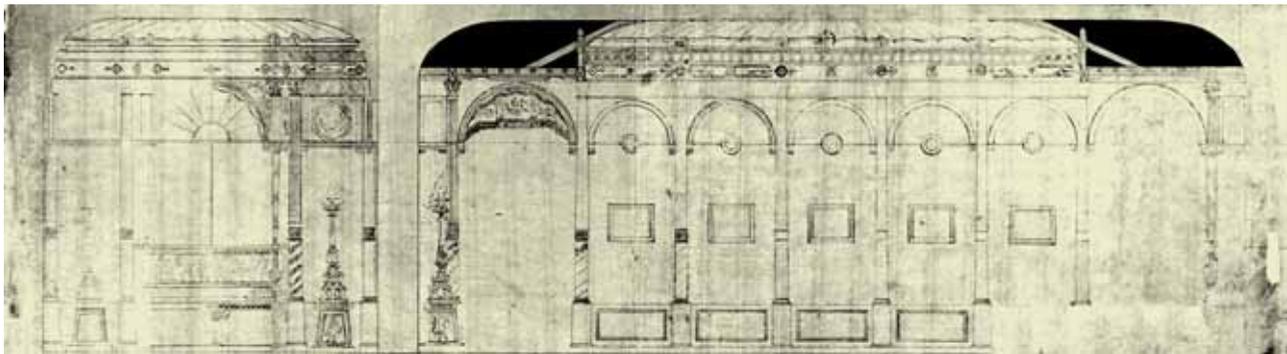
Otro ambicioso proyecto decorativo fue el que diseñó Jean-Démsthène Dugourc en 1786 para las actuales salas de retratos, del sofá y de marfiles, que no llegó a realizarse. El proyecto consistía en una sala egipcia, una galería etrusca y un gabinete chinesco, y comprendía tanto las decoraciones fijas como los elementos de mobiliario y adornos⁶¹. Una reforma de estas características hubiera provocado alteraciones importantes en la arquitectura de Villanueva, puesto que se proponía abrir un lucernario en la actual sala de retratos para la iluminación cenital de la sala egipcia y la disposición en talud de sus muros. En este pequeño ambiente se jugaría con la abertura del techo y los efectos de la luz sobre la exuberante decoración de motivos seudoegipcios (escarabeos, jeroglíficos, cabezas tocadas con el *klaft*...) y otros de inspiración persa dispuestos en los frisos de las paredes largas. Los huecos serían decorados como «estelas simbolizando las puertas místicas que permiten a

Jean-Démsthène Dugourc, *Planta de tres saletas del piso superior –actuales saletas de retratos, del sofá y de marfiles– de la Casita del Príncipe en El Escorial, 1786, acuarela y tinta sobre papel, colección particular*

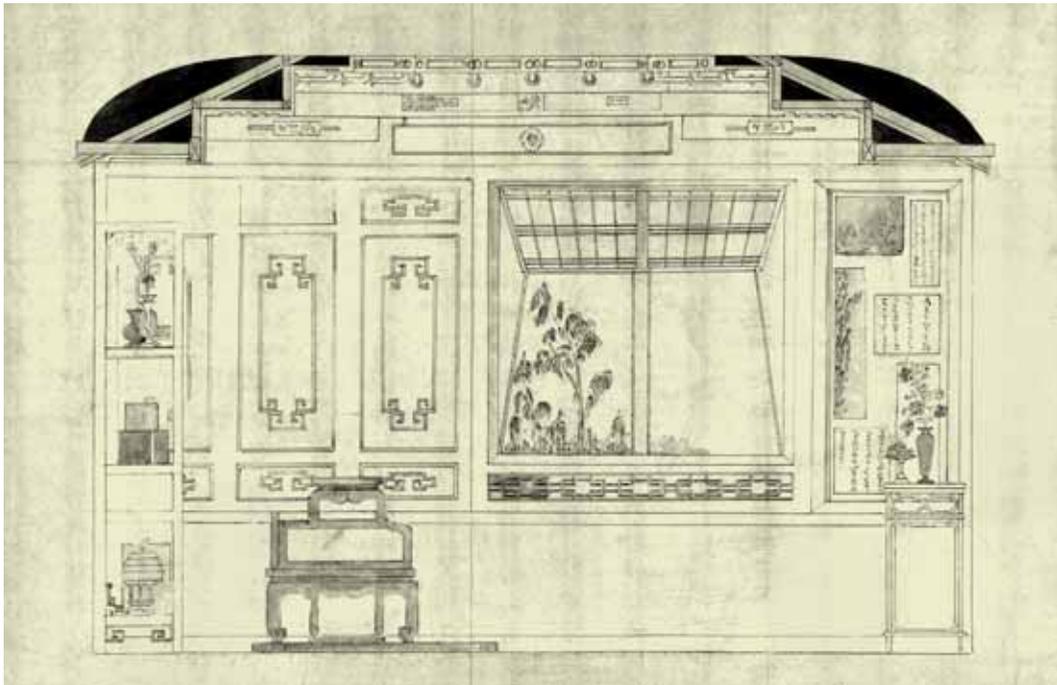




Jean-Démosthène Dugourc, *Alzado de la pared oeste de una Sala egipcia para la Casita del Príncipe en El Escorial*, 1786, acuarela y tinta sobre papel, colección particular

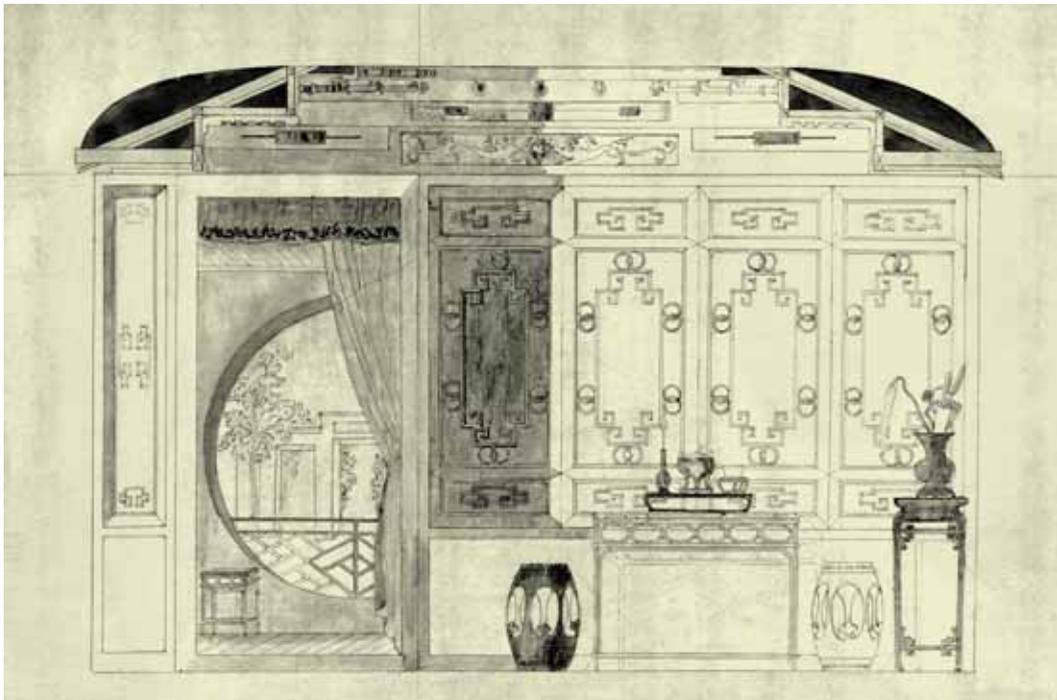


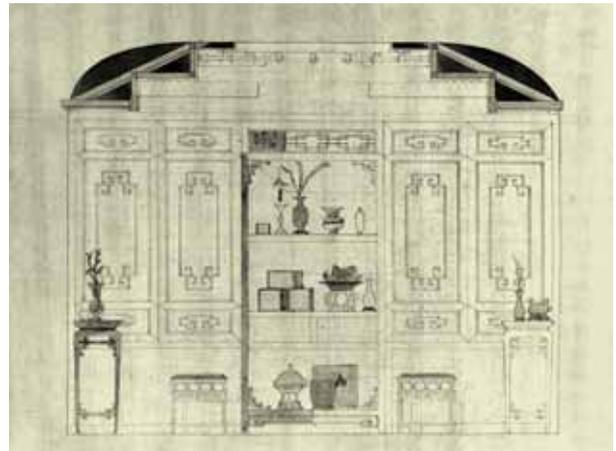
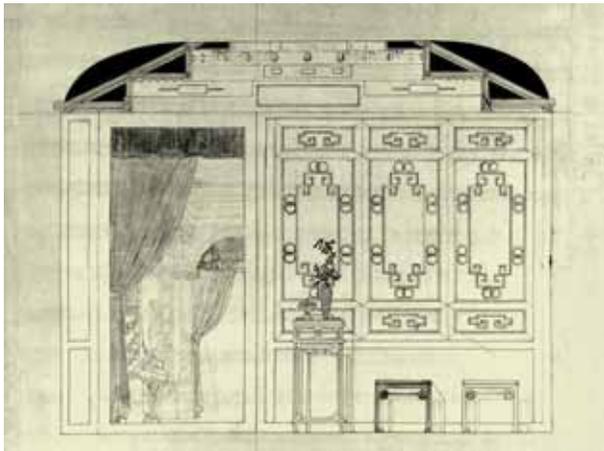
Jean-Démosthène Dugourc, *Alzados de una Galería etrusca para la Casita del Príncipe en El Escorial*, 1786, tinta sobre papel, colección particular



Jean-Démosthène Dugourc, *Alzado de la pared oeste de un Gabinete chiesco para la Casita del Príncipe en El Escorial*, 1786, acuarela y tinta sobre papel, colección particular

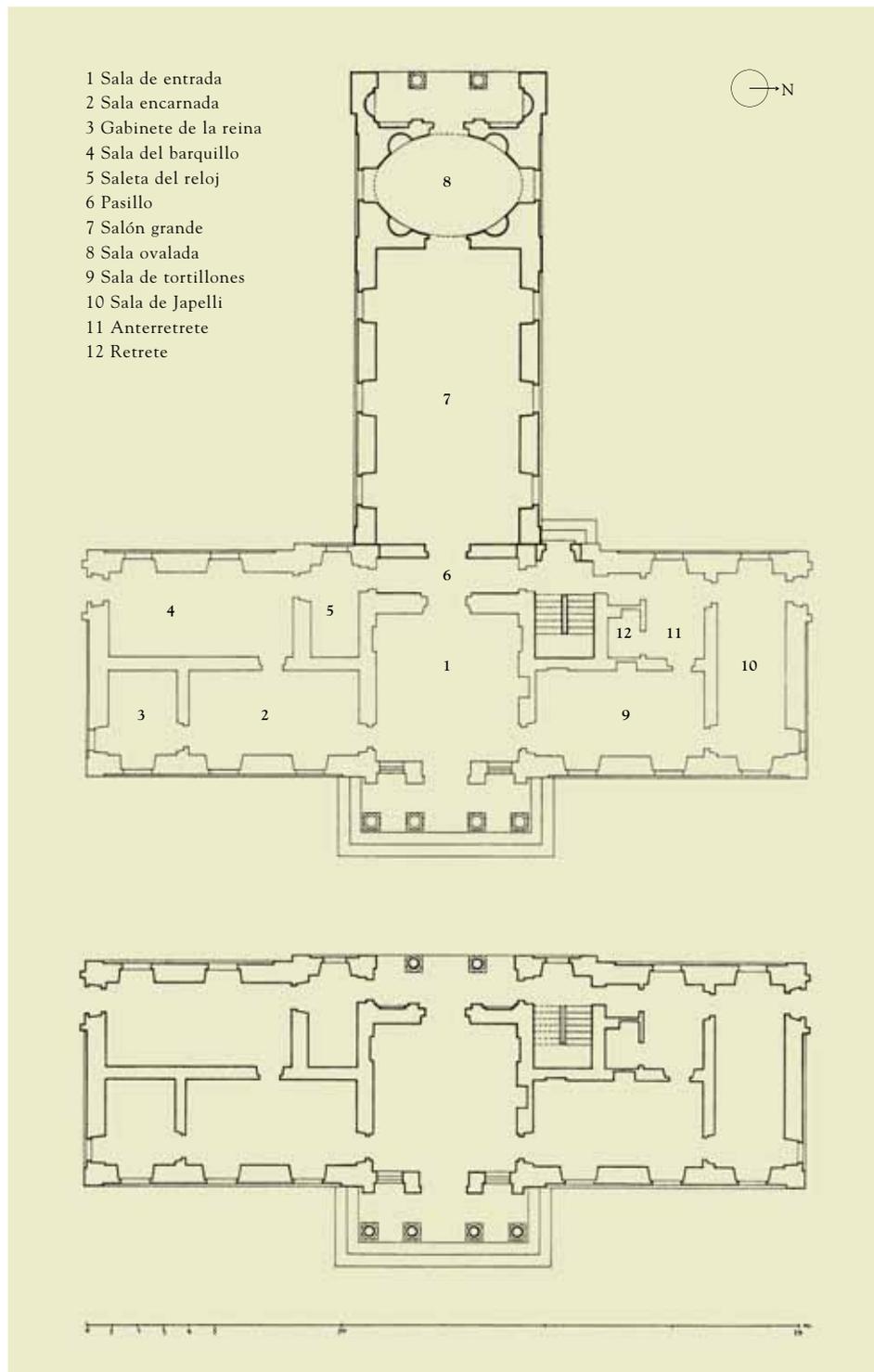
Jean-Démosthène Dugourc, *Alzado de la pared este de un Gabinete chiesco para la Casita del Príncipe en El Escorial*, 1786, acuarela y tinta sobre papel, colección particular



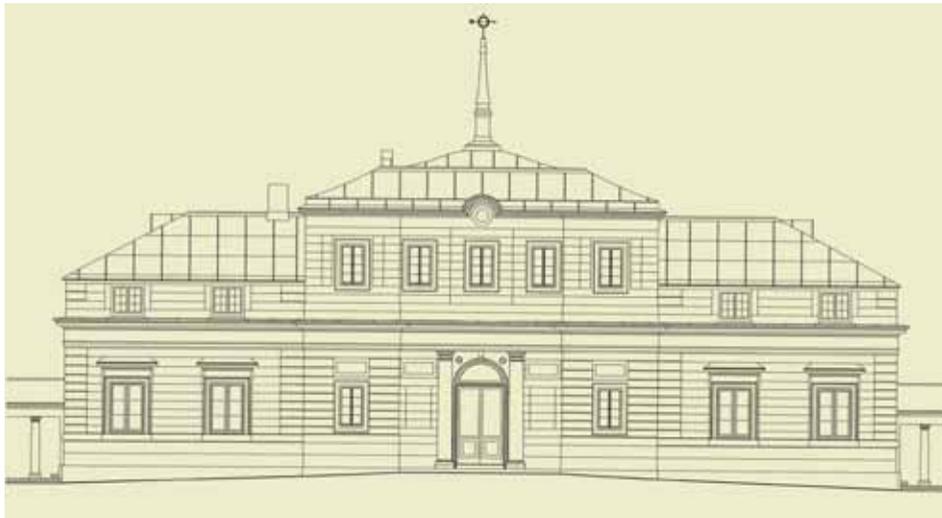


Jean-Démosthène Dugourc, *Alzados de las paredes norte y sur de un Gabinete chinesco para la Casita del Príncipe en El Escorial*, 1786, acuarela y tinta sobre papel, colección particular

los muertos comunicarse con los vivos», y en el centro una consola con esfinges soportaría una soberbia escultura, al parecer de Sekhmet, la diosa de la fuerza, de la guerra y madre de los faraones, flanqueada por originales candelabros. En la galería etrusca las paredes quedarían articuladas mediante arcos de medio punto apoyados en esbeltas columnas de fuste estriado con su tercio inferior decorado con una rama dispuesta helicoidalmente, todo policromado en negro y «rojo etrusco» a imitación de la cerámica hallada en las tumbas de Etruria. Los ángulos de la galería quedarían enfatizados por cuatro *candelieri* piranesianos y el testero oeste con un sitial de fábrica y decoración escultórica. En el diseño del gabinete chinesco —para la actual sala de marfiles— se descubre que Dugourc quedó sugestionado por los *Designs of Chinese Buildings* de William Chambers (1757), que proponía en sus tratados decorar algunas de las piezas más pequeñas de los palacios según el gusto chino. Los paneles de las paredes estarían pintados en verde, con marcos azules y molduras doradas o amarillas. Las cortinas serían rojas con forro y galería en azul, y en el techo podrían verse dragones y aves exóticas. Aunque nada de esto llegó a hacerse, el cuñado de Belanger intervino en el diseño de muchos de los elementos decorativos incorporados a las casas de campo y palacios reales españoles, tanto muebles como tapicerías, bronce y relojes, siendo uno de los principales introductores de las últimas tendencias del gusto parisiense en la Corte de Carlos IV⁶². En 1800 vendría finalmente a España con el apoyo del cónsul José de Lugo, que



Hipótesis de planta del proyecto inicial para la Casita del Príncipe de El Escorial, entre 1771-1773 (abajo); y planta de la ampliación con nuevo salón, sala ovalada y reforma de la escalera entre 1781-1783 (dibujos de Pedro Moleón Gavilanes publicados en sus libros de 1988 y 1998).



Alzado de la fachada de poniente (posterior) de la Casita del Príncipe de El Escorial: hipótesis de estado inicial, según Pedro Moleón Gavilanes; y alzado de poniente después de la ampliación (levantamiento realizado por la ETSAM / UPM: Javier Ortega, Miguel Ángel Alonso, Ana López Mozo)

en su carta de recomendación destacaba el prestigio alcanzado por Dugourc en París, «por el buen gusto y particular primor de su dibuxo, por el qual es consultado en todas las obras de costo y elegancia que se fabrican en esta capital»⁶³.

La visita a la casa de campo se inicia por la *sala de entrada*, que en tiempos de Carlos IV se llamaba también la «pieza de la jaula» por el reloj francés de bronce en forma de jaula, ahora en el palacio de los Borbones de San Lorenzo de El Escorial,

que tenía como contrapeso una borla de plomo y un cordón de seda fina suministrado por Martín López⁶⁴. La bóveda a la romana pintada al óleo por Vicente Gómez fue restaurada en 1794 por su discípulo Manuel Pérez. La colgadura no es aquella «de raso, fondo verde manzana floreado, o morado» inventariada en 1811 y 1824 sino moderna, pero las cenefas son las originales de 1797 de la manufactura de Camille Pernon, de roleos de flores diseñados por Dugourc a imitación de los de las pilas-tras de las logias del Vaticano; sus ángulos están decorados con mariposas enviadas en septiembre de 1798 por los mismos sederos lioneses⁶⁵. Este motivo de las mariposas, empleado en otras partes de la casa, fue bordado por Juan López de Robredo para la pantalla de la chimenea⁶⁶, aunque su tapizado actual es moderno. Esta pantalla, el elegante tremó o espejo de la chimenea, las molduras, zócalos y sillería, con «adornos de talla de sarmientos con sus [h]ojas», son obra del maestro ebanista José López, llevada a cabo cuando la reforma de la sala en 1798. Del dorado y pintura de las sillas se ocupó Andrés del Peral, y José Cherou del resto de la madera tallada, hasta su muerte en 1798, por lo que el trabajo fue concluido por su viuda Rosalía Paniagua⁶⁷.

En esta sala los viajeros fijaron su atención en el lienzo de la *Alegoría del amor a la Virtud* de Mengs⁶⁸, que estaba situado frente al espejo, donde ahora cuelga el *San Juan Bautista*. En la actualidad pueden contemplarse dos cuadros flamencos del siglo XVII, las *Guirrnaldas de flores con figuras* de Benito Espinós y las cuatro sobrepuertas con *Floreros* del también valenciano Miguel Parra, junto al citado lienzo de *San Juan Bautista*, que durante un tiempo estuvo atribuido a Annibale Carracci.

A la izquierda está la *sala encarnada*, llamada así por su colgadura, que en 1843 era carmesí, al igual que el tapizado de las banquetas⁶⁹. Tiene su bóveda pintada al temple por Vicente Gómez, con gran número de escenas y figuras en grisalla entre grutescos de origen manierista, tritones y bichas, que muestran su admiración por Rafael y sus logias⁷⁰. Esta «pieza» alargada fue la «sala de almorzar» de Carlos IV, vestida de muaré de seda color de caña y rayas blancas y decorada con interiores de iglesias flamencas de Pieter Neefs, cuatro paisajes con animales de Salvator Rosa, aunque en realidad debían de ser de Rosa da Tivoli, otros muchos de Teniers

Vista de la Sala de la entrada de la Casita del Príncipe; en tiempo de Carlos IV también se llamó la «pieza de la jaula» por un reloj francés en forma de jaula





Juan de Flandes, *Noli me tangere*, óleo sobre tabla, Patrimonio Nacional, Palacio Real de Madrid [inv. 10002028]

y seis cuadros de Panini, entre ellos las *Ruinas* con el sepulcro piramidal de Cayo Cestio en Roma, ahora en el Museo del Prado. Entre los cuadros que pueden verse en la actualidad destacan la *Alegoría de la Religión* de Andrea Vaccaro y los cuatro lienzos apaisados de Luca Giordano, *La caída de Faetón*, *El rapto de Proserpina*, *Semíramis en la batalla de Babilonia* y *El rapto de las sabinas*, encargados por Carlos II y enviados a España en 1688⁷¹.

En 1779 el pequeño *gabinete de la reina* era la primera pieza de gabinete guardada de blanco y en 1798 Cruz y Bahamonde se refiere a ella como el «gabinete encarnado de la reina» por la pintura del techo de Manuel Pérez, que copió con ligeras variantes la bóveda «in fondo rosso con arabeschi» de la estancia veinticinco de la Domus Aurea, grabada por Marco Carloni en las *Vestigia delle Terme di Tito e loro interne pitture* (1776), con el *Triunfo de Dionisos* en el recuadro central

y en los ángulos las cuatro grisallas que describen su nacimiento, educación y juventud. A pesar de sus reducidas dimensiones llegó a tener cincuenta y cuatro pequeños cuadros de autores flamencos, en su mayor parte tablas y cobres de batallas, paisajes y flores, aunque despuntaban las tablitas de Juan de Flandes y Michel Sittow procedentes del *Políptico de Isabel la Católica*. En la actualidad se muestran de modo semejante, pero más «despejado», cuadros de pequeño formato, como el cobre de *Los peregrinos de Emaús*, de Paul Brill; las dos representaciones del *Interior de una iglesia*, por el también flamenco Pieter Neefs; la *Galería del cardenal Silvio Valenti Gonzaga* y el *Pórtico de la Basílica de San Pedro del Vaticano*, pintados por Giovanni Paolo Panini, que proceden de la colección de Carlos IV príncipe;

Giovanni Paolo Panini, *Galería del cardenal Silvio Valenti Gonzaga*, 1761, óleo sobre lienzo, Patrimonio Nacional, Casita del Príncipe de El Escorial, Gabinete de la Reina [inv. 10032717]



un par de *Paisajes con figuras* de Nicola Caputi, con la flor de lis de la colección de Isabel de Farnesio; una *Virgen con el Niño* de Francisco Preciado de la Vega; el *Descanso en la huida a Egipto* de Cástor González Velázquez, y diversas copias, algunas de Eugenio Ximénez de Cisneros. El elegante mobiliario, consola y sillería a juego, de complicada talla vegetal, mascarones y volutas, pintado de blanco y dorado, se atribuye al ebanista José López⁷².

La bóveda de la *sala del barquillo* fue pintada al óleo por Manuel Pérez⁷³, con escenas tomadas de la Antigüedad enmarcadas con grutescos, entre las cuales se reconocen *Las bodas Aldobrandinas* de los Museos Vaticanos y diversas copias de las pinturas murales de la Domus Aurea grabadas en las *Vestigia delle Terme di Tito* (1776), como el *Rapto de una lapita por un centauro* del recuadro central, los efebos sobre caballos de los ángulos o la sacerdotisa y el joven con bandeja y jarro que presiden los testeros. Ya en 1824 se la denominaba la «Pieza color de barquillo» por su colgadura de seda, aunque la actual es moderna y en ella cuelgan cuadros de Giordano de asunto mariano enviados a España en 1688: *El nacimiento de la Virgen*, su *Presentación en el templo*, *La Anunciación* y *La Visitación*; las alegorías de la *Castidad*, la *Humildad* y la *Obediencia* del también napolitano Andrea Vaccaro y los bodegones de Mariano Nani (*Aves muertas*, 1783) y Bartolomé Montalvo (*Liebre muerta*).

En la bóveda de la llamada *saleta del reloj*, organizada con fajas de decoración de grutescos, Manuel Pérez recurrió de nuevo a las *Vestigia delle Terme di Tito* para el óvalo central, que copia el recuadro de la bóveda de la galería catorce de la Domus Aurea con el *Fin de la vendimia* representado por dos personajes masculinos desnudos con un carro tirado por un par de bueyes. En 1824 esta pieza inmediata al pasillo tenía colgadura de damasco con rayas de color caña y morado⁷⁴. La actual es moderna y sobre ella pueden verse numerosos cuadros de pequeño formato, como las dos cabezas femeninas de perfil, por Giovanni Baglione; los *Chocques de caballería* de Jacques Courtois, «le Bourguignon»; los *Monos jugando a las cartas* de David Teniers el Joven y la *Pastora con animales* de Philipp Peter Roos, llamado «Rosa da Tivoli», ambos de la colección de Isabel de Farnesio; el *Paisaje con puerto de mar* de Abraham Storck, y diversas pinturas de la colección de Carlos IV príncipe: el *Claro de luna* de Pieter van Laer, el conjunto de treinta y tres aguadas con escenas de la *Vida de Jesucristo* de Johann-Wilhelm Baur y la *Virgen con el Niño y san Juanito* de Clemente Ruta.



Vista de la Sala del barquillo de la Casita del Príncipe; en época de Carlos IV estaba decorada con un par de cuadros atribuidos a Durero, y con obras de Albani, Teniers, dos retratos de Van Dyck, otro de Velázquez, la copia del autorretrato de Murillo por Tobar y paisajes flamencos

El *pasillo* que comunica la sala de entrada con el salón grande era antes de la ampliación un pórtico con dos columnas dóricas introducido en el cuerpo de la casa y tras las obras de 1781-1783 quedó como un espacio intermedio que no se justifica y evidencia esa reforma⁷⁵. La bóveda fue pintada en 1794 por Manuel Pérez «al temple sobre fondo color de caña y rosa, adornos blancos y coloridos, y medallas de oro, arreglado a su coladura», que era en efecto de raso color de caña y rayas de color rosa,

según se describe en 1824⁷⁶. Adornan las paredes los cuadros de *San Juan predicando en el desierto*, de Francesco Solimena, y *Jesús y el centurión*, anónimo italiano.

El *salón grande* tiene la bóveda profusamente decorada con estucos diseñados por Juan Bautista Ferroni, con alegorías, angelotes y motivos vegetales. En tiempos de Fernando VII era la «pieza de comer» con su mesa de madera de sándalo para treinta cubiertos, con paño verde, veinte «taburetes» o sillas, seis consolas guarnecidas con jarrones de porcelana y de bronce dorado, candelabros de bronce «verde antiguo», tres relojes, la estatua de Carlos IV «vestido a la Heroica con manto real», es decir, la estatueta de mármol esculpida por Hermenegildo Silici que en la actualidad decora la sala de la torre, treinta y seis cuadros y una araña de cristal y bronce, distinta de la actual que es toda de bronce dorado⁷⁷. Con Carlos IV el mobiliario estaba compuesto por veinticuatro sillas, tapizadas con sedas valencianas y pasamanería de Bernardo Obejero, y «dos mesas fuertes de nogal talladas de bastante trabajo con los pies torneados y adornados que sirven en el Salón grande para los Reloxes pesados»⁷⁸. De ese tiempo mantiene los grandes lienzos de Luca Giordano de la *Caída y muerte de Juliano el Apóstata* y *La conversión de san Pablo*, pero había también diversas obras de Murillo y Ribera, el *Nacimiento* de Federico Barocci, la *Sagrada Familia* de Luca Cambiaso y dos paisajes atribuidos a Poussin, de sobrepuestas, entre otros muchos cuadros. En la actualidad pueden verse otros nueve lienzos de Giordano: *La Inmaculada Concepción*, *La Anunciación*, *La presentación en el templo*, *Jesús caminando sobre las aguas*, el *Noli me tangere*, *El tránsito de la Virgen*, *María Magdalena penitente*, *Céfalo y Procris* y *Hércules en la pira*, junto con un *Cristo coronado de espinas*, que es una de las numerosas copias existentes del *Cristo crucificado* de Guido Reni en la Galleria Estense de Módena.

El centro del salón está ocupado por una gran mesa para exhibición de objetos realizada en maderas finas —moradillo y ébano— por el ebanista José López, en 1796-1797, con bronce de José Giardoni dorados a oro molido⁷⁹. De estructura arquitectónica, tal vez diseñada por Villanueva, está sostenida por quince esbeltas columnas corintias de madera con basas y capiteles de bronce. Bajo el tablero de piedras duras están dispuestos en la madera bellos casetones en bronce dorado que se reflejan en

Vista del Salón grande o comedor de la Casita del Príncipe; en su centro una soberbia mesa de piedras duras, maderas finas y bronce que estuvo en la sala del *dessert*



los espejos que ocupan la base. También intervino el cerrajero Antonio Fernández en esta «Mesa de columnas que sirve de Aparador para las figuras de la China»⁸⁰, en referencia tal vez a una parte de la porcelana que el rey había tomado de su agente de compras François-Louis Godon en 1796, aunque finalmente serviría de soporte del soberbio *dessert* de Luigi Valadier, comprado en París, cuyas piedras duras fueron restauradas por Luis Poggetti (1796 y 1798-1799), mientras que José Giardoni (1796) y Manuel de Urquiza (1798-1802) se ocuparon de la limpieza de los bronce y de su redorado con oro fino⁸¹. La mesa fue colocada por Juan Bautista Galeotti en 1797, pero no en este salón sino en la «Pieza de los Armarios» o del *dessert*, en el extremo norte del pabellón de las Logias, y allí permaneció al menos hasta mediados del siglo XIX⁸².

La *sala ovalada*, también llamada del café, tiene salida al jardín de poniente. Los estucos de la bóveda son de Ferroni, y de José Ginés los de las paredes, que están articuladas con cuatro hornacinas decoradas con bustos dieciochescos de personajes romanos en mármol blanco. En el centro, sobre un velador hexagonal fernandino, apoya el templete de alabastro que cobija en su interior un busto de Fernando VII. La sala tuvo unos taburetes con respaldos tallados, pintados de blanco y dorados⁸³.

La *sala de tortillones*, a la derecha de la entrada principal, tiene su bóveda pintada por Juan de Mata Duque, que estuvo trabajando en la casita dos temporadas, en 1793 y 1795, y en este último período se sitúa esta obra⁸⁴. Representó las *Hazañas de Hércules* y su *Apoteosis en el Olimpo*, en grisalla, y en recuadros coloridos se muestran otros pasajes de su vida, como *Hércules y Onfalia*, *Hércules y Gerión* y *Hércules ante las columnas*, todo entre grutescos inspirados en las logias del Vaticano y fajas en sus peculiares tonos azules⁸⁵. A continuación Luis Belache dispuso la colgadura, cortinaje y tapizado de la sillería y pantalla de la chimenea con sedas tomadas de Felipe de Baños de raso liso verde listado de blanco, aunque ya en 1824 la colgadura era de raso azul y fajas doradas⁸⁶. Por su parte, José López realizó el trabajo de la madera en cornisa, molduras, zócalos, alféizares, puertas y ventanas; también es suya la soberbia talla del espejo sobre la chimenea y dos consolas que formaron parte del mobiliario original⁸⁷. En la pared de la chimenea

Vista de la Sala ovalada de la Casita del Príncipe, con estucos de José Ginés en las paredes y bustos dieciochescos en los nichos





Vista de la Sala de tortillones de la Casita del Príncipe, con el espejo del ebanista José López, de 1795

cuelgan cuatro relieves en cera del bávaro Nikolas Engelbert Cetto, de hacia 1740, con escenas bíblicas tomadas del Génesis (*El sacrificio de Isaac* y *José interpreta los sueños del faraón*), del libro segundo de Samuel (*David y Betsabé*) y del libro del profeta Daniel (*Susana y los viejos*). Decoran los testeros cuatro lienzos de Corrado Giaquinto que sirvieron de bocetos para las pechinas de la capilla del Palacio Real de Madrid, con *San Leandro*, *San Hermenegildo*, *Santa María de la Cabeza* y *San Isidro Labrador* en gloria de nubes y rodeados de ángeles.



Vista de la Sala de Japelli de la Casita del Príncipe, con bóveda al temple de este pintor boloñés, cuadros de Corrado Giaquinto y mobiliario de Pablo Palencia

La *sala de Japelli* tiene su bóveda pintada por el boloñés Luis Japelli, en 1793, con arquitecturas en cuidada perspectiva, hornacinas con estatuas, cisnes, flores y grutescos que enmarcan escenas anecdóticas de gran viveza y alguna más solemne, como la entrega de una bula, entre adornos dorados y en plata aplicados por Miguel Cadenas⁸⁸. Los zócalos, molduras y cornisa fueron tallados por José López en 1794⁸⁹. De su nieto Pablo Palencia son las consolas y sillas, de 1800⁹⁰, aunque el mobiliario original de esta sala estaba compuesto por nueve sillas y un canapé

«cuya construcción es de las más difíciles», como se ve en antiguas fotografías⁹¹. En 1824 las paredes estaban vestidas con colgadura de raso blanco con ramos de color lirio⁹². La actual es moderna y sobre ella cuelgan seis cuadros de Corrado Giacchino: las alegorías de la *Magnanimidad*, la *Liberalidad*, la *Paz* y la *Felicidad Pública*, bocetos para la decoración de la escalera principal del Palacio Real de Madrid, y las mitologías de *Venus y Adonis* y *Alfeo y Aretusa*.

Tanto el *anterretrete* como el *retrete* tuvieron alfombras de tapiz tejidas en la Real Fábrica según dibujos de Vicente Gómez⁹³. La bóveda de la primera fue pintada en 1793 por Manuel Pérez «al óleo sobre fondo azul [que ha virado a verde], adornos de claro y oscuro con medallas de oro y coloridas siguiendo el gusto de su colgadura y alfombra», aunque ya en tiempos de Fernando VII la colgadura era de raso amarillo⁹⁴. Del mismo año es la cornisa de madera moldada y tallada por José López, dorada por José Cherou⁹⁵. Entre los cuadros destacan los dos bodegones de José López Enguñados y la *Vista del Palacio de San Pío V en Valencia* de Miguel Parra.

El inmediato *retrete* fue bordado por Juan López de Robredo en el año 1799 sobre raso azul claro, el color favorito de la reina María Luisa, «con plata de pasar y sedas negras con otros barios géneros»⁹⁶. Tuvo en su tiempo cuatro sillas pintadas y doradas por José Cherou y tapizadas en raso azul con bordados en plata de «ramos salpicando los asientos, respaldos y traseras» realizados también por Robredo, en 1790⁹⁷. En 1824 el techo y tapias eran de maderas finas y su guarnición dorada.

Por la *escalera* de jaspe asentada por el marmolista Juan Bautista Galeoti se sube al piso superior. Tiene sus muros decorados en la parte alta con lienzos de Mariano Salvador Maella que representan hechos señalados de la Reconquista: la *Batalla del Salado*, la *Batalla de las Navas de Tolosa*, el *Sitio de Tarifa* y uno pequeño con *Guerreros en marcha*. Estos «cuadros o Batallas de las dos Escaleras» fueron enmarcados en 1790 con molduras de bronce doradas de molido por Juan Bautista Ferri, director de los trabajos de estuco de la bóveda⁹⁸. En ésta Maella pintó al temple una *Alegoría de la Reconquista de España*, con la Fama coronando de laurel a España que tremola el estandarte de la Monarquía.

Vista de la escalera de jaspe de la Casita del Príncipe





A un mismo nivel de la planta superior están las «piezas de maderas finas», que constituyen dos ambientes, cada uno de ellos formado por tres saletas y separados por la sala de la torre, a mayor altura, y las escaleras que suben y bajan. En las tres primeras saletas, en la parte norte de la casa, los suelos, zócalos y alféizares fueron asentados por José López en 1789-1790 sobre un armazón de madera de álamo blanco con tres clases de maderas finas —moradillo, brasil y «Sebastián de la Ruda»— trabajadas en el Taller del Rey. Comenzó por la «pieza grande», es decir la «del sofá», continuó con la «pieza primera», que ha de ser la «de retratos», para finalizar su obra, según los dibujos que le fueron entregados, con el suelo del «Gabinete», actual saleta de marfiles. En el mismo período López restauraba «los tres suelos viejos de maderas» del otro lado de la casa⁹⁹.

La *sala de retratos* tiene en su bóveda de estucos y plomo dorado de Ferroni el tondo de la *Alegoría de la Paz* pintado al temple por Mariano Salvador Maella en 1788. En esta saleta estuvo seguramente el gabinete de miniaturas de Eugenio Ximénez de Cisneros, que fue acrecentado en la década de 1790¹⁰⁰. En la actualidad mantiene su aspecto fernandino en el mobiliario, adornos de sobremesa y pinturas. Pueden verse pequeños retratos de la familia real española: de *Carlos IV de espaldas* por Juan Bauzil, «el pintor loco», como le llamara la reina María Luisa¹⁰¹; de *Fernando VII*, su tercera esposa *María Josefa Amalia de Sajonia*, el *Infante don Carlos María Isidro*, su esposa *María Francisca de Braganza*, el *Infante don Carlos Luis, conde de Montemolín*, el *Infante don Francisco de Paula*, su segunda esposa la *Princesa de Beira*, el *Infante don Sebastián de Borbón* y la *Infanta doña Luisa Carlota*, todos por Francisco Lacoma; diversos retratos, también de cuerpo entero, de la familia de los duques de Calabria realizados por Giuseppe Martorelli en 1823, y una miniatura con *La reina de Etruria y sus hijos*. Las consolas y banquetas son de maderas finas y aplicaciones en bronce dorado con alegorías del regreso de Fernando VII atribuibles a Manuel de Urquiza¹⁰².

La *sala del sofá* conserva la colgadura de seda de Camille Pernon, de 1788, diseñada por Dugourc. Esta excepcional colgadura sembrada de flores simula en «infinitos colores» telas hinchadas por el viento y retenidas en sus extremos,

Mariano Salvador Maella, *Alegoría de la Reconquista de España*, 1788, temple, bóveda de la escalera de jaspe de la Casita del Príncipe



Vista de la Sala del sofá de la Casita del Príncipe, con colgadura de seda de Camille Pernon y mobiliario de José López

imitando los llamados «abanicos de Rafael» de las logias del Vaticano. También mantiene el tapizado de la manufactura lionesa, compañero de la colgadura, el mobiliario del ebanista José López, de 1792, compuesto por una consola, diez banquetas y un sofá de maderas de «carne de doncella» embutidas en cocobolo con aplicaciones de bronce dorado de molido de Domingo de Urquiza¹⁰³. Su diseño de líneas elegantes, con patas en estípite y motivos vegetales en marquetería, también se debe a Dugourc, que en 1788 había ideado un canapé «a la antigua» semejante al sofá de esta sala¹⁰⁴. Sobre la consola hay un importante reloj estilo Imperio de Jean Simon Bourdier en caja de caoba con bronce cincelados y dorados, y esfera de porcelana esmaltada firmada por Dubuisson.

La *sala de marfiles* hubiera sido un gabinete chinesco de llevarse a cabo el proyecto de Dugourc de 1786. Dos años después, el equipo de estuquistas dirigido por Ferroni concluía sus trabajos en la bóveda que tiene en su recuadro central el *Rapto de Ganimedes* pintado al temple por Mariano Salvador Maella, en 1788. En los primeros años de la década de 1790, asentados ya el suelo y zócalos de maderas finas, fue colocado el rico conjunto de cuarenta obras en marfil, en su mayor parte plaquetas de Andrea Pozzi y otros artistas del obrador de marfiles del Buen Retiro, junto con algunos trabajos de distinta procedencia. Muchas de ellas son copias de grabados de las pinturas romanas incluidas en *Le Antichità di Ercolano esposte*, cuyos originales se conservan en el Museo Archeologico Nazionale de Nápoles y en Portici (*Las jugadoras de tabas*, *Teseo combate contra un centauro*,

Mariano Salvador Maella, *Rapto de Ganimedes*, 1788, temple, bóveda de la Sala de marfiles de la Casita del Príncipe



*Sileno acogido por Progne y Filomela, Escena teatral, Teseo liberador, Hércules y su hijo Telefo, Quirón y Aquiles, Marsias y Olimpo, Medea medita matar a sus hijos, Banquete, Apolo y Diana, Coro de bacantes, Ménades y Cortejo báquico*¹⁰⁵). Hay también copias de esculturas célebres de la Antigüedad (los *Centauros de Furietti* y los relieves de *Perseo y Andrómeda* y *Endimión* de los Museos Capitolinos y el *Bele-rofonte y Pegaso* del palacio Spada) y de afamadas composiciones italianas, como el *David y Goliat* y el *Triunfo de David* de Perino del Vaga en las logias vaticanas o el *Rapto de las sabinas* de Pietro da Cortona en la Galería Capitolina¹⁰⁶. Sobre las consolas sobresalen las estatuitas de la *Modestia* y el *Desengaño*, exactas reproducciones en marfil de las esculturas de Antonio Corradini y Francesco Queirolo en la Capella Sansevero de Nápoles. Otros marfiles importantes son las plaquetas almendradas de la *Victoria* y la *Guerra*, tal vez del escultor Dionisio Sánchez; el grupo del *Juicio de Salomón*, que figuraba en la *Testamentaría de Carlos II*, o el relieve de la *Adoración de los pastores*. Constan los trabajos de José López en los primeros años de la década de 1790 en los marcos de ébano guarnecidos con aplicaciones de bronce dorado de Ferroni y Urquiza¹⁰⁷. Las consolas y banquetas de maderas finas embutidas —sándalo, moradillo, ébano, acebo y «madera dorada»— también son de José López, de 1793, con aplicaciones en bronce dorado a oro molido del artífice platero y bronceista Domingo de Urquiza¹⁰⁸.

Por un tramo de escalera se accede al *pasillo* de mármoles, que comunica las dos escaleras y es el paso obligado a la sala de la torre. La bóveda fue pintada al temple por Manuel Pérez en 1797, con Júpiter y Juno flanqueando la alegoría del centro.

La *sala de la torre* asoma al balcón por su puerta y dos ventanas. La bóveda fue comenzada al temple por Vicente Gómez en 1792 y concluida a su muerte por su discípulo Manuel Pérez. Está cuajada de grutescos, con angelotes en el círculo central y cuatro escenas mitológicas en las «fachadas» de la bóveda, una de las cuales, *Teseo, bajo la protección de Ares, abandona a Ariadna dormida*, está tomada literalmente de las *Vestigia delle Terme di Tito*. Las evocaciones clasicistas también presiden los ángulos de las cenefas de flores de Camille Peron, con amorcillos copiados del triclinio de la Villa de Cicerón en Pompeya a través de los grabados de *Le Antichità di Ercolano esposte*, y en el tapizado de los muebles de asiento y pantalla de chimenea, con ménades inspiradas en las célebres



Vista de la Sala de la torre, en la parte más alta de la Casita del Príncipe

«Danseuses d’Herculanum» y los llamados «abanicos de Rafael», sobre fondo de ramaje formando una retícula, como las sedas originales de la colgadura¹⁰⁹. Estas sillas en madera de haya, la pantalla de chimenea y su tapa, la cornisa, molduras, alféizares, puertas, ventanas y zócalos fueron realizados por el ebanista Pablo Palencia en 1799, que también talló para esta sala una consola a juego, «con



Hermenegildo Silici, *Carlos IV*, 1792-1793, mármol de Carrara, Patrimonio Nacional, Casita del Príncipe de El Escorial [inv. 10033145]

sus chambranas y jarrones y festones, todo muy delicado». La pintura en blanco fino y el dorado de toda esta obra corrió a cargo de Andrés del Peral¹¹⁰. Sobre una consola situada frente a la chimenea está la pequeña estatua en mármol de Carrara de Carlos IV realizada por Hermenegildo Silici en 1792-1793¹¹¹, que se exhibe en un guardapolvos para reloj, de bronce dorado, rematado con la figura del Tiempo, obra de José Giardoni¹¹². En tiempos de Carlos IV sobresalían en esta sala cuadrada los lienzos de Murillo de la *Conversión de san Pablo* y el *Martirio de*

san Andrés; dos *Paisajes* de Vernet, seguramente los regalados por Luis XVI; cuatro cuadros con las *Partes del mundo* y los sesenta y ocho pequeños cobres de *Animales* de Jan van Kessel el Viejo colocados a su alrededor. En la actualidad pueden verse *El rapto de las sabinas* de Micco Spadaro, dos *Batallas* del flamenco Karel Breydel y los cuadros dieciochescos de Corrado Giaquinto con escenas pasionistas: *La oración en el huerto*, *La flagelación* *La coronación de espinas* y *Cristo camino del calvario*, procedentes del oratorio o «reclinatorio» de la reina en el palacio del Buen Retiro.

La *escalera* que baja a la antiguas salas de maderas finas, asentada por Galeoti, está decorada con lienzos de Maella de la recuperación de Mahón por las tropas españolas y francesas bajo el mando del duque de Crillon, en una campaña desarrollada entre 1781 y 1782 que concluyó con la capitulación del castillo de San Felipe y la retirada de las tropas británicas del general James Murray. En la bóveda de estucos de Ferroni pintó Maella una *Alegoría de la Primavera*, representada por Flora, aunque ésta «parece querer augurar la alegría y la prosperidad del reinado que apenas ha comenzado, que conserva aún el frescor y la esperanza de lo nuevo»¹¹³.

A un nivel más bajo que la sala de la torre están los tres antiguos «gabinetes de las maderas finas», con bóvedas de estucos y aplicaciones de plomo dorado diseñadas por Juan Bautista Ferroni y suelos de maderas finas de los talleres reales embutidas con anterioridad a 1784, que forman elegantes diseños geométricos. Las consolas y banquetas de estas saletas, en maderas de «palo ferro», de Brasil, ébano, acebo y nogal, fueron realizadas por José López en dos tandas, en 1797 y 1798, con marcos de perlas o contarios en bronce dorado de molido de Domingo de Urquiza¹¹⁴. Su estilo recuerda los muebles del ebanista francés Claude-Charles Saunier y una banqueta idéntica se conserva en el Musée Nissim de Camondo de París, por lo que es probable que, como en tantas ocasiones, el modelo viniera de Francia¹¹⁵.

En la *sala de las sedas* su colgadura está compuesta por paños de raso blanco bordados al matiz por Juan López de Robredo en 1790-1791, que se veían completados con las cortinas —cuatro grandes y dos pequeñas— para puertas y ventanas¹¹⁶. Esta obra ilustra el alto grado de perfección que alcanzó el arte del bordado en época de Carlos IV¹¹⁷, y su estilo recuerda la colgadura del mismo bordador en la Real Casa del Labrador, realizada entre julio de 1800 y enero de 1804, que fue



Vista de la Sala de bordados de la Casita del Príncipe, en la que estuvieron los lienzos de Vernet; paredes sur y oeste

colocada en un principio en la «pieza de almorzar S. M.», actual sala de Corina, para ser descolgada y vuelta a colgar una parte de ella en la denominada saleta de Robredo, en 1806¹¹⁸. Los paños se organizan con guirnaldas, roleos, jarrones de flores y largos tallos vegetales, algunos rematados con pájaros, y vistas o escenas enmarcadas que anticipan los bordados de la sala siguiente.

La *sala de bordados* es un diminuto gabinete de apenas ocho metros cuadrados y bóveda de muy escasa altura, decorada con estucos y aplicaciones de plomo dorado, con suelo, zócalo, molduras y cornisa de maderas finas. En esta «pieza», una de las más pequeñas de la casita, estuvieron las seis pinturas de Vernet encargadas por el príncipe de Asturias en 1781. Desde 1797 las paredes lucen una



Vista de la Sala de bordados de la Casita del Príncipe; paredes oeste y norte, con la puerta que comunica con la Sala de las sedas, también bordada por Juan López de Robredo

rica colgadura con treinta y tres pequeños cuadros bordados al matiz en seda y oro, obra firmada con aguja e hilo por Juan López de Robredo. Estas labores meticulosas, que incluían el tapizado de las banquetas, se extendieron en realidad de 1795 a 1798 y su coste alcanzó la exorbitante cifra de 538.554 reales y 17 maravedíes de vellón, en su mayor parte destinados a los «diez y nueve mil doscientos ochenta y siete jornales que se han empleado en bordar los quadros con todo esmero y eficacia, de seda, las guarniciones de oro, y los marcos, todo hecho con sumo cuidado» y a las «cinco mil ciento setenta y dos [h]oras además de los jornales que se hecharon [sic] a razón de quatro r.^o para q.^o pudiese tener acavada la obra en este mes [de marzo de 1798]»¹¹⁹. En estos cuadros bordados, todos ellos

enmarcados con hilos y lentejuelas de oro, se reproducen pinturas de pequeño formato, al parecer de la colección de Carlos IV, de escenas populares y campesinas, junto con las mitologías de *Ceres* y *Baco* y *Pomona* y *Vertumno*, la mayor parte de autores flamencos del siglo XVII y algunas de ellas localizadas en las colecciones del Museo del Prado¹²⁰. Hay también composiciones españolas del XVIII, como aquella que acaso represente a Carlos IV y su familia distraídos en un jardín, entre flores y árboles frutales, evocando sus despreocupadas jornadas campesinas, que si no fuera por las estatuas de los pedestales podrían desarrollarse en los jardines de la Casita del Príncipe de El Escorial.

Sobre la colgadura azul celeste de la *sala de porcelanas* fue colocada en el otoño de 1796 la magnífica colección de 224 placas en *biscuit*, realizadas *ex profeso* en el Buen Retiro, bajo la dirección de Felipe Gricci¹²¹. Tienen formas diversas y están organizadas en torno a ejes de simetría. Estas placas de *biscuit* de fondo azul y relieve en blanco imitan el estilo difundido por Josiah Wedgwood en su factoría «Etruria», y en ellas encontramos asuntos diversos tales como los cestos y ramos de flores que se hicieron famosos en el Buen Retiro, escenas mitológicas, otras con

Juan López de Robredo, *Carlos IV y su familia en un jardín*, entre 1795-1798, bordado al matiz, Patrimonio Nacional, Casita del Príncipe de El Escorial, Sala de bordados [inv. 10033216]





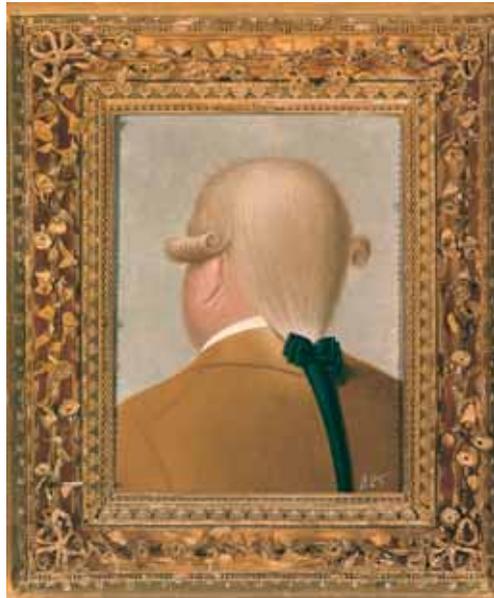
Vista de la Sala de porcelanas de la Casita del Príncipe, con el conjunto de 224 *biscuits* de porcelana del Buen Retiro montado en el otoño de 1796

niños y amercillos, danzarinas y musas, bustos con perfiles clásicos, paisajes y ruinas de la Antigüedad¹²².

El *pabellón de las logias*, a la derecha de la fachada principal, debe su nombre a las estampas iluminadas de las logias del Vaticano que decoran sus salas, tal vez las enviadas desde Roma en 1784 y 1785 para el infante don Gabriel¹²³. Una de sus bóvedas fue pintada por Juan de Mata Duque, con *Neptuno en su carro*, y las otras

dos por Manuel Pérez, la primera con el *Tiempo y la Abundancia* en el óvalo central y en los laterales la historia de Perseo, entre flores y mariposas; y la otra, en la sala de la chimenea, con una *Alegoría de España protegiendo a las Artes* en el recuadro central.

Podríamos concluir esta breve visita recordando las palabras de Joseph Townsend, uno de los viajeros «de calidad» del siglo XVIII, que ponen de manifiesto la fama europea del príncipe como mecenas de las artes obtenida en gran medida por sus empeños decorativos en la casita: «Cerca del monasterio, el príncipe de Asturias y uno de sus hermanos, el infante don Gabriel, disponen cada uno de una pequeña casa dispuesta con un gusto exquisito y provista de las mejores pinturas. A ellas se retiran a menudo con sus amigos. La del príncipe es la más elegante y, si se puede juzgar por un único ejemplo, constituye un feliz presagio del desarrollo que alcanzarán las artes cuando llegue al trono»¹²⁴.



Juan Bauzil, *Carlos IV, de espaldas*, 1818, óleo sobre lienzo, Patrimonio Nacional, Casita del Príncipe de El Escorial, Sala de retratos [inv. 10033108]

- 1 El principal estudio sobre la decoración de esta casa de campo se encuentra en el libro de Junquera, J. J.: *La decoración y el mobiliario de los palacios de Carlos IV*, Madrid, Organización Sala Editorial, 1979, págs. 77-91 y 231-250, docs. núms. 11 al 23.
- 2 Archivo General de Palacio, en Madrid (en adelante AGP), Reinados, Carlos IV, Príncipe, leg. 53¹.
- 3 Perera, A.: «Carlos IV, “Mecenas” y coleccionista de obras de arte», *Arte Español. Revista de la Sociedad de Amigos del Arte*, XXII (1958), págs. 8-35. Junquera, J. J.: ob. cit., 1979, pássim. Luna, J. J.: *Carlos IV, mecenas de pintores y coleccionista de pinturas*, Madrid, Real Academia de Doctores, 1992.
- 4 Beckford, W.: *Italy; with sketches of Spain and Portugal*, Londres, Richard Bentley, 1834, vol. II, pág. 378. Se cita por la traducción española de J. Pardo: *Un inglés en la España de Godoy (cartas españolas)*, Madrid, Taurus, 1966, pág. 152.
- 5 Junquera, J. J.: ob. cit., 1979, págs. 66-67.
- 6 Moleón Gavilanes, P.: *Juan de Villanueva*, Madrid, Akal, 1998, págs. 77-84. El análisis más profundo de la arquitectura de la casita se halla en el libro de Moleón Gavilanes, P.: *La arquitectura de Juan de Villanueva: el proceso del proyecto*, Madrid, COAM, 1988, págs. 87-102.
- 7 AGP, Reinados, Carlos IV, Príncipe, leg. 53¹, documentación manejada por Bottineau, Y.: *L'Art de cour dans l'Espagne des Lumières 1746-1808*, París, De Bocard, 1986, págs. 332-333 y, sobre todo, por Moleón Gavilanes, P.: ob. cit., 1988, págs. 89-95. El 16 de noviembre de 1773, a la finalización de la obra, Villanueva fue gratificado por la tesorería del príncipe con cien doblones de oro «en atenz.^{on} al trabajo que ha tenido en la dirección de la Casa de Campo que para la diversión de S. A. se ha construido en el R.^o Sitio de El Escorial» (Moleón Gavilanes, P.: ob. cit., 1988, pág. 89).
- 8 Ponz, A.: *Viage de España, o cartas, en que se da noticia de las cosas más apreciables y dignas de saberse que hay en ella, particularmente del Escorial*, t. II, Madrid, Por D. Joaquín Ibarra, Impresor de Cámara de S. M., 1773, pág. 256.
- 9 AGP, Reinados, Carlos IV, Príncipe, leg. 53¹. Gastos del aumento de la «casilla de los Jardineros» en 1776. Junquera, J. J.: ob. cit., 1979, pág. 231, doc. n.º 11. Moleón Gavilanes, P.: ob. cit., 1988, pág. 89.
- 10 AGP, Reinados, Carlos IV, Príncipe, leg. 53, cfr. Bottineau, Y.: ob. cit., 1986, págs. 332-333, y Moleón Gavilanes, P.: ob. cit., 1988, págs. 89 y ss., con todos los pormenores de la obra. Esta ampliación ya fue señalada por Junquera, J. J.: ob. cit., 1979, págs. 77-78, aunque sin apoyo documental. Agradezco sinceramente la gentileza y generosidad del profesor Pedro Moleón, director del Patrimonio Arquitectónico e Inmuebles del Patrimonio Nacional, al ofrecerme su hipótesis de planta del proyecto inicial y ampliación de la casita, publicada en sus libros de 1988 y 1998, y delinear para éste su hipótesis del alzado inicial de la fachada de poniente.
- 11 AGP, Reinados, Carlos IV, Príncipe, leg. 53¹, cfr. Moleón Gavilanes, P.: ob. cit., 1988, pág. 95.
- 12 Del 8 de agosto al 2 de octubre de 1784 (Bottineau, Y.: ob. cit., 1986, pág. 333, y Moleón Gavilanes, P.: ob. cit., 1988, pág. 95). Constan también sus trabajos en agosto y septiembre de 1787 en «lebanantar un tiro de escalera y bolberla asentar, y hacer nuevo dos mesillas» (Bottineau, Y.: ob. cit., 1986, pág. 333). En 1792 cuatro oficiales del taller trabajaron en «sentar dos piedras de los alféizares de las bentanas, pulir todos los tableros de las mesas, pulir las piedras de los alféizares de las bentanas y repasar y limpiar las escaleras de la referida casa [de campo del Real Sitio de San Lorenzo]» (AGP, Reinados, Carlos IV, Casa, leg. 130¹. Cuenta de Juan Bautista Galeoti, Madrid, 25 de septiembre de 1792). Nuevos trabajos se registran en la «Cuenta y razón de haver enviado asentar un peldaño, y limpiar la escalera de la Casa de Campo del R.^o Sitio de S.^o Lorenzo», firmada por J. B. Galeoti en Madrid el 20 de septiembre de 1794 (AGP, Reinados, Carlos IV, Casa, leg. 135¹). Del 17 de julio al 27 de septiembre de 1796 los marmolistas de palacio trabajarían «en el asiento del mármol de las paredes del callejón alto q.^o está entre las dos escaleras de la Casa de Campo del R.^o Sitio

- de S.^o Lorenzo, y de sentar el pavimento del callejón del cuarto bajo» (AGP, Reinados, Carlos IV, Casa, leg. 139⁴. Cuenta de Galeoti, San Lorenzo, 22 de septiembre de 1796). También tenemos la «Cuenta de los gastos ocasionados en la Casa de Campo del Escorial, de sentar dos adornos de puertas en el callejón de lo bajo, sentar una chimenea en la sala baja [¿de entrada?], levantar la mayor parte del mármol de las paredes del callejón alto q.^o está entre las dos escaleras, y volverlo a sentar, repasar las escaleras, y todo el mármol q.^o se halla colocado en dha. Casa», de J. B. Galeoti, Madrid, 12 de julio de 1798 (Junquera, J. J.: ob. cit., 1979, págs. 249-250, doc. n.º 23).
- 13 Moleón Gavilanes, P.: ob. cit., 1988, págs. 89-92.
- 14 Junquera, J. J.: ob. cit., 1979, págs. 77-78.
- 15 En junio de 1772 se entregaron al maestro plomero y pizarrero Domingo Torres 7.500 reales de vellón para sacar del real almacén de Madrid doscientas arrobas de plomo «para el cubierto de la Casa de Campo que se está construyendo en dho. Sitio [de El Escorial] por cuenta de el Príncipe Nro. S.^o» (AGP, Reinados, Carlos IV, Príncipe, leg. 53¹, cfr. Bottineau, Y.: ob. cit., 1986, pág. 332).
- 16 Moleón Gavilanes, P.: ob. cit., 1988, pág. 97. Moleón Gavilanes, P.: ob. cit., 1998, págs. 80-84.
- 17 Archivo General de Simancas (en adelante AGS), Estado, leg. 8157. Eugenio de Llaguno a Bernardo del Campo, San Ildefonso, 11 de agosto de 1784, explica los diversos trabajos del arquitecto en aquel tiempo: «Estamos haciendo labaderos cubiertos cerca de Nra. S.^o del Puerto, tomando el agua en el puente verde, y conduciéndola por una buena acequia: lo dirixe Villanueva. Se ha empezado una tentativa de traer al Retiro, y por consecuencia a Madrid, las aguas de la parte de Jarama, tala-drando el cerro de Chamartín; y lo dirixe Villanueva. Se vuelve a hablar del Canal de Murcia, y hemos enviado allá a Villanueva. Se piensa en unos pantanos para riego en Lorca; y va Villanueva encar-gado de reconocer la posibilidad. De manera q. el tal anquiseco dexará antes con antes la piel con obras en El Escorial, en Madrid, en El Pardo donde se hace nuevo de planta el Casino del Príncipe, en la Mancha, en Aragón y en Murcia». Tres años después, el 30 de julio de 1787, el mismo Llagu-no, historiador de nuestros arquitectos y arquitectura, daba cuenta a Campo de la finalización del modelo de la obra que ha inmortalizado a don Juan: «Villanueva ha hecho modelo de su obra del Museo. Es cosa bellísima, y creo que será la Arquitectura más Griega q.^o en los tiempos modernos se haya construido en Europa» (*loc. cit.*). En cuanto a la Casita, también hay listas semanales de Villa-nueva, del 21 de enero al 8 de septiembre de 1798, por las obras en las cañerías, emplomados y «en la construcción de las bóvedas q.^o se están ejecutando en la Casa de Campo de avajo de S. M. del R.^o Sitio de San Lorenzo» (AGP, Reinados, Carlos IV, Casa, leg. 144³).
- 18 Cruz y Bahamonde, N. de la, conde de Maule: *Viage de España, Francia e Italia*, Cádiz, En la Impren-ta de D. Manuel Bosch, 1806-1813, t. XII (de 1812), págs. 99-104, nos ha dejado un interesante tes-timonio del estado de la casita entre agosto y octubre de 1798, centrado en los cuadros, que hasta ahora había pasado desapercibido: «Baxando del pueblo a cierta distancia se encuentra la casa deno-minada del príncipe porque la construyó Carlos IV quando era príncipe; comprehende un gracioso gabinete de pinturas. La sala que llaman del *Deser* contiene en bellos estantes de caoba dorados con columnas corintias un excelente ramillete de loza de china, fábrica del Retiro; en el medio una bella mesa de mármol mui graciosa con remates de bronce dorado. Dos salas que siguen están adornadas con copias de las *logias* o corredores y de las cámaras de Rafael en el Vaticano. Hai un gabinete de quadritos pequeños, los más de ellos flamencos. La sala del Camape [sic; la sala de Japelli, que tenía nueve sillas y un canapé tapizados por Luis Belache en 1794] tiene un bello quadro de un niño con un cor-dero, de Murillo. Otro que representa S. Bruno con otro religioso, mui bueno. Hai varios países fla-mencos e italianos, entre ellos de Breuguel y otros; vistas de Peternef; una cabeza de Ecce-Homo, de Morales y los desposorios de Sta. Catalina, de Albani. En la sala segunda [¿de tortillones?] la Magda-lena, del Guercino; dos niños, de Murillo; una excelente tabla flamenca; dos retratos, de Durero; una cabeza, de Tintoreto; un quadro repartición de panes, de Teniers; diversos retratos flamencos

especialmente una cabeza de muger que parece viva; y un quadro, la Virgen, el niño, Sta. Ana y S. José son los mejores de esta pieza. En la tercera sala [¿el anterretrete?] hai mui bellos países, la mayor parte flamencos. La quarta sala grande [el salón grande] contiene excelentes pinturas. La Magdalena y un crucifixo son dos bellísimos quadros de Murillo. Otros tres S. Pedro, S. Pablo y S. Gerónimo los hizo el Españolito. Jordán pintó la muerte de Juliano Apóstata y la conversión de S. Pablo en dos quadros grandes que allí se observan. El nacimiento es de Barocio. La Sacra Familia, del Parmegiano. Dos países, de Poussin sobre las puertas y otros varios quadros de mérito adornan esta sala. En un gabinete pequeño junto a la dicha sala [la pieza inmediata al pasillo, llamada saleta del reloj] se ven dos retratos hechos por Vandik; otro quadrito Adán y Eva, del caballero Arpino; una Virgen, de Murillo; y otros muchos flamencos, de Breuguel. La sala de la cocina [del barquillo] contiene una Virgen y el niño, quadro de Durero, de quien es también un S. Gerónimo; dos bellos retratos sacados por Vandik; un retrato de Murillo por él mismo; otro retrato pintado por D. Diego Velázquez; el tránsito de S. José, que se dice de Albani; dos bambochos y un quadro de trofeos militares, de Teniers; un retrato pequeño de una reina que se dice de Ticiano; y muchos países flamencos de bello gusto. En la sala de almorzar [la encarnada] hai tres vistas de arquitectura, de Peternef; quatro países y animales, de Salvator Rosa; otros muchos, de Teniers; y seis quadros de Pannini entre ellos el sepulcro piramidal que se ve en Roma de Cayo VI. El gabinete encarnado de la reina [actual gabinete de la reina] comprehende diez y seis quadritos de la escuela de Lucas de Holanda y otras excelentes países y batallas de estilo flamenco. Subiendo a la escalera, en lo alto se ven tres quadros de Maella que representan la batalla del Salado, la de las Navas de Tolosa y el pasage de Guzmán el bueno.

»En la sala alta del balcón [de la torre] se encuentran la conversión de S. Pablo y el martirio de S. Andrés, dos quadros de Murillo; dos países, de Bernet; quatro quadros que representan las quatro partes del mundo y alrededor de cada uno otra porción de quadritos que contienen los animales respectivos a cada parte del mundo. Siguiendo la escalera, a lo baxo se observan tres pinturas de Maella: la primera, vista del castillo de S. Felipe de Mahón; la segunda, el desembarco; y la tercera, la entrega al general español que tomó este puerto de los ingleses. En un gabinete pequeño hai bellísimos quadros bordados. Otro gabinete está adornado de quadritos de loza hechos en la fábrica de china del Retiro. Hai un gabinete de miniaturas cubierto de preciosas obras de esta clase así en pinturas como en relieves de marfil. La mayor parte de las pinturas son copias sacadas por D. Eugenio Ximénez de Cisneros.

»La sala de entrada la habían descolgado con motivo de la obra que se estaba haciendo en ella, así no hemos visto sus quadros. Sabemos que aquí debe estar colocado el célebre quadro que representa la abundancia, de Mengz. En toda esta relación sólo hemos indicado los que más nos han gustado, pero hai multitud de mucho mérito de que no hacemos mención por no extendernos demasiado. Las últimas piezas descritas tienen el pavimento embutido de bellas maderas y casi todos los techos primorosamente pintados; las otras están también vestidas de lindos mármoles. Los adornos de mesas, sillas, relojes y colgaduras son mui exquisitos. Tiene esta casa un jardín gracioso adornado de flores y árboles frutales».

19 AGP, Reinados, Carlos IV, Casa, leg. 142³. Cuenta de José Cherou, Madrid, 14 de noviembre de 1797; y leg. 137³. Recibo de José Ginés, San Lorenzo, 6 de octubre de 1795.

20 AGP, Reinados, Carlos IV, Casa, leg. 130¹. Recibo de François-Louis Godon, San Lorenzo, 8 de octubre de 1792, cfr. Junquera, J. J.: ob. cit., 1979, pág. 19; y leg. 140¹. «Factura de la china que S. M. se ha dignado escojer en el Escorial el 18 de setiembre de 1796», firmada por F.-L. Godon en Madrid el 26 de diciembre de 1796, que comprende: «Un gran jarrón con pinturas finas de figura antigua y dos grandes de forma de Medicis 60.000. Otro grande pintado con payses 10.000. Otros dos chijos [sic] con medallones 16.000. Dos vasos o jarrones en figura de Medicis [sic] con figuras y flores 16.000. Dos otros de forma antigua con payses sin tapa 9.000. Otros dos mayores y con tapa 10.500. Dos otros con pinturas de flores y arabescos con tapa 10.000. Otros dos más chijos 4.500. Dos tiestos para poner flores 6.000. Palancanas con sus jarros guarnecidos de bronzes 10.500. Regado para tomar

café [sic] 5.000. Gícaras grandes para chocolate con payses 2.800. Doce gícaras con sus platillos que hacen [sic] cada una a 900 r.^s v.ⁿ 10.800. Doce dichas más inferiores a 600 r.^s 7.200. Un regado de café tomado por D.ⁿ Vicente Moresqui 6.000. Dos jarrones grandes pintados con payses verdes 16.000. Dos otros pintados con arabescos y con pedestal 16.000 [reales de vellón]».

- 21 En la testamentaria de su padre, de 1794, figuran en la casita cuarenta y seis cuadros heredados, cfr. *Inventarios reales. Carlos III (1789)*, transcripción F. Fernández-Miranda y Lozana, Madrid, Patrimonio Nacional, 1989, t. II, págs. 521-525.
- 22 Los diversos avatares de la casita en el siglo XIX y comienzos del XX han quedado reflejados en los libros de [Álvarez, F.]: *Descripción del Monasterio y Palacio de San Lorenzo, Casa del Príncipe, y demás notable que encierra bajo el aspecto histórico, literario y artístico el Real Sitio del Escorial, para uso de los viajeros y curiosos que le visiten*, Madrid, Imprenta de don Vicente de Lalama, 1843, págs. 289-308; *Descripción histórica y artística de los Reales Sitios de Aranjuez, San Ildefonso y del Monasterio del Escorial*, Madrid, Imprenta de don Vicente de Lalama, 1844, págs. 119-121; Quevedo, J.: *Historia del Real Monasterio de San Lorenzo, llamado comúnmente del Escorial, desde su origen y fundación hasta fin del año de 1848, y Descripción de las bellezas artísticas y literarias que contiene*, Madrid, Establecimiento tipográfico de Mellado, 1849, págs. 351-360; Poleró y Toledo, V.: *Catálogo de los cuadros del Real Monasterio de San Lorenzo, llamado del Escorial, en el que se comprenden los del Real Palacio, Casino del Príncipe y Capilla de la Fresneda*, Madrid, Imprenta de Tejado, 1857, págs. 140-170; Marín Pérez, A. y Fernández y Sánchez, I.: *Guía histórica y descriptiva del Monasterio de San Lorenzo de El Escorial*, 2.^a ed. Madrid, Imprenta y litografía del Hospicio, 1899, págs. 217-228; Zurbitu, D., S. I.: *San Lorenzo de El Escorial: el Monasterio, el Palacio Real, la Casita del Príncipe. Guía descriptiva y artística*, Madrid, Editorial «Razón y Fe», 1929, págs. 257-276, y Zarco Cuevas, J.: *El Monasterio de San Lorenzo el Real de El Escorial y la Casita del Príncipe*, El Escorial, Tipografía de los PP. Agustinos, 1935, págs. 148-157.
- 23 Andrada, R.: «El Escorial: Reconstrucciones y nuevas obras en la Casita del Príncipe», *Reales Sitios*, 23 (1970), págs. 13-16. Oliveras Guart, Á.: «El Escorial: Restauraciones en las Casitas del Príncipe y del Infante», *Reales Sitios*, 23 (1970), págs. 17-26. Tiene interés el informe previo de Enrique Lafuente al Consejero Delegado Gerente del Patrimonio Nacional, Madrid, 16 de febrero de 1950: «El estado actual de la Casita del Escorial es verdaderamente lamentable: habitaciones con el pavimento levantado, necesitadas de restauración, repletas de pinturas en mal estado de conservación en su mayor parte, con las sedas de las paredes llenas de manchas y de rotos, en suma, una situación que no dará mucho crédito a nuestro cuidado por la conservación de nuestro tesoro artístico [...] El que suscribe aconseja una solución radical y urgente: la de cerrar por de pronto la Casita al público para planear su restauración [...] Lo único en que debe ponerse un exquisito cuidado es en la elección cuidadosa de las telas que habrán de servir para tapizar paredes y muebles. Pues no puede olvidarse que por muy lamentable que sea el estado actual de la Casita, sus habitaciones son, aun destrozadas, una venerable reliquia de artes e industrias del pasado. No se trata pues, de un simple adecentamiento, sino de una restauración hecha con un criterio museológico, como es nuestro deber plantear; así pues, si la dificultad en encontrar sedas o rasos apropiados fuera grande, valdría más dejarlas esperar algunos años, que cubrirlas con telas de calidad inadecuada que quitasen al palacete su delicioso carácter de época; es éste el único punto en que conviene poner el mayor tacto. La mayor parte de los cuadros de la Casita necesitan limpieza y restauración y no habría inconveniente al restaurarse el palacete, en descongestionar de pinturas algunos salones que las tienen en número excesivo. Lo mismo decimos de los muebles que agobian en algunas habitaciones e incluso embarazan en paso para lo que ya es hoy un Museo público» (AGP, Administraciones Patrimoniales, San Lorenzo de El Escorial, caja 2728, exp. 4). Debo esta interesante referencia a la generosidad de mi amiga Gloria Martínez Leiva.
- 24 AGP, Reinados, Carlos IV, Príncipe, leg. 53¹, cfr. Bottineau, Y.: ob. cit., 1986, págs. 332-333.

- 25 Real Biblioteca del Palacio Real de Madrid, signatura II/3678. *Inventario general de todas las Pinturas que quedan colocadas en las Reales habitaciones de la Casa de campo del Escorial del Príncipe N. S. Escrito por Joaquín Vayuco. En el año de 1779*. En la testamentaría de Carlos III, de 1794, se menciona la «Pieza donde estaba la china» (*Inventarios reales. Carlos III...*, ob. cit., 1989, t. II, pág. 521). A juicio de Eugenio de Llaguno, la pasta de la porcelana del Buen Retiro reunida por el príncipe en El Escorial «no es buena, aunque lo son las formas de algunas piezas, y las pinturas de buen diseño», cfr. Espinosa Martín, C.: «El refinamiento en los placeres de los sentidos», en *España Siglo XVIII: El Sueño de la Razón*, catálogo de la exposición, 4 de julio a 25 de agosto de 2002, Rfo de Janeiro, Museo Nacional de Bellas Artes, Fundación Arte Viva, 2002, pág. 373.
- 26 Junquera, J. J.: ob. cit., 1979, págs. 81-82. Benito García, P., y García Sanz, A.: «Noticias sobre algunos encargos de los Reyes de España a las fábricas sederas de Valencia en el siglo XVIII», en *Arte de la seda en la Valencia del siglo XVIII*, catálogo de la exposición, Valencia, 1997, págs. 114-115.
- 27 AGP, Reinados, Carlos IV, Casa, leg. 147². Cuenta de Claudio Bodoy, Madrid, 6 de julio de 1799, que incluye 362 varas de damasco carmesí para la casa de campo de El Escorial.
- 28 AGP, Reinados, Carlos IV, Casa, leg. 135³. Cuenta de Belache, Madrid, 23 de noviembre de 1794.
- 29 Junquera, J. J.: ob. cit., 1979, pág. 81. Gastinel-Coural, Ch.: «L'Espagne. Grogard et Pernon», en *Soieries de Lyon. Commandes royales au XVIII^e S. (1730-1800)*, catálogo de la exposición, Lyon, 1988, pág. 99.
- 30 AGP, Reinados, Carlos IV, Casa, leg. 128¹. Cuenta de Livinio Stuyck, Madrid, 20 de octubre de 1791, por tres alfombras de tapicería fina para la pieza anterretrete, retrete y pieza de la torre, cfr. Junquera, J. J.: ob. cit., 1979, pág. 90, nota 37; leg. 136¹. Cuenta de Livinio Stuyck, Madrid, 27 de enero de 1795, de las alfombras que «se han fabricado por ejemplares pintados por D.^o Juan Bap.^o Stuyck»; y leg. 141¹. Cuenta de Livinio Stuyck, Madrid, 11 de mayo de 1797, que incluye un tapete para la «Pieza de Despacho», con adornos de color oro sobre fondo blanco, en medio un paisaje y alrededor ocho paisajes más pequeños, que pudiera ser el reproducido en el libro de Junquera, J. J.: ob. cit., 1979, lám. 28.
- 31 Junquera, J. J.: ob. cit., 1979, págs. 82 y 231-232, doc. n.º 11.
- 32 Junquera, J. J.: ob. cit., 1979, págs. 82 y 232-233, doc. n.º 12. AGP, Reinados, Carlos IV, Casa, leg. 145¹. Cuenta de José Ginés, Madrid, 18 de octubre de 1798.
- 33 Junquera, J. J.: ob. cit., 1979, pág. 80. Morales y Marín, J. L.: *Mariano Salvador Maella. Vida y obra*, Zaragoza, Ediciones Moncayo, 1996, págs. 65 y 144-146, núms. 106 y 108-110, y págs. 300 y 306, docs. 163 y 191.
- 34 Junquera, J. J.: ob. cit., 1979, págs. 80-81 y 89, nota 14. Morales y Marín, J. L.: ob. cit., 1996, págs. 146-147, núms. 111-113; págs. 154-155, núms. 119-131; págs. 170-171, núms. 168-169 y págs. 300, 303 y 306, docs. 163, 181 y 191. AGP, Reinados, Carlos IV, Casa, leg. 125³. Recibo de Mariano Salvador Maella, San Lorenzo, 27 de octubre de 1789, de 600 reales de vellón por los gastos «en los días que he estado pintando en la casa de Campo de S. M.» (Junquera, J. J.: ob. cit., 1979, pág. 89, nota 13), y cuenta de Luis Belache, San Lorenzo, 29 de noviembre de 1789, que incluye 24 varas «de enzerado para poner debajo de los cuadros de la escalera»; y leg. 128¹. Cuenta de Luis Belache, Madrid, 24 de octubre de 1791, en la que menciona las 40 varas de encerado fino «para debajo de los cuadros que se [h]an puesto en las escaleras de mármol, en este presente año i en el pasado».
- 35 La pieza fue descolgada ese año por Luis Belache para permitir el trabajo de los pintores (AGP, Reinados, Carlos IV, Casa, leg. 129²). En el mismo legajo están los recibos de Vicente Gómez (Madrid, 9 de marzo de 1792) y Manuel Pérez (Aranjuez, 12 de abril de 1792); y leg. 130¹. Recibo de Teresa Granada, viuda de Vicente Gómez (Madrid, 25 de septiembre de 1792). Morales y Marín, J. L.: «Manuel Pérez Tejero, Pintor de Cámara de Carlos IV», *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte*, IV (1992), pág. 241, considera que el recibo de Pérez hace referencia a la sala del barquillo. Gutiérrez Pastor, I.:

- «Manuel Fernández Acevedo (Madrid, 1744-1800). Un pintor desconocido al servicio de Carlos IV», *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte*, IX-X (1997-1998), pág. 338, nota 16, cita la noticia de la muerte de Gómez recogida en los *Diarios* de Jovellanos: «Don Vicente Gómez pintaba los techos del Casín del Escorial con grande aceptación. Diéronsele los honores de pintor de Cámara y cierta pensión. Tenía envidiosos; preguntó el príncipe por la obra, que era de suyo prolija; díjole el criado que como había logrado el sueldo, se iba más despacio. Llegada la jornada el príncipe le dijo al pintor: “Vosotros, en agarrando, os echáis a dormir”. El pintor se sobrecargó y murió de resultas».
- 36 AGP, Reinados, Carlos IV, Casa, leg. 132³. Cuenta de Manuel Pérez, Madrid, 10 de octubre de 1793, cfr. Junquera, J. J.: ob. cit., 1979, pág. 84, y Morales y Marín, J. L.: ob. cit., 1992, pág. 241.
- 37 AGP, Reinados, Carlos IV, Casa, leg. 135¹. Cuenta de Manuel Pérez, Madrid, 26 de septiembre de 1794, cfr. Morales y Marín, J. L.: ob. cit., 1992, pág. 242, aunque no identifica las salas.
- 38 AGP, Reinados, Carlos IV, Casa, leg. 142². Cuenta de Manuel Pérez, Madrid, 20 de noviembre de 1797. Véase Gutiérrez Pastor, I.: ob. cit., 1997-1998, págs. 335-336 y figs. 32-38. Evidentemente no es obra de Juan de Mata Duque, como se ha dicho en Junquera y Mato, J. J.: ob. cit., 1970, pág. 39; Junquera, J. J.: ob. cit., 1979, pág. 85, y Morales y Marín, J. L.: *Pintura en España 1750-1808*, Madrid, Cátedra, 1994, pág. 277.
- 39 AGP, Reinados, Carlos IV, Casa, leg. 145¹. Cuenta de Pérez, Madrid, 11 de octubre de 1798; y leg. 148². Cuenta de Pérez, San Lorenzo, 15 de noviembre de 1799, cfr. Junquera, J. J.: ob. cit., 1979, págs. 244-246, doc. n.º 20, y Morales y Marín, J. L.: ob. cit., 1992, pág. 242.
- 40 Junquera, J. J.: ob. cit., 1979, págs. 87 y 243-244, doc. n.º 19.
- 41 AGP, Reinados, Carlos IV, Casa, leg. 134⁴. Cuenta de Luis Belache, San Ildefonso, 20 de agosto de 1794.
- 42 Junquera, J. J.: ob. cit., 1979, págs. 87 y 239-243, docs. núms. 17 y 18. *The Majesty of Spain. Royal Collections from the Museo del Prado and the Patrimonio Nacional*, catálogo de la exposición, Jackson, Mississippi Arts Pavilion, 2001, pág. 182, ficha redactada por M.^a S. García.
- 43 Junquera, J. J.: ob. cit., 1979, pág. 82.
- 44 AGP, Reinados, Carlos IV, Casa, leg. 145². Cuentas de Urquiza, Madrid, 18 de diciembre de 1798.
- 45 AGP, Reinados, Carlos IV, Casa, leg. 128². Cuenta de José Giardoni, Madrid, 20 de diciembre de 1791, de dos guardapolvos grandes para relojes; leg. 130². Cuenta de Giardoni, Madrid, 14 de octubre de 1792, del guardapolvo para el «reloj de la Negrilla»; leg. 135¹. Cuenta de Giardoni, Madrid, 16 de octubre de 1794, de seis marcos para cuadros de piedras duras; y leg. 151². Cuenta de Giardoni, Madrid, 10 de noviembre de 1800, de «un guardapolvo de bronce dorado de molido [...] para un reló de la Casa de campo del sitio del Escorial».
- 46 AGP, Reinados, Carlos IV, Casa, leg. 141¹. Cuenta de Domingo de Urquiza, Madrid, 8 de mayo de 1797; y leg. 144². Cuenta de Celedonio Rostriaga, Madrid, 18 de agosto de 1798.
- 47 Diversos inventarios se conservan en la Real Biblioteca del Palacio Real de Madrid: *Inventario general de todas las pinturas que quedan colocadas en las Reales habitaciones de la Casa de campo del Escorial del Príncipe N. S. Escrito por Joaquín Vayuco. En el año de 1779* (signatura II/3678); *Inventario de todas las pinturas que quedan colocadas en las Reales habitaciones de la Casa de Campo del Escorial del Príncipe N. S.*, [Manuel] Muñoz de Ugena fecit (signatura II/946), una copia del mismo fue empleada en el opúsculo de Zarco Cuevas, J.: *Cuadros reunidos por Carlos IV, siendo Príncipe, en su Casa de Campo de El Escorial*, El Escorial, Imprenta del Monasterio, 1934; *Índice de todas las pinturas que quedan colocadas en las Reales Habitaciones de la Casa de Campo del Escorial del Príncipe N. S.* (signatura II/947); *Inventario de todo lo existente en la Real Casa de Campo del Escorial, del Príncipe N. S.* (signatura II/948); *Inventario general de los muebles y demás existencias, en la Real casa de Campo del Príncipe en el Real Sitio de San Lorenzo hecho en el año de 1824 e Inventario General de las pinturas que existen en la Real casa de Campo del Príncipe, en el Real Sitio de San Lorenzo hecho en el año 1824* (signatura II/1882). También disponemos

- del *Inventario de las pinturas existentes en 1818* (AGP, Bellas Artes, leg. 38, exp. 64); del *Ynventario general de las pinturas [...]* y demás efectos que existen en los diferentes departamentos de esta Admón. principal formado a virtud de la Real orden de 21 de noviembre de 1838 (AGP, Inventarios, Sección Administrativa, leg. 13); y de la *Relación de los cuadros que existen en la Casita denominada de Abajo conforme con los Inventarios generales de esta Administración*, 1876 (AGP, Histórica, caja 328). El 15 de junio de 1801 José de Mesa recibió del rey una gratificación de 1.280 reales de vellón «por haber escrito el Yndice de las pinturas que existen en su R.^l Casa de Campo del Sitio de S.ⁿ Lorenzo» (AGP, Reinados, Carlos IV, Casa, leg. 153²). Aunque los cuadros fueron retirados de la casita durante la guerra de la Independencia, salvo los dos grandes lienzos de Giordano en el salón o «pieza de comer», resulta de interés el *Ymbentario de los muebles y efectos existentes en el Real Palacio y ex Monasterio del Escorial, Casas de Oficios y Campo*, formado por Saturnino Burgos, en San Lorenzo, el 29 de abril de 1811, por su detallada descripción de las colgaduras de seda (AGP, San Lorenzo, Patrimonio, leg. 18; debo esta referencia a Gloria Martínez Leiva). También es de utilidad el artículo de López-Fanjul Díez del Corral, M.^a y Pérez Preciado, J. J.: «Los números y marcas de colección en los cuadros del Museo del Prado», *Boletín del Museo del Prado*, XXIII, 41 (2005), págs. 92-94 y 107-108.
- 48 Rose Wagner, I. J.: *Manuel Godoy, patrón de las artes y coleccionista*, Madrid, 1983, t. I, págs. 477-480, docs. 37, 45, 49-50 y 54.
- 49 Ponz, A.: ob. cit., t. II, 2.^a ed. Madrid, Por D. Joaquín Ibarra, Impresor de Cámara de S. M., 1777, pág. 246, nota *.
- 50 Ponz, A.: ob. cit., t. II, 3.^a ed. Madrid, Por la Viuda de Ibarra, Hijos, y Compañía, 1788, págs. 247-248, nota *.
- 51 Perera, A.: ob. cit., 1958, págs. 25-26. Junquera, J. J.: ob. cit., 1979, págs. 16-18.
- 52 Tosato, D.: «Giambettino Cignaroli a Venezia», *Arte Veneta*, 54 (1999/I), págs. 108 y 114, figs. 17-18.
- 53 Sobre esta serie véase el fundamental estudio de Mano, J. M. de la: «Mariano Sánchez y las colecciones de "Vistas de puertos" en la España de finales del siglo XVIII», en el *I Congreso Internacional de Pintura española del siglo XVIII*, Marbella, Museo del Grabado Español Contemporáneo, 1998, págs. 351-368.
- 54 Espinosa Martín, C.: «Aportes documentales a los bodegones de Luis Meléndez», *Boletín del Museo del Prado*, t. X (1989), págs. 67-77. Tomlinson, J.: «The provenance and patronage of Luis Meléndez's Aranjuez still lifes», *The Burlington Magazine*, 1043 (1990), págs. 84-89. Garrido, C. y Cherry, P.: *Luis Meléndez. La serie de bodegones para el Príncipe de Asturias. Estudio técnico*, Madrid, Museo Nacional del Prado, 2004.
- 55 Morel d'Arleux, A.: «Los cuadros de borra de paño del infante D. Gabriel de Borbón: un original testimonio de las nuevas tendencias artísticas», en el *I Congreso Internacional de Pintura española del siglo XVIII*. Marbella, Museo del Grabado Español Contemporáneo, 1998, págs. 411-423.
- 56 [Bourgoing, J.-Fr. de]: *Nouveau voyage en Espagne, ou Tableau de l'état actuel de cette Monarchie [...]*, París, Chez Regnault, Libraire, 1788, t. I, págs. 202-203: «quelques-uns, par leurs dimensions & leur sujet, pourroient être mieux placés que dans ce joli réduit où l'aimable volupté sembleroit devoir être logée exclusivement: elle s'effarouche à l'aspect de ces vastes tableaux où Luc Jordans a déployé son imagination féconde, & sur-tout de ces grandes têtes d'Apôtres, tristes chef-d'oeuvres de l'Espagnolet, dont le pinceau grave semble n'être que du ressort de la pénitence. Elle n'est pas même à son aise devant plusieurs Vierges du Murillo, malgré la douceur ingénue de leurs traits, & le coloris suave & brillant qui caractérise les productions de ce peintre aimable».
- 57 Real Biblioteca del Palacio Real de Madrid, signatura II/3678. *Inventario general de todas las Pinturas que quedan colocadas en las Reales havitaciones de la Casa de campo del Escorial del Príncipe N. S. Escrito por Joaquín Vayuco. En el año de 1779*.
- 58 [Bourgoing, J.-Fr. de]: ob. cit., 1788, t. I, págs. 135 y 204-205: «[...] deux marines de Vernet, dont le Roi fit présent, il y a quelques années, à son Altesse Royale. Nous avons dit autre part que ce Prince,

amateur & protecteur des Arts, conçu à cette occasion le projet d'avoir un cabinet peint en entier de la main de Vernet, & ce cabinet est un de ceux de la petite maison dont nous parlons [la Casita del Príncipe en El Escorial]. Chacun de ces panneaux est un tableau entier; l'un représente une mer violemment agitée; l'autre le calme d'un beau clair de lune; le troisième un incendie pendant la nuit: d'autres tableaux beaucoup plus petits occupent les intervalles étroits que forment la porte & la fenêtre [...] On regrette seulement que les trois tableaux principaux soient placés trop bas & trop près, pour être à leur véritable point de vue, sans qu'on sorte du cabinet qui les contient».

- 59 Ingersoll-Smouse, Fl.: *Joseph Vernet peintre de marines 1714-1789* [...], París, Étienne Bignou, Éditeur, 1926, vol. II, págs. 35 y 109-110, pièces justificatives. *El Arte europeo en la Corte de España durante el siglo XVIII*, catálogo de la exposición, Museo del Prado, 1 de febrero al 27 de abril de 1980, págs. 166-167, núms. 96 y 97, fichas redactadas por G. Martin-Méry y J. J. Luna. Bottineau, Y.: ob. cit., 1986, págs. 336-339. Los seis cuadros figuran agrupados bajo el mismo número, el 218, al final del inventario formado por Manuel Muñoz de Ugena y por tanto del recorrido por la casita: «Seis cuadros: los tres grandes, con marinas; el mayor representa una vorrasca; otro una pesquería; y el que se sigue un incendio. El primero tiene tres varas y tres cuartas de largo [unos 313,5 cm]: el segundo tres varas [unos 250,8 cm]: el tercero dos varas [unos 167,9 cm]. Los tres restantes son países con figuras; y en el más pequeño se divierten con una cometa: de éstos, los dos tienen dos pies de ancho [unos 55,7 cm], y el más pequeño, que es el de la cometa, tiene poco más de un pie de ancho [unos 27,9 cm]; y todos seis tienen algo más de siete cuartas de caída [unos 146,3 cm]. Su autor Monsieur Vernet» (*Inventario de todas las pinturas que quedan colocadas en las Reales habitaciones de la Casa de Campo del Escorial del Príncipe N. S.*, Muñoz de Ugena fecit, cfr. Zarco Cuevas, J.: ob. cit., 1934, pág. 38, núms. 335-340).
- 60 AGP, Reinados, Carlos IV, Casa, leg. 132³. Cuenta de Luis Belache, San Lorenzo, 20 de octubre de 1793. Ese año Jacinto Gómez Pastor trasladaba pinturas en número indeterminado al Palacio Real de Madrid (AGP, Reinados, Carlos IV, Casa, leg. 132³. Cuenta de Jacinto Gómez, Madrid, 16 de octubre de 1793). De hecho no figuran en la descripción que en 1798 hizo Cruz y Bahamonde, N. de la: ob. cit., 1806-1813, t. XII (de 1812), pág. 103.
- 61 J. D. Dugourc (1749-1825). *215 dessins provenant de la vente après décès de l'artiste exécutés entre 1770 et 1790* [...], Vente Paris Drouot, 3 juin 1988, págs. 7-11, lotes 1-8. Sancho, J. L.: «Proyectos de Dugourc para decoraciones arquitectónicas en las Casitas de El Pardo y El Escorial», *Reales Sitios*, 101-102 (1989), págs. 17-31 y 31-36.
- 62 Montaignon, A. de: «Autobiographie de Dugourc (1800)», *Nouvelles Archives de l'Art Français. Recueil de documents inédits publiés par la Société de l'Histoire de l'Art Français*, (1877), págs. 367-371.
- 63 Archivo Histórico Nacional, en Madrid, Estado, legajo 6226¹. José de Lugo (cónsul del rey de España) a Mariano Luis de Urquijo (secretario interino del Despacho de Estado), París, 3 de febrero de 1800, cfr. Jordán de Urrés y de la Colina, J.: «Les décors d'Aranjuez. Les Saisons du cabinet de platine de la Real Casa del Labrador à Aranjuez», en Bellenger, S.: *Girodet 1767-1824*, catálogo de exposición, París, Gallimard, Musée du Louvre Éditions, 2005, pág. 265, nota 2.
- 64 AGP, Reinados, Carlos IV, Casa, leg. 145². Cuenta de Luis Belache, Madrid, 24 de diciembre de 1798, adjuntando cuenta de Martín López, Madrid, 15 de octubre de 1798. El mismo cordonero menciona «la jaula o reloj de la Casa del Escorial» en una cuenta de 16 de octubre de 1803 (AGP, Reinados, Carlos IV, Casa, leg. 160¹).
- 65 AGP, Reinados, Carlos IV, Casa, leg. 145². Cuenta de Luis Belache, Madrid, 24 de diciembre de 1798, con la de Camille Pernon y compañía, firmada por Juan Antonio Miquel. Junquera, J. J.: ob. cit., 1979, pág. 83. El modelo de la cenefa figura en el libro de patrones de Pernon, cfr. *Soieries de Lyon...*, ob. cit., 1988, pág. 129, n.º 78.
- 66 AGP, Reinados, Carlos IV, Casa, leg. 145². Cuenta de L. Belache, Madrid, 24 de diciembre de 1798.

- 67 AGP, Reinados, Carlos IV, Casa, leg. 145¹. Cuentas de José López (Madrid, 22 de octubre de 1798), Andrés del Peral (Madrid, 24 de octubre de 1798) y Rosalía Paniagua (Madrid, 26 de octubre de 1798). Incluye la cuenta de López una consola con patas torneadas, estriadas y talladas, con el faldón guarnecido y chambrana decorada con un florón en medio. Las sillas en madera de haya, que eran trece, las hizo compañeras «a la muestra que se me dio».
- 68 [Whittington, G. D.]: *Travels through Spain and part of Portugal* [...], Londres, Printed for Richard Phillips, 1808, vol. II, pág. 98, después de visitar la Casita del Príncipe en El Escorial el 24 de junio de 1803, opinaba: «Among the other pictures of the Casa-Reale, I remarked a winged figure of Prodigality, by Mengs; a graceful and pleasing work, through deficient in expression».
- 69 [Álvarez, F.]: ob. cit., 1843, pág. 291.
- 70 Junquera y Mato, J. J.: «El Escorial: Los techos de las Casitas del Príncipe y del Infante», *Reales Sitios*, 23 (1970), págs. 28 y ss. En 1796 Teresa Granada, viuda de Vicente Gómez, vendía al rey un libro de las logias de Rafael que había pertenecido a su marido (AGP, Reinados, Carlos IV, Casa, leg. 140). Ha de tratarse de uno de los volúmenes, o tal vez de los tres, de las *Loggie di Rafaele nel Vaticano*, publicadas entre 1772 y 1777 por el pintor Gaetano Savorelli, el arquitecto Pietro Camporesi y los grabadores Giovanni Ottaviani y Giovanni Volpato.
- 71 González Asenjo, E.: «Envíos de pinturas de Giordano a España en 1688», en *Luca Giordano y España*, catálogo de la exposición, comisario A. E. Pérez Sánchez, Madrid, Patrimonio Nacional, 2002, págs. 72-91.
- 72 Como afirma Junquera, J. J.: ob. cit., 1979, pág. 84, pudiera tratarse de la «mesa de peral con sus adornos de talla y escultura para dha. pieza [de gabinete]» y las cuatro sillas «con sus adornos de talla y escultura», realizadas por José López en 1791, doradas y dadas de blanco fino por José Cherou (AGP, Reinados, Carlos IV, Casa, leg. 128². Cuentas de López, Madrid, 6 de noviembre de 1791, y Cherou, Madrid, 12 de noviembre de 1791). El mobiliario fue ampliado en 1792 con dos sillas compañeras, también de López, cfr. Junquera, J. J.: ob. cit., 1979, pág. 236, doc. n.º 14.
- 73 Junquera, J. J.: ob. cit., 1979, pág. 84. Morales y Marín, J. L.: ob. cit., 1994, págs. 272-273.
- 74 Real Biblioteca del Palacio Real de Madrid, signatura II/1882. *Inventario general de los muebles y demás existencias [...] hecho en el año de 1824*.
- 75 Como ya vio Junquera, J. J.: ob. cit., 1979, pág. 77, y documentaron Bottineau, Y.: ob. cit., 1986, págs. 332-333, y Moleón Gavilanes, P.: ob. cit., 1988, pág. 99.
- 76 AGP, Reinados, Carlos IV, Casa, leg. 135¹. Cuenta de Manuel Pérez, Madrid, 26 de septiembre de 1794, cfr. Morales y Marín, J. L.: ob. cit., 1994, pág. 272. Real Biblioteca del Palacio Real de Madrid, signatura II/1882. *Inventario general de los muebles y demás existencias [...] hecho en el año de 1824*. En el inventario de 1811 (véase arriba nota 47) se indica que «está vestida de tafetán color de caña con listas encarnadas y blancas».
- 77 Véase arriba nota 74.
- 78 AGP, Reinados, Carlos IV, Casa, leg. 140¹. Cuentas de Bernardo Obejero (Madrid, 26 de octubre de 1796) y de la viuda y sobrino de Baños (Madrid, 11 de noviembre de 1796); y leg. 142². Cuenta de José López (Madrid, 29 de noviembre de 1797).
- 79 AGP, Reinados, Carlos IV, Casa, leg. 142¹. Cuentas de José López y José Giardoni firmadas en Madrid el 11 de octubre de 1797 y en San Lorenzo el 19 de septiembre de 1797.
- 80 AGP, Reinados, Carlos IV, Casa, leg. 140¹. Cuenta de Fernández, Madrid, 7 de diciembre de 1796.
- 81 Junquera, J. J.: ob. cit., 1979, págs. 16 y 83. AGP, Reinados, Carlos IV, Casa, leg. 140¹. Cuentas de Luis Poggetti y José Giardoni firmadas en San Lorenzo el 15 de noviembre y 10 de diciembre de 1796; leg. 145². Cuenta de Manuel de Urquiza, San Lorenzo, 30 de noviembre de 1798; leg. 148¹. Cuentas de Poggetti (San Lorenzo, 11 de octubre de 1799) y Urquiza (San Lorenzo, 20 de octubre de 1799); leg. 147². Cuenta de Urquiza, Madrid, 12 de junio de 1799; leg. 153³. Cuenta de Urquiza, San Ildefonso,

- 2 de agosto de 1801; leg. 155². Cuenta de Urquiza, Aranjuez, 28 de abril de 1802; leg. 157³. Cuenta de Urquiza, Aranjuez, 24 de abril de 1803; y leg. 159². Cuenta de Urquiza, San Lorenzo, 20 de noviembre de 1803. Según se desprende de estas cuentas el *dessert* tenía «cuatro Candeleros», «ocho coperas de mármol y bronce; ocho cubos de lo mismo y tres candeleros» y «Veinte platillos grandes, de diferentes clases, de bronce y mármoles».
- 82 AGP, Reinados, Carlos IV, Casa, leg. 142¹. Cuenta de J. B. Galeoti, Madrid, 6 de septiembre de 1797. [Álvarez, F]: ob. cit., 1843, pág. 308. Quevedo, J.: ob. cit., 1849, pág. 360. Marín Pérez, A. y Fernández y Sánchez, I.: ob. cit., 1899, pág. 228, indican que esa «*pieza de ramillete o sala de aparador*» está «hoy deshecha». En esa «Pieza de los Armarios» había estanterías de caoba realizadas en 1795-1796 por Juan Arellano y los oficiales del Real Taller de Ebanistería (Cuentas de Arellano en el AGP, Reinados, Carlos IV, Casa, legs. 136¹, 137, 139⁴ y 140¹, cfr. Junquera, J. J.: ob. cit., 1979, pág. 86) y un armario grande de madera de pino, de José López, «a la figura del enbovedado de la pieza en medio punto con sus quatro pilastras, quatro puertas para cristales y quatro puertas abajo [h]echas de armaduras y sus tableros moldados [...] para guardar la china» (AGP, Reinados, Carlos IV, Casa, legs. 134¹. Cuenta de López, Madrid, 24 de enero de 1794, cfr. Junquera, J. J.: ob. cit., 1979, pág. 87, que supone con buen criterio que puede tratarse del armario del Chinero del palacio de los Borbones de San Lorenzo de El Escorial).
- 83 Junquera, J. J.: ob. cit., 1979, pág. 84.
- 84 AGP, Reinados, Carlos IV, Casa, leg. 137³. Cuenta de Duque, San Lorenzo, 24 de noviembre de 1795. La primera temporada duró 56 días y la segunda 103; percibió un total de 60.757 reales de vellón.
- 85 Junquera, J. J.: ob. cit., 1970, págs. 39-40.
- 86 AGP, Reinados, Carlos IV, Casa, leg. 137³. Cuentas de Luis Belache (Madrid, 23 de noviembre de 1795) y Felipe de Baños (Madrid, 15 de noviembre de 1795).
- 87 AGP, Reinados, Carlos IV, Casa, leg. 137⁴. Cuenta de J. López, Madrid, 18 de diciembre de 1795.
- 88 AGP, Reinados, Carlos IV, Casa, leg. 132³. Cuenta de Luis Japelli, San Lorenzo, 22 de noviembre de 1793, cfr. Junquera, J. J.: ob. cit., 1979, pág. 85, y Morales y Marín, J. L.: ob. cit., 1994, pág. 267. Sugranyes, S.: «Luigi Jappelli, un bolognese alla corte di Carlo IV di Borbone», en Tesi, M. y Basoli, A.: *I decoratori di formazione bolognese tra Settecento e Ottocento*, Milán, Electa, 2002, págs. 225-236.
- 89 Junquera, J. J.: ob. cit., 1979, pág. 240, doc. n.º 17.
- 90 Los muebles de Palencia son de la sala de las Logias o «pieza verde», con chimenea, cfr. Junquera, J. J.: ob. cit., 1979, pág. 248, doc. n.º 22. En 1802 hizo una quinta consola compañera de las cuatro realizadas en 1800, «con sus pies torneados astreados y tallados y sus faldones y en sus medios sus ninfas con su chambrana y en el medio un jarrón de flores» (AGP, Reinados, Carlos IV, Casa, leg. 156². Cuenta de Pablo Palencia, Madrid, 10 de noviembre de 1802).
- 91 AGP, Reinados, Carlos IV, Casa, leg. 135². Cuenta de Luis Belache, Madrid, 23 de noviembre de 1794, cfr. Junquera, J. J.: ob. cit., 1979, pág. 85. Fotografía tomada el 21 de febrero de 1958 (PN, inv. n.º 10182302)
- 92 Véase arriba nota 74.
- 93 Junquera, J. J.: ob. cit., 1979, págs. 84 y 90, nota 37.
- 94 Los trabajos de Pérez comenzaron el 7 de febrero de 1793 y concluyeron el 3 de agosto del mismo año, con una interrupción entre el 23 de febrero y el 22 de abril (AGP, Reinados, Carlos IV, Casa, leg. 132³. Cuenta de Manuel Pérez, Madrid, 10 de octubre de 1793, cfr. Junquera, J. J.: ob. cit., 1979, pág. 84, y Morales y Marín, J. L.: ob. cit., 1994, pág. 272). Real Biblioteca del Palacio Real de Madrid, signatura II/1882. *Inventario general de los muebles y demás existencias [...] hecho en el año de 1824*. En el inventario de 1811 (véase arriba nota 47) se indica que la pieza estaba «vestida de raso de seda azul con cenefa azul y plata».
- 95 AGP, Reinados, Carlos IV, Casa, leg. 132³. Cuentas de José Cherou (Madrid, 1 de octubre de 1793) y José López (Madrid, 21 de noviembre de 1793).

- 96 AGP, Reinados, Carlos IV, Casa, leg. 149¹. Cuenta de Juan López de Robredo, Madrid, 31 de diciembre de 1799, que incluye además el bordado de seis sillas con sus respaldos sobre *grodetur* color de leche, con sedas de varios matices. Cfr. Junquera, J. J.: ob. cit., 1979, págs. 81 y 84.
- 97 AGP, Reinados, Carlos IV, Casa, leg. 126². Cuentas de Robredo (Madrid, 24 de septiembre de 1790), Cherou (Madrid, 19 de octubre de 1790) y Belache (San Lorenzo, 25 de octubre de 1790).
- 98 AGP, Reinados, Carlos IV, Casa, leg. 126³. Cuenta de Ferroni, San Lorenzo, 27 de octubre de 1790.
- 99 AGP, Reinados, Carlos IV, Casa, leg. 126⁴. Cuenta de López, Madrid, 22 de diciembre de 1790, cfr. Junquera, J. J.: ob. cit., 1979, págs. 86 y 90, nota 43.
- 100 Tenían marcos de José López dorados por José Cherou, véase AGP, Reinados, Carlos IV, Casa, leg. 128². Cuentas de López (Madrid, 20 de octubre de 1791) y Cherou (Madrid, 12 de noviembre de 1791); leg. 129⁴. Recibo de Eugenio Ximénez de Cisneros (Madrid, 24 de julio de 1792); leg. 130¹. Cuenta de Cherou (Madrid, 26 de octubre de 1792); leg. 132³. Cuenta de Cherou (Madrid, 1 de octubre de 1793); y leg. 142². Recibo de Ximénez de Cisneros (San Lorenzo, 1 de diciembre de 1797). Junquera, J. J.: ob. cit., 1979, págs. 235 y 237, docs. núms. 14 y 15.
- 101 AGP, Papeles reservados de Fernando VII, tomo 94, fol. 243. María Luisa a Manuel Godoy, San Ildefonso, 14 de agosto de 1801.
- 102 Junquera, J. J.: ob. cit., 1979, pág. 87.
- 103 El tapicero Luis Belache recubrió la armadura del sofá para «sacar los patrones para tejer las telas de seda» y luego se desguarneció para entregárselo al ebanista para embutirle. Los patrones fueron enviados a Lyon en una caja de hojalata, cfr. Junquera, J. J.: ob. cit., 1979, págs. 83, 86-87, 91, nota 49, y págs. 233-236, docs. núms. 13 y 14. AGP, Reinados, Carlos IV, Casa, leg. 129¹. Cuenta de Pernon (Lyon, 24 de marzo de 1792), por el importe del tapizado de «un sofá hecho en Lion, comp.^o de una colgadura de los Gabinetes de maderas finas». A la entrega de la obra hubo que bordar dos «platabandas» para el respaldo del sofá «por olvido sin duda de la fábrica de León» (AGP, Reinados, Carlos IV, Casa, leg. 130¹. Cuenta de Belache, San Lorenzo, 14 de octubre de 1792). *Soieries de Lyon...*, ob. cit., 1988, pág. 127, n.º 70. *The Majesty of Spain...*, ob. cit., 2001, pág. 180, ficha redactada por M.^a S. García.
- 104 J. D. *Dugourc (1749-1825)*..., ob. cit., 1988, págs. 42-43, lote 96. Gastinel-Coural, Ch.: «Du nouveau sur des ornemanistes français de la fin du 18^e», *L'Estampille/L'Objet d'art*, 242 (1990), pág. 73.
- 105 *Le Antichità di Ercolano esposte*, Nápoles, Nella Regia Stamperia, 1757, t. I, láminas I-VI, VIII-IX y XIII-XIV; Nápoles, Nella Regia Stamperia, 1760, t. II, láminas XVII, XX-XXI y XXIII.
- 106 Estella, M.: «Casita del Príncipe de El Escorial. Sala de los Marfiles», *Reales Sitios*, 57 (1978), págs. 57-64.
- 107 AGP, Reinados, Carlos IV, Casa, leg. 126⁴. Cuenta de José López (Madrid, 22 de diciembre de 1790); leg. 130¹. Cuentas de Domingo de Urquiza (Madrid, 26 de septiembre de 1792) y Luis Belache (San Lorenzo, 14 de octubre de 1792); y leg. 140¹. Cuenta de José López (Madrid, 14 de diciembre de 1796). Junquera, J. J.: ob. cit., 1979, págs. 234-235 y 237-238, docs. núms. 13-16.
- 108 Junquera, J. J.: ob. cit., 1979, págs. 236-238, docs. núms. 15 y 16.
- 109 Junquera, J. J.: ob. cit., 1979, pág. 86. *Soieries de Lyon...*, ob. cit., 1988, págs. 128-129, núms. 74 a 76.
- 110 AGP, Reinados, Carlos IV, Casa, leg. 148². Cuenta de Pablo Palencia, Madrid, 14 de noviembre de 1799, transcrita en Junquera, J. J.: ob. cit., 1979, págs. 246-247, doc. n.º 21; y leg. 149³. Cuenta de Andrés del Peral, Madrid, 31 de enero de 1800.
- 111 Junquera, J. J.: ob. cit., 1979, págs. 50-51 y 57, nota 26. Tárraga Baldó, M.^a L.: «Los Silici, una familia de escultores al servicio de la corte española», *Atti e Memorie della Accademia Aruntica di Carrara*, vol. V (1999), pág. 311 y fig. 11.
- 112 AGP, Reinados, Carlos IV, Casa, leg. 128². Cuenta de Giardoni, Madrid, 20 de diciembre de 1791, que menciona además otro guardapolvos semejante, ahora en el palacio de los Borbones de San Lorenzo de El Escorial (PN, inv. n.º 10013382).

- 113 Junquera, J. J.: ob. cit., 1979, pág. 81.
- 114 AGP, Reinados, Carlos IV, Casa, leg. 142¹. Cuenta de Domingo de Urquiza, Madrid, 21 de octubre de 1797; leg. 142². Cuenta de José López, Madrid, 29 de noviembre de 1797, por once banquetas y tres consolas; y leg. 145¹. Cuentas de López (Madrid, 22 de octubre de 1798) y Urquiza (Madrid, 25 de octubre de 1798), por doce banquetas y cuatro consolas. Con anterioridad, en 1795, los mismos artifices trabajaron en una consola de características semejantes (AGP, Reinados, Carlos IV, Casa, leg. 137¹. Cuentas de López, Madrid, 18 de diciembre de 1795, y Urquiza, Madrid, 23 de diciembre de 1793).
- 115 Junquera, J. J.: ob. cit., 1979, pág. 87.
- 116 AGP, San Lorenzo, Patrimonio, leg. 11. Cuenta de Juan López Robredo, Madrid, 24 de septiembre de 1790, por una «colgadura vordada en seda con varios matices finos», que asciende a 116.237 reales con 28 maravedíes de vellón (debo esta noticia a la generosidad de Gloria Martínez Leiva). AGP, Reinados, Carlos IV, Casa, leg. 128¹. Cuenta de Juan López de Robredo, Madrid, 20 de septiembre de 1791. Su importe, junto con seis cortinas de puertas y ventanas y el tapizado de cuatro sillas, «con sus cenefas y platavandas [sic] y quajaditos los asientos, respaldos y traseras», ascendió a 25.409 reales y 17 maravedíes de vellón.
- 117 Barreno Sevillano, M.^a L.: «Colgaduras bordadas de las “Casitas” de El Escorial, El Pardo y Aranjuez», *Reales Sitios*, 48 (1976), págs. 43-56.
- 118 AGP, Reinados, Carlos IV, Casa, leg. 160². Cuenta de Juan López de Robredo, Madrid, 20 de marzo de 1804. Su coste ascendió a 656.023 reales y 24 maravedíes de vellón.
- 119 AGP, Reinados, Carlos IV, Casa, leg. 143². Cuenta de Juan López de Robredo por «el coste que ha tenido una colgadura que he executado para la Real Casa de Campo de S. M. del Real Sitio de S.ⁿ Lorenzo, de su real orden, toda ella bordada de quadros con sus marcos, colgadura y sillería de oro» (Madrid, 11 de marzo de 1798); leg. 141³. Cuenta de Yruegas e Ybarra, Madrid, 12 de julio de 1797, por 78 varas y tres cuartas «de raso blanco doble sin prensa para colgadura de la Casa de Campo del Real Sitio de S.ⁿ Lorenzo del Rey Nuestro Señor; y entregam.^a a D.ⁿ Juan Robredo» y 53 varas y tres cuartas «de tafetán doblote blanco para ídem»; y leg. 143³. Cuenta de Yruegas e Ybarra, Madrid, 14 de noviembre de 1797, por 32 varas «de raso liso blanco doble sin prensa entregado a D.ⁿ Juan Robredo para la Casa de Campo del Escorial de S. M.». Nos podemos hacer una idea del elevadísimo coste de la obra si consideramos que el Gabinete de platino de la Real Casa del Labrador se presupuestó en 700.000 reales de vellón, incluido el mobiliario.
- 120 Barreno Sevillano, M.^a L.: «Los cuadros bordados de la Casita del Príncipe de El Escorial», *Reales Sitios*, 39 (1974), págs. 17-28, identifica los originales de tres cuadros bordados en el Museo del Prado, cat. 1379, 1431 y 2008. Los bordados de *Ceres y Baco* y *Pomona y Vertumno* copiarían las pinturas registradas en el *Inventario de todas las pinturas que quedan colocadas en las Reales habitaciones de la Casa de Campo del Escorial del Príncipe N. S.*, *Muñoz de Ugena fecit*, núm. 4: «Dos iguales, en tabla: de media vara y dos dedos de alto y media vara escasa de ancho, que contienen varias flores sostenidas de unos niños y en su centro dos medallas, una ochavada y otra obalada: la primera contiene la fábula de Pomona y Bertuno y la otra contiene a Ceres y Baco: originales las flores de J. Cvkssel y las medallas de David Teniers» (Real Biblioteca del Palacio Real de Madrid, signatura II/946).
- 121 AGP, Reinados, Carlos IV, Casa, leg. 140¹. «Gastos que se [h]an ocasionado p.^a la venida a este Sitio a la col[oc]ación de los quadros en la R.¹ Casa de Campo de S. M. en la ida y buelta p.^a traer varias piezas de porcelana p.^a adorno de las mesas de dha. R.¹ Casa de Campo» (Felipe Gricci, San Lorenzo, 3 de noviembre de 1796), que incluye la partida: «Regalo q.^o [h]e dado a los de la fábrica q.^o [h]an trabajado en el gabinete de los dhos. quadros 3.000».
- 122 Sánchez Hernández, M.^a L.: *Catálogo de porcelana y cerámica española del Patrimonio Nacional en los palacios reales*, Madrid, Patrimonio Nacional, 1989, t. I, págs. 167-193.

- 123 AGS, Estado, leg. 4998. José Nicolás de Azara al conde de Floridablanca, Roma, 12 de febrero de 1784 y «Razón de lo q.^e contienen los tres cajones q.^e se envían a España [...] *Número 1.*^o Contiene las carteras p.^a el Señor Ynfante [don Gabriel], con sus respectivas miniaturas por cuerpos, q.^e son, las Estancias del Vaticano pintadas por Rafael; las *Logias* (o corredores) del mismo»; y leg. 4999. Azara a Floridablanca, Roma, 23 de septiembre de 1784. Archivo del Ministerio de Asuntos Exteriores, en Madrid, Santa Sede, leg. 356, exp. 9. Floridablanca a Azara, Aranjuez, 26 de abril de 1785.
- 124 Townsend, J.: *Viaje por España en la época de Carlos III (1786-1787)*, traducido por J. Portús, Madrid, Turner, 1988, pág. 203.

BIBLIOGRAFÍA

- [Álvarez, F.]: *Descripción del Monasterio y Palacio de San Lorenzo, Casa del Príncipe, y demás notable que encierra bajo el aspecto histórico, literario y artístico el Real Sitio del Escorial, para uso de los viajeros y curiosos que le visiten*, Madrid, Imprenta de don Vicente de Lalama, 1843.
- Andrada, R.: «El Escorial: Reconstrucciones y nuevas obras en la Casita del Príncipe», *Reales Sitios*, 23 (1970), págs. 13-16.
- Barreno Sevillano, M.^a L.: «Los cuadros bordados de la Casita del Príncipe de El Escorial», *Reales Sitios*, 39 (1974), págs. 17-28.
- Barreno Sevillano, M.^a L.: «Colgaduras bordadas de las “Casitas” de El Escorial, El Pardo y Aranjuez», *Reales Sitios*, 48 (1976), págs. 43-56.
- Bottineau, Y.: *L'Art de cour dans l'Espagne des Lumières 1746-1808*, París, De Boccard, 1986.
- Cruz y Bahamonde, N. de la, conde de Maule: *Viage de España, Francia e Italia*, Cádiz, Imprenta de D. Manuel Bosch, 1806-1813.
- Descripción histórica y artística de los Reales Sitios de Aranjuez, San Ildefonso y del Monasterio del Escorial*, Madrid, Imprenta de don Vicente de Lalama, 1844.
- Estella, M.: «Casita del Príncipe de El Escorial. Sala de los Marfiles», *Reales Sitios*, 57 (1978), págs. 57-64.
- Gastinel-Coural, Ch.: «L'Espagne. Grogard et Pernon», en *Soieries de Lyon. Commandes royales au XVIII^e S. (1730-1800)*, catálogo de la exposición, Lyon, 1988.
- Guerra de la Vega, R.: *Juan de Villanueva, arquitecto del príncipe de Asturias (Carlos IV)*, Madrid, 1986.
- Junquera y Mato, J. J.: «El Escorial: Los techos de las Casitas del Príncipe y del Infante», *Reales Sitios*, 23 (1970), págs. 27-40.
- Junquera, J. J.: *La decoración y el mobiliario de los palacios de Carlos IV*, Madrid, Organización Sala Editorial, 1979.
- J[unquera] de Vega, P.: «Colecciones del Patrimonio Nacional. Pintura XV. M. S. Maella (3)», *Reales Sitios*, 39 (1974), págs. 37-48.
- Linazasoro, J. I.: «El arte de la imitación en Juan de Villanueva. La Casita del Príncipe de El Escorial», *Arquitectura*, 239 (1982), págs. 68-73.
- L[ópez] S[errano], M.: *Casita del Príncipe de El Escorial*, Madrid, Patrimonio Nacional, 1962.
- López Serrano, M.: *El Escorial. El Monasterio y las Casitas del Príncipe y del Infante*, Madrid, Patrimonio Nacional, 1987.
- Lozoya, El Marqués de (J. de Contreras y López de Ayala): «Sitios Reales: La Casita del Príncipe», *Arte y Hogar*, 28 (1946), s. p.
- Lozoya, El Marqués de (J. de Contreras y López de Ayala): «Las “Casitas” en los Sitios Reales: La Casa del Labrador», *Reales Sitios*, 15 (1968), págs. 12-20.

- The Majesty of Spain. Royal Collections from the Museo del Prado and the Patrimonio Nacional*, catálogo de la exposición, Jackson, Mississippi Arts Pavilion, 2001.
- Marín Pérez, A. y Fernández y Sánchez, I.: *Guía histórica y descriptiva del Monasterio de San Lorenzo de El Escorial*, 2.^a ed., Madrid, Imprenta y litografía del Hospicio, 1899.
- Martínez Cuesta, J.: *Guía del Monasterio de San Lorenzo el Real, también llamado de El Escorial*, Madrid, Patrimonio Nacional, 1992.
- Moleón Gavilanes, P.: *La arquitectura de Juan de Villanueva: el proceso del proyecto*, Madrid, COAM, 1988.
- Moleón Gavilanes, P.: *Juan de Villanueva*, Madrid, Akal, 1998.
- Morales y Marín, J. L.: «Manuel Pérez Tejero, pintor de cámara de Carlos IV», *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte*, IV (1992), págs. 239-243.
- Morales y Marín, J. L.: *Pintura en España 1750-1808*, Madrid, Cátedra, 1994.
- Morales y Marín, J. L.: *Mariano Salvador Maella. Vida y obra*, Zaragoza, Ediciones Moncayo, 1996.
- Oliveras Guart, Á.: «El Escorial: Restauraciones en las Casitas del Príncipe y del Infante», *Reales Sitios*, 23 (1970), págs. 17-26.
- Poleró y Toledo, V.: *Catálogo de los cuadros del Real Monasterio de San Lorenzo, llamado del Escorial, en el que se comprenden los del Real Palacio, Casino del Príncipe y Capilla de la Fresneda*, Madrid, Imprenta de Tejado, 1857.
- Ponz, A.: *Viage de España, o cartas, en que se da noticia de las cosas más apreciables y dignas de saberse que hay en ella, particularmente del Escorial*, t. II, Madrid, Por D. Joaquín Ibarra, Impresor de Cámara de S. M., 1773 (2.^a ed. de 1777 y 3.^a ed. de 1788).
- Quevedo, J.: *Historia del Real Monasterio de San Lorenzo, llamado comúnmente del Escorial, desde su origen y fundación hasta fin del año de 1848, y Descripción de las bellezas artísticas y literarias que contiene*, Madrid, Establecimiento tipográfico de Mellado, 1849.
- Ruiz Pelayo, S.: *La Casita del Príncipe del Escorial. Breves apuntes de su historia y descripción de los objetos de Arte que en ella se conservan*, Madrid, Bruno del Amo, [s. a.]
- Sánchez Hernández, L.: *Casas reales del Patrimonio Nacional*, Barcelona, Editorial Escudo de oro, 1988.
- Sánchez Hernández, M.^a L.: *Catálogo de porcelana y cerámica española del Patrimonio Nacional en los palacios reales*, t. I, Madrid, Patrimonio Nacional, 1989.
- Sancho, J. L.: «Proyectos de Dugourc para decoraciones arquitectónicas en las Casitas de El Pardo y El Escorial», *Reales Sitios*, 101-102 (1989), págs. 17-31 y 31-36.
- Sancho, J. L.: *La Arquitectura de los Sitios Reales. Catálogo Histórico de los Palacios, Jardines y Patronatos Reales del Patrimonio Nacional*, Madrid, Patrimonio Nacional, 1995.
- Seguí, J.: «Formación y comprensión», *Temas de Arquitectura y Urbanismo (TAU)*, 205-206 (1976), págs. 19-41.
- Vidaurre Jofré, J. (dir.): *La expresión arquitectónica de la Casita del Príncipe de El Escorial a través del lenguaje gráfico*, Cátedra de Dibujo Técnico, Curso 81/82, Escuela T. S. de Arquitectura, Madrid, COAM, 1984.
- Zarco Cuevas, J.: *Cuadros reunidos por Carlos IV, siendo Príncipe, en su Casa de Campo de El Escorial*, El Escorial, Imprenta del Monasterio, 1934.
- Zarco Cuevas, J.: *El Monasterio de San Lorenzo el Real de El Escorial y la Casita del Príncipe*, El Escorial, Tipografía de los PP. Agustinos, 1935.
- Zurbitu, D., S. I.: *San Lorenzo de El Escorial: el Monasterio, el Palacio Real, la Casita del Príncipe. Guía descriptiva y artística*, Madrid, Editorial «Razón y Fe», 1929.

CUADERNOS DE RESTAURACIÓN DE IBERDROLA VOLUMEN XII

La iluminación de la Casita del Príncipe de El Escorial ha sido posible gracias al patrocinio de IBERDROLA, quien, a través de sus servicios técnicos, y bajo la dirección de don Víctor Barbero Cámara, llevó a cabo los trabajos de renovación e iluminación.

Edición

Patrimonio Nacional
Iberdrola

Producción

Ediciones El Viso

Diseño

Subiela

Fotocomposición y fotomecánica

Lucam

Impresión

Brizzolis

Encuadernación

Encuadernación Ramos

Fotografías

Madrid, Calcografía Nacional

Madrid, Cuauhtli Gutiérrez

Madrid, José Baztán

Madrid, Museo Nacional del Prado

Madrid, Patrimonio Nacional

Madrid, Patrimonio Nacional, Félix Lorrio

París, Fonds d'archives photographique Dugourc

conservé au Musée des Arts décoratifs

© Patrimonio Nacional

© Iberdrola

NIPO: 006-06-040-9

Depósito legal: M-31760-2006

**CUADERNOS DE RESTAURACIÓN
DE IBERDROLA**

I

LA REJA DEL MONASTERIO DE GUADALUPE

II

EL RETABLO MAYOR DEL SANTUARIO DE LA ENCINA
DE ARCENIEGA EN ÁLAVA

III

LA FUENTE DE LOS TRITONES Y DE LAS CONCHAS
EN EL PALACIO REAL DE MADRID

IV

EL REAL MONASTERIO DE SAN LORENZO DE EL ESCORIAL

V

LA CATEDRAL PRIMADA DE TOLEDO

VI

EL MONASTERIO DE SAN JUAN DE LOS REYES DE TOLEDO

VII

EL PALACIO REAL DE ARANJUEZ

VIII

EL SAGRARIO DE LA SANTA IGLESIA CATEDRAL DE SEVILLA

IX

EL PALACIO REAL DE LA GRANJA DE SAN ILDEFONSO

X

LA IGLESIA DE SAN ROMÁN DE TOLEDO

XI

LA CAPILLA DE SAN BLAS DE LA CATEDRAL DE TOLEDO

XII

LA CASITA DEL PRÍNCIPE DE EL ESCORIAL