

Acerca de “la colgadura y dosel rico” y otras noticias del Salón del Trono del Palacio Real de Madrid

About the ‘Rich Hanging and Canopy’ and Other News of the Throne Room of the Royal Palace of Madrid

Mario Mateos Martín¹

Patrimonio Nacional

Resumen: La colgadura es uno de los elementos más importantes del Salón del Trono del Palacio Real de Madrid. A través de un documento poco estudiado, se analiza su configuración, los problemas que surgieron durante su colocación y la participación de los distintos trabajadores encargados de instalar este conjunto textil proveniente de Italia. Además, se ofrece un recorrido por la evolución del Salón a lo largo de los siglos, examinando los elementos que han cambiado desde el siglo XVIII hasta dotar al espacio del aspecto que presenta en la actualidad.

Palabras clave: Carlos III; Palacio Real de Madrid; Salón del Trono; colgadura; dosel; terciopelo; Madrid, Génova; Nápoles.

Abstract: The hangings are one of the most important elements of the Throne Room of the Royal Palace of Madrid. Using a scarcely studied document, this paper examines their configuration, the problems that arose during their installation, and the involvement of the various workers responsible for setting up the textile ensemble brought from Italy. Additionally, the paper provides an overview of the room's evolution over the centuries, analyzing the elements that have changed since the 18th century to give the space its current appearance.

Keywords: Charles III; Royal Palace of Madrid; Throne Room; hanging; canopy; velvet; Madrid, Genoa; Naples.

“...cuando en el fondo de la antecámara real aparece en toda su magestad el *salon de embajadores* con sus muros revestidos de colosales espejos, con su colgadura de terciopelo carmesi bordado de oro, con los bustos, relojes, y demas preciosidades acumuladas

¹  <http://orcid.org/0000-0003-0638-5709>

sobre sus doce mesas de jaspe, conmuévase la fantasía, y aquel sólio guardado por dos leones dorados y cobijado por magnífico dosel parece que está reclamando a los soberanos de ambos mundos”².



Con numerosos los estudios que se han realizado a lo largo de los años acerca este espacio, y en ellos se repiten de manera constante los mismos nombres cuando se habla de su configuración: Francesco Sabatini, Felice Gazzola, Giambattista Tiepolo, Giovanni Battista Natali, Gennaro di Fiore y Andrea Cotardi. Se dejan fuera de este listado, lógicamente, los autores de otras piezas que, en principio, no fueron realizadas para este espacio, aunque formen, desde su origen, parte indisoluble del mismo³. De todos los artistas que hemos citado, va a ser Cotardi el que más veces será mencionado en este texto, donde aportaremos nuevos datos acerca de la creación y la instalación del conjunto textil del Salón, haciendo hincapié en aquellos trabajadores que la Historia ha dejado en un segundo plano, pero cuya labor fue decisiva en el aspecto definitivo que se imprimió al espacio más emblemático del Palacio Real de Madrid.

Sería ilusorio pensar por nuestra parte que la instalación de la colgadura fue algo sencillo; ni mucho menos. Es necesario recordar que estamos hablando de un conjunto textil de magnitudes, por su tamaño y calidad, pocas veces visto, por lo que es normal que surgiesen problemas o discordancias en relación a medidas y materiales una vez que todos los cajones con los rollos de terciopelo cortado de seda por un lado y el bordado en plata sobredorada por otro, fueron recibidos en Madrid.

Tras abordar el proceso de instalación del aparato textil, analizaremos la evolución del mismo hasta nuestros días, incluyendo otras noticias que ayuden a comprender la transformación decorativa del espacio al cual este texto se refiere. Aunque la literatura escrita hasta el momento en lo referente al proyecto ornamental de esta sala es amplia, no lo es tanto la dedicada específicamente a la colgadura. En cualquier caso, aquí nos centraremos en un expediente que no ha suscitado gran interés en investigaciones pasadas pero cuyo estudio detallado permite esclarecer varias de las incógnitas que

“Le mot Trône, pour les tapissiers praticiens, n’indique pas seulement le siège d’honneur réservé au souverain, il comprend l’ensemble du siège et du dais garni où non de rideaux, qui le surmonte, l’estrade sur laquelle il est placé, les attributs, etc. etc.”

*Quiero agradecer la ayuda recibida en la elaboración de este artículo a Pilar Benito García y Lourdes de Luis Sierra. A ellas va dedicado, además de a María Barrigón Montañés, pues gracias a sus enseñanzas he descubierto lo fascinante del tejido y el bordado y la importancia capital que ambos tienen para la Historia del Arte.

* Jules Deville, *Dictionnaire du Tapissier critique et historique de l’ameublement français* (Paris: C. Claesens, éditeur, 1878), p. 24.

² Francisco Javier Parcerisa y José María Quadrado, *Madrid*, (Zocodover, 1853), p. 60.

³ Es el caso, por ejemplo, de Giuliano Finelli, Matteo Bonuccelli, Cesare Sebastiani, Giovanni Pietro del Duca o Jacques Jonghelinck, artífices de parte del conjunto escultórico.



Fig. 1. Vista general del Salón del Trono del Palacio Real de Madrid desde el muro sur. © Patrimonio Nacional.

se nos plantean cuando nos acercamos a la historia de esta estancia. Se trata de la cuenta referente al "Coste que tubo el colocar en el Salón de los Reinos del Palacio de Madrid la colgadura y dosel que vinieron de Nápoles"⁴, donde se especifican de manera pormenorizada las partidas que justifican los 154.192 reales y 23 maravedíes que hubieron de ser entregados a Francisco García de Echaburu, Jefe del Oficio de la Tapicería, por estos trabajos (Fig. 1).

La colgadura y el encargo de la misma a Nápoles han sido estudiados en detalle por Pilar Benito García y José Luis Sancho Gaspar⁵, quienes recogen todos los datos relativos a la decisión de Carlos III de mirar hacia su antiguo reino a la hora de elegir la procedencia de la decoración para el espacio público más importante de su cuarto en el nuevo palacio madrileño. También

⁴ Archivo General de Palacio (en adelante AGP), Reinados, Carlos III, Leg. 88.1. Aquí analizaremos con detalle este expediente, citado puntualmente en José Luis Sancho Gaspar, "Una decoración napolitana para Carlos III, Rey de España: el Salón del Trono del Palacio Real de Madrid", *Antología di Belle Arti*, n.º 59-60-61-62, (2000), p. 102. Nota 67.

⁵ M.ª Luisa Barreno Sevillano, "Doseles bordados para la Corona española en el siglo XVIII", *Reales Sitios*, n.º XVI, 60 (1979), pp. 49-56; Pilar Benito García, "Los textiles y el mobiliario del Palacio Real de Madrid", *Reales Sitios*, n.º 109, (1991), pp. 49-60; José Luis Sancho Gaspar, "Francisco Sabatini y el conde Gazzola. Rococó y motivos chinoscos en los Palacios Reales", *Reales Sitios*, n.º 117, (1993), pp. 17-26; José Luis Sancho Gaspar, "Vestir Palacio a la moda. Carlos III y el amueblamiento textil del Palacio Real de Madrid", *Archivo Español de Arte*, n.º LXXIII, 90, (2000), pp. 117-31; Pilar Benito García, "El Salón del Trono del Palacio Real de Madrid", *Reales Sitios*, n.º 200, (2014), pp. 51-67; José Luis Sancho Gaspar, "El Salón del Trono en el Palacio Real de Madrid", en *Carlos III. Majestad y ornato en los escenarios del rey Ilustrado*, de Pilar Benito García, Javier Jordán de Urríes y de la Colina, y José Luis Sancho Gaspar, (Madrid: Patrimonio Nacional, 2016), pp. 209-19; José Luis Sancho Gaspar, *El Salón del Trono del Palacio Real de Madrid*, (Madrid: Patrimonio Nacional, 2017); M.ª Soledad García Fernández, "Sillón del Trono de Carlos III", en *Tesoros de los Palacios Reales de España. Una historia compartida*, ed. Pilar Benito García y Álvaro Soler del Campo, (Madrid: Patrimonio Nacional [etc.], 2011), p. 543.

documentan la información relativa a las fechas de ejecución y envío de los distintos elementos desde Italia, información que ampliaremos en este texto gracias a las noticias relativas al proceso de adaptación e instalación de la colgadura y a los problemas surgidos durante dicha labor.

1. Encargo, envío y suministro de materiales

Fue entre 1764 y 1765 cuando Felice Gazzola, asesor del rey, encargó a la capital de Campania los elementos muebles -textiles y mobiliario- que habían de ornamentar el Salón de Embajadores, dando preferencia a los materiales orgánicos frente a una decoración marmórea puramente arquitectónica⁶. El tejido elegido para la colgadura de paredes fue el terciopelo de seda de color carmesí de manufactura genovesa, al ser la capital ligur una de las ciudades cuya especialidad era, precisamente, la tejeduría de terciopelo, tanto liso como labrado. El bordado, por su parte, fue realizado en Nápoles por Andrea Cotardi, quién labró las cenefas en hilo de plata sobredorada con el objeto de que fueran aplicadas sobre la colgadura una vez todos los elementos llegaran a Madrid. Es importante, a este respecto, recalcar que se trata de bordado de aplicación. Este pormenor, nada baladí, fue una decisión inteligente, pues la realización de los motivos bordados para aplicarse posteriormente sobre el textil y el envío de todos los elementos por separado suponía una hábil solución en caso de posibles problemas -que los hubo- o cambios durante el proceso de instalación del conjunto.

En la producción e instalación de los distintos elementos, los llegados de Italia y los creados en España, se vieron implicados una serie de trabajadores: el conocido mercader de sedas Vicente Merino, el cerrajero Alfonso Gómez de Ortega, el dorador a fuego Julián Pérez, el cordonero Bernabé Arroyo y los hábiles oficiales del Oficio de Tapicería Edmon Le Goujeux y Andrés Ximénez⁷.

Hemos indicado anteriormente que de Italia únicamente llegaron el terciopelo y el bordado de aplicación, debiendo el resto de materiales ser suministrados desde España por los citados artífices. Incluimos, a continuación, un resumen de los materiales aportados por cada uno de ellos para llevar a cabo esta empresa, y el coste que tuvieron, a saber:

⁶ Al contrario de lo que se prefirió para el nunca ejecutado proyecto de Sabatini para el Salón del Trono de Carlos IV: José Luis Sancho Gaspar y Raúl Gómez Escribano, "El Salón del Trono de Carlos IV en el Palacio Real de Madrid por Francesco Sabatini", *Archivo Español de Arte* XCIII, nº 372, (diciembre de 2020), pp. 359-74. (En web: <https://xn--archivoespaoldearte-53b.revistas.csic.es/index.php/aea/article/view/1126>; consultada: 10 de marzo de 2024).

⁷ Se informa sobre la autoría de estos trabajos en García Fernández, "Sillón del Trono de Carlos III"; M.^a Soledad García Fernández, "Trono de Carlos III", en *Carlos III. Majestad y ornato en los escenarios del rey Ilustrado*, de Pilar Benito García, Javier Jordán de Urrés y de la Colina, y José Luis Sancho Gaspar, (Madrid: Patrimonio Nacional, 2016), pp. 220-221.

Vicente Merino⁸, mercader de sedas de la Real Casa, cobró 53.097 reales de vellón según su cuenta, firmada en Madrid el 23 de diciembre de 1771, por los siguientes materiales:

- 55 $\frac{3}{4}$ varas de terciopelo carmesí fino de Valencia.
- 6 varas de terciopelo carmesí de Génova.
- 12 $\frac{1}{2}$ varas de galón de oro brillante de medio dedo de ancho para la silla del dosel.
- 8 varas de galón de oro brillante de dos dedos para las almohadas.
- 9 varas de galón de oro brillante muy angosto para el paño de la tarima.
- 11 $\frac{1}{2}$ varas de galón de oro brillante de un dedo para el paño del tarimón.
- 79 varas de tafetán doble carmesí de Valencia.
- 289 $\frac{3}{4}$ varas de galón de oro salomónico brillante ancho de cuatro dedos.
- 296 varas de borde de oro brillante correspondiente al de arriba.
- 33 $\frac{1}{2}$ varas de terciopelo carmesí fino de Valencia.
- 419 $\frac{3}{4}$ varas de tafetán doble carmesí de Valencia.

Alfonso Gómez de Ortega⁹, cerrajero, cobró 2.999 reales de vellón según su cuenta firmada en Madrid, el 2 de diciembre de 1771, por aportar materiales y realizar los trabajos que se indican:

- 9 varillas de cortina de una pulgada de grueso y dos de largo con 4 vueltas en porción en medio que forma un lazo y dos vueltas a los extremos con sus pernios a las puntas y 4 cajas de cuadrado bien limadas.
- 18 hembrillas de pernio de un pie de largo con dos codillos y su cañón largo y una pulgada de grueso para que no vacile la varilla.
- 9 pernios de gancho de un pie de largo y un dedo de grueso para coger la varilla por el asa del medio.
- 18 garruchas con sus boleas de bronce terrajadas con sus cuadros y tuercas para en medio de las varillas para los cordones.
- 18 garruchas armadas en sus pernios de espiga de una cuarta de largo.
- 18 garruchas de dos boleas cada una con su tornillo y tuerca para en medio de dichas varillas.
- Añadir 2 varillas de medio pie por cada lado.
- Añadir 7 ganchos.
- Realizar otro gancho nuevo con sus 2 codillos y una vuelta grande en

⁸ Suministrador habitual de tejidos para la Casa Real, este integrante de la familia Merino tenía su tienda en la Puerta de Guadalajara. Pilar Benito García, *Paraísos de seda. Tejidos y bordados de las casas del Príncipe en los reales sitios de El Pardo y El Escorial*, tesis doctoral, Universitat de València, (Valencia: 2015), pp. 133-114; Ismael Amaro Martos, "El mercado textil en la España del siglo XVIII", en *Coleccionismo, mecenazgo y mercado artístico: su proyección en Europa y América*, de Antonio Holguera Cabrera, Ester Prieto Ustio, y María Uriondo Lozano, (España: Universidad de Sevilla, 2018), p. 687.

⁹ AGP, Personal, caja 449, exp. 6. Sirvió a la casa real española desde tiempos de Felipe V, trabajando para distintas fábricas. En época de Carlos III fue llamado a Madrid, donde realizó los trabajos "que se ofrecieron" en el cuarto de la reina en el Palacio del Buen Retiro, además de en otros palacios, para donde ejecutó barandillas y puertas, entre otras cosas. Fue nombrado Cerrajero de la Real Casa el 11 de octubre de 1767 en sustitución de Francisco Barranco, cargo que juró el día 24 del mismo mes. En abril de 1776 se le concedieron los "honoros y uniforme" de Ayuda de la Furriera, jurando en Aranjuez el 13 de mayo del dicho año. Falleció el 4 de noviembre de 1777.

porción para salvar un adorno, una pulgada de grueso, y su zanca para entrar en la fábrica.

- 3 días de trabajo de un oficial para sentar las garruchas.

Julián Pérez¹⁰, dorador a fuego de la Real Casa, cobró 3.247 reales de vellón según su cuenta, del 30 de diciembre de 1771, por dorar los siguientes elementos:

- 9 varillas gordas para las cortinas con sus vueltas en medio que en total tienen de largo 45 varas.
- 18 pernios grandes como de una cuarta de largo.
- 9 pernios para en medio para sostener las varillas.
- 36 garruchas dobles y sencillas.
- 18 garruchas largas de espiga para amarrar los cordones.
- 18 alzapaños con sus hembrillas y tornillos.
- 2 hierros grandes a modo de palomillas.
- 1.000 tachuelas de cascabel de bronce dorado para guarnecer la silla del dosel.

Bernabé Arroyo¹¹, cordonero, cobró 36.315 reales de vellón, según su cuenta del 28 de diciembre de 1771, por suministrar:

- 38 2/3 de fleco de oro fino con pendientes para guarnecer las cenefas.
- 16 1/4 varas de fleco angosto con pendientes de oro fino para el cortinón del dosel.
- 9 varas de fleco de oro fino con pendientes brillantes para el paño del tarimón.
- 8 borlas de oro fino con su cartulina mate y sus pendientes brillantes para las dos almohadas.
- 270 varas de cordón de seda fina carmesí para correr y descorrer las cortinas.

2. La instalación

La colgadura quedó instalada en noviembre de 1771, habiéndose ocupado de ello Edmon Le Goujeux y Andrés Ximénez, quienes se dividieron el trabajo a la mitad y lo ejecutaron entre junio y noviembre de dicho año. Incluimos, a continuación, un resumen con las partes realizadas por cada uno, con las medidas de los paños en pies tal y como viene reflejado en el documento original (Fig. 2).

¹⁰ AGP, Personal, caj. 814, exp. 18. El 8 de agosto de 1740 se le otorgaron las "ausencias y enfermedades de su suegro Christoval Guio dorador de Cam.^{ra} con obcion p.^{ra} despues de sus días a la referida plaza, en atenz.^{on} a sys meritos, y hallarse dho Cristobal de abanzada hedad y imposibilitado de la Gota". Juró el cargo el 31 de agosto.

¹¹ Sirvió la plaza de cordonero de la Real Casa durante treinta y cuatro años hasta su fallecimiento a principios de 1797, año en el que su hijo, Bernabé Rufino Arroyo, solicitó la plaza de su padre. AGP, Personal, caj. 151, exp. 2.



Fig. 2. Salón del Trono. Alberto Martín, editor. Barcelona, primer tercio del siglo XX. AGP, (inv. n.º 10216153). © Patrimonio Nacional.

Obra hecha por Edmon Le Goujeux¹²

- 5 paños, a saber: uno de la fachada del dosel (de 35 pies de corrida y 21 de caída), dos entrepuertas (de 14 pies de corrida y 21 de caída) y dos entreventanas (de 11 pies de corrida y caída similar).
- 1 sobrepuerta (de 9 pies en cuadro).
- 3 sobreventanas (de 11 pies de corrida y 4,5 de caída)
- 10 hojas de cortina de ventana (de 4 paños cada una y 6 1/3 varas de largo).
- 8 hojas de cortina de puerta (de 3 paños y 4,5 varas)

Obra hecha por Andrés Ximénez¹³

¹² Este oficial de la Tapicería había trabajado años antes en la confección de camas y colgaduras para Carlos III en el Palacio Real de Madrid, tal como se indica en Sancho Gaspar, "Vestir Palacio a la moda", p. 125. La información relativa a su actividad en la corte aparece repartida en dos expedientes distintos, fruto de la confusión provocada por su apellido extranjero. Por un lado: AGP, Personal, caj. 16.642, exp. 15, Edmundo Legougeur; apenas incluye información. Por otro lado, y de donde se obtienen los datos que se reseñan a continuación: AGP, Personal, caj. 543, exp. 43, Edmond Legougeux. Le Goujeux fue nombrado el 26 de julio de 1750 mozo del Oficio de la Tapicería del Rey, en Nápoles, con un sueldo de 4.400 reales anuales. En 1772 solicitó licencia de seis meses "para pasar a París, su Patria, â disponer la particion de algunos bienes, que le dexaron sus Padres, entre si, y sus hermanos". En 1777 ascendió a Ayuda de la Tapicería por fallecimiento de Lázaro Carlos Gómez de los Ríos, jurando la plaza el 24 de marzo de dicho año. En 1783 solicitó, de nuevo, licencia para pasar nueve meses en París, si bien el rey sólo le concedió seis meses. Un año después solicitó la jubilación, la cual le fue negada por el rey. Finalmente, en septiembre de 1788, Carlos III le concedió licencia para retirarse, de forma definitiva, a la capital francesa "para su mejor estar". Todos estos datos se recogen en el expediente

¹³ El 9 de noviembre de 1754 se le despachó certificación de Camero de la Real Casa. AGP, Personal, caj. 12.960, exp. 21. Conocemos numerosos datos acerca de la actividad de este Camero y Tapicero de la Real Casa, publicados en distintos artículos. Sirvan de ejemplo: Ángel López Castán, "Los mozos del oficio de la Real Tapicería y la creación de los muebles para la Jornada de Barcelona de 1808", *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte* 20, (2008), pp. 128-129 y p. 137, nota 39. Pilar Benito García, "El Oficio de Tapicería del Palacio Real de Madrid", *Arbor*, n.º CLXIX, 665, (2001), p. 205; Antonio Sánchez Casado, "Localización de los reales talleres de ebanistería: indicios, conjeturas e hipótesis", *Res Mobilis* 12, n.º 15, (2023), p. 69; Mario Mateos Martín, *Peonías, Carpas, Caoba y Limoncillo. Gasparini, Canops y el despacho secreto de Carlos III*, (Madrid: Patrimonio Nacional, 2022), p. 18.

- 5 paños iguales a los ejecutados por Le Goujeux.
- 1 sobrepuerta ídem.
- 2 sobreventanas ídem.
- 7 cenefas para el imperial.
- 1 cortina del testero (de 11,5 pies de corrida y 21 de caída).
- 1 paño para el tarimón (de 11'5 pies de corrida y 7 de largo).
- 1 paño "a modo de golilla" para alrededor del tarimón (de 12 pies de corrida y 8 de largo).
- 1 silla del dosel.
- 2 almohadas

Una vez llegados a España, por tanto, todos los elementos textiles que habrían de integrar la colgadura debieron componerse a partir de las sucesivas operaciones: cortar el metraje en altura, coser unos paños con otros -haciendo los preceptivos pequeños cortes diagonales en los orillos para evitar arrugas provocadas por la tensión-, guarnecerse con el bordado de aplicación, forrar todos los paños con tafetán de seda y aplicar toda la pasamanería. En total, por "haberlos cortado, cosido y sobre poner la guarnición de oro bordado al reedor"- cobró 19.500 reales Ximénez y otros 20.400 reales Le Goujeux, pues este último se ocupó de la sobreventana restante.

Todos los materiales empleados en la colgadura quedaron perfectamente reseñados en el documento que estamos tratando, donde se detallan las cantidades, procedencia y uso específico de cada uno de ellos:

- Terciopelo carmesí: se emplearon, en total, 1.144 $\frac{1}{4}$ varas, de las cuales 1.049 vinieron de Italia y las restantes 95 $\frac{1}{4}$ eran de origen valenciano, aportadas por Vicente Merino. Este textil se utilizó para la colgadura de paredes, cortinas, dosel -cielo, caídas y cortina del testero-, paños del tarimón, sillón y almohadas. La colgadura de pared se componía de dos paños grandes para el muro del testero, cuatro entrepuertas para los extremos, cuatro entreventanas y cuatro rinconeras, empleándose para ello un total de 569 varas. A ello habría que sumar las dos sobrepuertas y las cinco sobreventanas, que necesitaron 66 varas. Las diez hojas de cortina de las ventanas requirieron de 257 varas, mientras que para las de las puertas se utilizaron 106 y $\frac{2}{3}$. Finalmente, en el espacio del dosel se invirtieron 107 varas para el imperial y el paño del testero, 28 y $\frac{1}{4}$ para los paños del tarimón, 5 para la tapicería del sillón y otras 5 varas para las dos almohadas. Estamos hablando, en total, de 950 metros de terciopelo carmesí.
- Tafetán doble carmesí: fueron 488 $\frac{3}{4}$ varas las entregadas por Vicente Merino. Las cortinas, los paños del tarimón y las cenefas del dosel se forraron con este tejido -372 metros y medio- que sirvieron también para confeccionar la funda del sillón.

- Galones de oro brillantes: 289 $\frac{3}{4}$ varas de galón de oro ancho salomónico y 296 de galón de oro angosto para las cortinas de puertas y ventanas. A ello hay que sumar 8 varas de galón de oro brillante de dos dedos para guarnecer las almohadas, 12 $\frac{1}{2}$ de galón de oro brillante de medio dedo para el sillón, 9 varas de galón de oro muy angosto para la costura del paño que rodea el tarimón y 11 varas de galón de oro de un dedo para guarnecer el perímetro de dicho paño.
- Bordadura de oro de un pie de ancho: 69 varas con sus ocho esquinas para los paños grandes de los laterales del dosel, 63 varas con sus 16 esquinazos para los paños de entre ventanas, 68 varas y $\frac{2}{3}$ con sus 16 esquinazos para los paños de entre puertas, 21 varas con ocho esquinazos para las sobrepuestas y 45 varas con sus 20 esquinazos para 5 sobreventanas. Las 64 varas y $\frac{1}{3}$ destinadas a las buenas gracias se emplearon en la parte superior de los cuatro paños de entrepuertas y los cuatro de entreventanas, así como en los dos paños del tarimón. En total, 331 varas de bordado de oro o, lo que es lo mismo, 275 metros aproximadamente.
- Guarnición angosta de oro bordada de medio pie de ancho: 21 varas destinadas a la parte superior de los paños de entrepuertas y entreventanas que fueron finalmente empleadas en la guarnición del sillón y las dos almohadas.
- Guarnición del dosel: 17 varas de guarnición ancha con dos esquinazos para el cortinón, 24 varas y $\frac{2}{3}$ para el techo del dosel por dentro, 45 porciones de cuatro dedos con forma de herradura y flor de lis en medio para las siete caídas, el escudo que se colocó en el cortinón, 4 esquinazos para el paño del tarimón, y de los 8 que venían para las buenas gracias se colocaron 2 en el paño que rodea el tarimón.
- Restos: quedaron en el Oficio de Tapicería dos esquinazos, varias porciones de bordado y numerosos pedazos de guarnición de oro.

Añadimos aquí la *"Esplicacion que hizo D.ⁿ Joseph de Ubeda Interd.^o del Oficio de la tapiceria en 1772 para clara inteligencia del adorno que refiere"*, conservada en el mismo expediente. Se trata, sin duda, de la primera enumeración descriptiva que se hace de la colgadura del Salón del Trono en su conjunto tras haber sido instalada.

Razon de las piezas de que se compone la colgadura de terciopelo carmesi que se ha echo para el Salon de los Reynos, en el Real Palacio Nuevo, que es lo siguiente:

- Primeramente dos paños que cuelgan la fachada del Dosel de 16 piernas De terciopelo carmesi cada uno y de siete varas escasas de largo, guarnecido todo al rrededor con una guarnicion de oro bordada

de un pie de ancho sobre puesta en dhos paños con su formazion de felpillas carmesi con su forro correspondiente de olandilla.

- Quatro paños de entre puertas de siete anchos de terciopelo cada uno del mismo largo que los antezedentes y con la misma guarnizion todo al rededor de cada uno con su forro.
- Ydn quatro paños de entre ventanas de cinco piernas cada uno del citado alto guarneizados con la referida guarnizion de oro y su forro.
- Dos piernas de citado terciopelo que cuelgan los quatro angulos del salon y estos no tiene guarnizion de oro y son del mismo altos que los antezedentes.
- Cinco sobre ventanas del mismo terciopelo y de cinco piernas cada una de una vara y dos tercias escasas de altas, guarnecidas todo al rededor con la espresada guarnizion de oro y su forro de olandilla.
- Dos sobre puertas de quatro piernas de tercio pelo cada una y de tres varas y quarta de altas, guarnecidas todo al rrededor de la misma guarnizion que las antezedentes con su forro.
- Diez ojas de cortinas del mismo tercio pelo, para las bentanas de quatro paños cada una y de seis varas y tercia y algo mas de largas forradas en tafetan doble carmesi guarnecidas con dos galones de oro salomonico ancho y angosto.
- Asimismo otras ocho ojas de cortinas para las puertas del referido terciopelo, y de tres piernas cada una, y quatro varas y media escasas de altas, forradas de tafetan guarnecidas con los mismo dos galones que las antezedentes.
- El Dosel que se compone de su Ymperial cubierto por dentro y fuera de terciopelo, por dentro guarnecido los quatro pedazos con una guarnizion de oro bordada de medio pie de ancho y por fuera liso; siete cenefas del citado tercio pelo y en ellas sobre puestas 45 porciones de bordado de oro de 4 dedos de ancho con una flor a modo de flor de lis en el centro de cada porcion de bordado, forradas de tafetan doble carmesi y guarnecidas con fleco de oro correspondientes de cinco dedos; la cortina del testero guarneizada por los tres lados con la guarnizion de oro bordada de un pie de ancho y por la parte de abajo con fleco de oro ancho y por los dos lados o montantes con fleco de oro de tres dedos, forrada en ollandilla = con el escudo de Armas y trofeos de guerra bordado en oro y plata realzado y colocado en el centro de dcha cortina que comprende todo 107 varas de terciopelo.
- Un paño de terciopelo que cubre el tarimon del Dosel con un cayda del alto del tarimon, guarnecido por el quadro del tarimon con la guarnizion de oro bordada de un pie de ancha y en la costura que divide la cayda con galoncito de oro angosto brillante y dha cayda por la parte de abajo guarnecida con fleco de oro de 4 dedos con pendientes entretelado de olandilla y forrado de tafetan doble carmesi, y un paño de Bonbaci para resguardarle y comprende 18 varas y quarta de terciopelo.
- Yd otro paño del mismo terciopelo para poner al rededor del citado tarimon a modo de Golilla, guarneizado todo al rededor de la espresada



Fig. 3. Imagen del testero oriental tomada una vez retirada la colgadura durante los trabajos de restauración del Salón del Trono. Palacio Real. Archivo del departamento de restauración. © Patrimonio Nacional.

guarnizion de oro bordada de un pie de ancha, y al canto un galon de oro brillante de una pulgada, entretelado de olandilla y forrado de tafetan doble carmesi y su paño de Bombaci para resguardarle, y contiene dho paño diez varas de terciopelo.

- Una silla dorada y tallada, con el retrato del Rey en el copete del respaldo, cubierta de terciopelo carmesi guarnecida el asiento y respaldos posterior y anterior con una guarnizion de oro bordada de medio pie y un galon de oro brillante para la tachuela dorada y su cubierta de tafetan doble carmesi forrada de vayeta blanca fina.
- Dos almudadas del citado terciopelo guarnecidas por una cara con una guarnizion de oro bordada de medio pie y un galon de oro brillante de dos dedos todo al rededor y sus 4 borlas de oro cada una con pendientes y sus fundas de angulema forradas en vayeta.

3. Los paños de pared

En el muro norte se instalaron dos sobrepuestas y dos grandes paños a los lados del trono; en cada uno de los testers dos paños; y en el muro sur cinco sobreventanas y cuatro paños para revestir los espacios entre las mismas. Todos estos elementos debían confeccionarse a partir de los rollos de terciopelo, cuyo ancho venía determinado por la producción en el telar. Además, los paños debían incluir los huecos destinados a las lunas de los espejos ya que estas últimas no se colgaban sobre el revestimiento textil, sino que se anclaban directamente al muro mediante garfios metálicos y se guarnecían posteriormente con los marcos, compuestos por distintas piezas



Fig. 4. J. David, *Salón del Trono*, A Levallois, editor. París, 1884. AGP, inv. n.º 10183460. © Patrimonio Nacional.

de madera que se atornillaban a la pared. Este sigue siendo el sistema de sujeción que perdura hoy día (Fig. 3).

Una vez confeccionados los paños, Le Goujeux y Ximenez debieron sentar sobre ellos la guarnición de bordado que había llegado en rollos de holandilla. Se trata, como ya hemos indicado, de un sistema inteligente para evitar desajustes en cuanto a las medidas: no enviar los paños ya listos para colgarse, sino remitir todos los elementos por separado para configurarse *in situ*. Así se indica en la "datta de la bordadura de oro de un pie de ancha", enumerándose las varas del bordado con los esquinazos que venían sobrepuestos en la holandilla.

Es menester hacer referencia aquí a un error, no sabemos si del comitente o del fabricante: para la parte superior de las sobrepuestas y sobreventanas no se realizó la esperada guarnición bordada ancha, sino otra angosta, que no se correspondía con el resto del conjunto. La solución para solventar esta equivocación consistió en renunciar a las "buenas gracias"¹⁴ del dosel, cuyo bordado se empleó en completar las citadas faltas, solución tomada que explica la ausencia de las cortinas que debían colgar del imperial¹⁵. La documentación conservada puede ser algo confusa al respecto, pues cabría

¹⁴ Se definen con este término las cortinas que, pendientes del dosel, debían situarse a ambos lados del trono. Se trata de piezas con un carácter más decorativo que funcional, también están presentes a los lados de la cabecera en algunas camas imperiales.

¹⁵ "Asimismo las sesenta y quatro varas y tercio de guarnizion de un pie de ancha que venia colocada en quatro paños de olandilla destinada para buenas gracias del Dosel, con ocho esquinazos, se imbirdieron en guarnecer los quatro paños de entre puertas por la parte de arriba que solo trahian guarnizion angosta y no correspondia a lo restante de las demas de todos los paños, en los quatro paños de entre bentanas por la parte de arriba que tenian guarnizion angosta como los antecedentes; en guarnecer el paño que cubre el tarimon del Dosel, y el que se hizo para el reedor de dho tarimon, que no vino guarnizion para ellos, de forma que en todo lo referido se emplearon las sesenta y quatro varas y tercia a excepcion de algunos pedazos sueltos que se explicaran al fin de esta distribucion para la cordinazion de su colocazion". Recogida en la "Datta de la bordadura de oro de un pie de ancha".

entender que estas cortinas del dosel estaban directamente bordadas sobre el terciopelo¹⁶, si bien posiblemente se tratase, al igual que en el resto de elementos, de bordado de aplicación, tal como indica la cuenta que estamos analizando: "las sesenta y quatro varas y tercio de guarnizion de un pie de ancha que venia colocada en quatro paños de olandilla destinada para buenas gracias del Dosel"¹⁷. En cualquier caso, el bordado se reaprovechó para solventar el citado problema, de modo que se renunció definitivamente a las "buenas gracias" cuya ausencia, por el contrario, resulta tan poco notable que nunca se han realizado unas nuevas.

En cuanto al empleo del terciopelo, es de suponer que el proveniente de Génova se empleó en la colgadura mural, mientras que los paños tejidos en Valencia se invirtieron en los demás elementos. Hay que recordar que la complejidad de la tejeduría del terciopelo -con una urdimbre de fondo y otra de pelo que se corta con varillas- dificulta enormemente la confección de cualquier tipo de elemento textil. En el fondo, los ricos tejidos de seda basan su atractivo en los juegos de luz que producen. El pelo de los terciopelos tiene un sentido concreto marcado por su tejeduría, y la calidad y cualidad propias de cada manufactura dan lugar a efectos de brillo que pueden llegar a ser antagónicos incluso aun habiendo empleado urdimbres de pelo absolutamente idénticas, de modo que no habría sido adecuado utilizar terciopelos de distintas manufacturas en los paños de pared.

4. Las cortinas

Los vanos del Salón del Trono son nueve: cinco ventanas y cuatro puertas. Para la confección e instalación de las cortinas se necesitó la intervención de trabajadores de diversos ramos, entre ellos el cerrajero y el dorador. El tejido elegido para estos elementos fue, lógicamente, el terciopelo carmesí, pero en este caso forrado en tafetán doble carmesí de Valencia, servido también por el mercader Vicente Merino. Edmon le Goujeux confeccionó el total de las dieciocho hojas: su hechura, es decir, "haberlas cortado, cosido, guarnecido con dos gallones y forrarlas", tuvo un coste de 2.760 reales de vellón.

Las cortinas fueron los elementos más maltratados del Salón del Trono debido a su uso. Se configuraban en hojas con galón de oro ancho salomónico y galón de oro estrecho -evitándose en este caso el bordado- servidos ambos por Vicente Merino. Los trabajos de cerrajería fueron realizados por Alfonso Gómez de Ortega y consistieron, fundamentalmente, en las nueve varillas de

¹⁶ Recoge Sancho Gaspar los datos de dichos trabajos, tanto desde Italia -"Di più per avere ricamato le quattro buone grazie dell'dosello d'altezza palmi ventitre, e larghezza palmi sette ognuna con due cantoni, che viene di ricamo ognuna palmi cinquanta cinque, che unite tutte quattro fanno palmi di ricamo duecento venti..."- como desde España -"Cuatro buenas gracias bordadas en oro de a 23 palmos de largo"- correspondiendo este último dato a la relación hecha de las piezas contenidas con las cajas venidas de Italia. Sancho Gaspar, "Una decoración napolitana para Carlos III", p. 97.

¹⁷ El hecho de traer las buenas gracias confeccionadas y bordadas directamente sobre el terciopelo podría haber acarreado una serie de inconvenientes, como marcas en el tejido durante el traslado o problemas durante la instalación debido a la altura de los distintos elementos. Hemos visto cómo se prefirió el bordado de aplicación para evitar este tipo de inconvenientes lo que, sumado al hecho de que en la documentación transcrita por Sancho no se haga referencia al terciopelo, podemos suponer que se refieren únicamente a la realización del bordado.

las cortinas con todos los elementos metálicos anexos, como hembrillas, pernios o garruchas. El trabajo de dorado de todas las piezas, por su parte, corrió a cargo del maestro dorador de fuego Julián Pérez.

En este momento no se realizaron guardamalletas, y no se tienen datos referentes a la presencia de las mismas, al menos hasta la segunda mitad del siglo XIX. No aparecen reseñadas en la testamentaría de Carlos III, ni en la de Fernando VII, ni representadas en el grabado de Genaro Pérez Villaamil de 1849, por lo que posiblemente fuesen realizadas en las postrimerías del reinado de Isabel II; parecen intuirse, de hecho, en la puerta que se aprecia al fondo del dibujo de Cecilio Pizarro y Librado, datado entre 1840 y 1873, si bien esto no es realmente fiable al no tratarse más que de un boceto¹⁸. No están, o al menos no aparecen instaladas, en la toma de Jean Laurent de hacia 1870¹⁹, ni en la de J. Laurent y Cía. de 1884²⁰, aunque sí se aprecian en las de J. David del mismo año²¹ (Fig. 4).

5. El dosel, la tarima y el sillón

El dosel delimita y resalta el espacio más importante del Salón del Trono, desde donde el rey ejercía su majestad aun cuando no estaba presente, gracias a la representación de su efigie en el copete del sillón y a su escudo de armas, reproducido en el paño del testero. La configuración actual del dosel no es exactamente la que ideó Gazzola, ni la que vivió Carlos III, pues varios de los elementos que lo componen han mutado con el paso de los siglos. Las piezas de terciopelo del dosel -paños de tarima, cortina e imperial-fueron, como ya hemos dicho, confeccionados por Le Goujeux a partir del tejido genovés, la guarnición bordada llegada de Nápoles y la pasamanería servida por Ximénez.

Uno de los elementos que más ha variado respecto al proyecto original es la tarima, que se presenta actualmente como una pequeña escalinata de planta mixtilínea con sendos salientes para los leones de Bonuccelli. La forma de este elemento era distinta y más sencilla, concebida como una grada rectangular, probablemente similar a la que aparece en el citado dibujo de Pizarro y Librado, pero con menor desarrollo vertical a tenor de la medida del paño que la cubría (Fig. 5).

Para la parte baja de la tarima o "tarimón" se realizó un paño "a modo de golilla", es decir, con forma de C, que cubriría únicamente el espacio que rodeaba la estructura de madera y que iría directamente posado en el suelo. Estaba ejecutado, como cabía esperar, en terciopelo carmesí con forro de tafetán en el mismo tono y entretelado de holandilla, incluyendo pasamanería de oro. Su tamaño era de doce por ocho pies, es decir, 333 centímetros por

¹⁸ Cecilio Pizarro y Librado. *Salón del Trono del Palacio Real de Madrid*. Lápiz compuesto sobre papel avitelado. Museo Nacional del Prado, (inv. n.º D006404/121-01).

¹⁹ J. Laurent. *Vista general del Salón del Trono*. AGP, (inv. n.º 10172949).

²⁰ J. Laurent y Cía. *Vista general del Salón del Trono*. AGP, (inv. n.º 10162631).

²¹ J. David. *Salón del Trono*. AGP, (inv. n.º 10183460 y n.º 10183461).



Figura 5. Cecilio Pizarro y Librado, *Salón del Trono del Palacio Real de Madrid*, dibujo, 1840-1873. Madrid, Museo Nacional del Prado (inv. n.º D006404/121-01) © Museo Nacional del Prado.

222 centímetros aproximadamente. Por su parte, la tarima construida en madera de pino²², quedaba cubierta por un paño de once por siete pies -305 centímetros por 194 centímetros aproximadamente- del mismo material y forro que el anterior, pero con pasamanería más rica a base de galones y con caída de flecos de oro con pendientes. Su tamaño sería relativamente pequeño si lo comparamos con los 495 centímetros de ancho por 300 centímetros de fondo de la actual. Esta composición de dos piezas viene perfectamente descrita en la Testamentaría de Carlos III, donde se reseña como "Un Paño que cubre el tarimon del Dosel, dividido en dos porciones, el uno para cubrir la huella, y el otro para el rededor del tarimon, guarnecido con la propia guarnicion sobrepuesta de oro, y galon de oro brillante, con sus esquinzos de adornos bordados, incluso terciopelo, y bordado, en 3.970"²³. Los dos paños incluían guarnición bordada en plata sobredorada similar a la del resto de la colgadura, por lo que hay que lamentar su pérdida y únicamente cabe imaginar el bello efecto que tendría, hasta en el suelo, la obra de Cotardi. Debemos recalcar que, para estos paños, al igual que ocurrió con las sobrepuestas, tampoco se envió bordado, por lo que la solución fue la que ya hemos visto, consistente en aprovechar la guarnición de las buenas gracias del dosel.

En cuanto a los leones de bronce, es bien sabido que su presencia en el trono se debe al expreso deseo el rey ilustrado quien, al final de su vida,

²² Así lo indica el inventario del Oficio de la Furriera de 1776. José Luis Sancho Gaspar, "Función y decoro. El mobiliario del Palacio Real de Madrid bajo Carlos III", *Librosdelacorte.es*, n.º 17. Año 10, (2018), p. 290. (En web: <https://revistas.uam.es/librosdelacorte/article/view/ldc2018.10.17.012>; consultada: 12 de abril de 2024) "140. Una tarima de pino para dicho dosel".

²³ Fernando Fernández-Miranda y Lozana, *Inventarios Reales. Carlos III. 1789*, vol. III, (Madrid: Patrimonio Nacional, 1989), p. 50.

quiso colocar en el Salón de Embajadores de su nuevo palacio los doce leones que decoraron el Salón de Espejos del viejo alcázar. Sin embargo, no fueron emplazados en su ubicación actual hasta el final de su reinado o inicios del de su hijo, manteniéndose allí hasta nuestros días con los añadidos que realizó Robert Michel para transformar lo que eran soportes de mesa en esculturas exentas²⁴. En la testamentaria de Carlos III se reseña, además de los dos citados paños del tarimón, "Otra guarnicion [...] moderna, del propio terciopelo, con recortes para los Leones, sobrepuestos referidos, guarnecida con un galon de oro ancho brillante"²⁵. Esto nos indica que los leones se situaron junto al trono, pero probablemente, no sobre la tarima, cuyo tamaño era relativamente pequeño, y que en un momento posterior e indeterminado se cambió la tarima por la actual, lo que les llevó a prescindir de los dos paños del tarimón venidos de Italia. La descripción que se da de la colgadura del trono en la testamentaria de Fernando VII²⁶ indica que la que contemplamos hoy debió instalarse bien durante su reinado o bien durante el de su padre, Carlos IV:

Salon de Embajadores.

Una colgadura de pared de terciopelo carmesí con una cenefa todo alrededor bordada de oro de dibujo antiguo, que su valor es 76.350.

Diez y ocho cortinas de terciopelo carmesí, compañeras a la colgadura, diez de ventana y ocho de puertas, guarnecidas todo alrededor de galon de oro salomonico, forradas de tafetan carmesí; que valen todas 31.000.

Un dosel compañero en un todo a la colgadura de terciopelo carmesí con guarnicion bordada de oro de figura de guarda malletas con sus flecos de oro todo antiguo, con su correspondiente caída, que su importe es 20.760.

Cubierta de la tarima del Trono de terciopelo carmesí, guarnecida de galon de oro de dos ordenes de guarnicion, cada grada, que vale 14.158.

Una Silla de terciopelo, bordada de oro, en 760.

Esta nueva estructura, más compleja y dinámica, aparece ya en la litografía de Pérez Villaamil de 1849 donde se observa, además, la primitiva altura de los pedestales de las esculturas de *Los Planetas* y *Las Virtudes*, quedando los de estas últimas al mismo nivel que la tarima del trono, lo que generaba un efecto más armonioso. A principios del siglo XX estos pedestales de madera

²⁴ María Jesús Herrero Sanz, "Las esculturas de Velázquez para el Salón de los Espejos del Alcázar. Los leones de Matteo Bonuccelli", en *Velázquez. Esculturas para el Alcázar*, dir. José María Luzón Nogué, (Madrid: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando; CEEH, 2007), pp. 145-160; Elena Arias y Laura Alba. "Los leones de Matteo Bonuccelli conservados en el Museo Nacional del Prado. Aportaciones a la historia desde el incendio del Alcázar hasta la actualidad a través de su restauración", en *Velázquez. Esculturas para el Alcázar*, pp. 331-343; Juan María Cruz Yábar, "La segunda etapa del Salón de los Espejos: los bufetes y los morillos encargados por Velázquez a Italia (1649-1660)", *Anales de Historia del Arte*, vol. 17, (2017), pp. 113-138 (En web: <https://doi.org/10.5209/ANHA.57484>; consultada: 12 de abril de 2024); Sancho Gaspar, *El Salón del Trono del Palacio Real de Madrid*.

²⁵ Fernández- Miranda y Lozana, *Inventarios Reales*, asiento 210, p. 50.

²⁶ AGP, (RE 04807), *Testamentaria del Señor D.º Fernando 7.º de Borbón*, Tomo I, p. 256.



Fig. 6. Francisco Villanueva López, *La Justicia*, detalle de *La Justicia*. Fotografía, Servicio del Tesoro Artístico, ca. 1958. AGP, (inv. n.º 10155631). © Patrimonio Nacional.

fueron sustituidos por los actuales, más altos, debido a que bajo ellos se instaló el sistema de calefacción del salón. Únicamente las cuatro esculturas del Salón de Columnas -*La Luna*, *El Sol*, *Venus* y el *Atleta con disco* o *Discóbolo Vittelleschi*- conservan los primitivos soportes, gracias a que fueron retiradas del Trono unos años antes de dicha intervención para ser sustituidas por los cuatro grandes candelabros que aún hoy decoran la estancia.

Uniendo la tarima con el imperial se encontraba el paño del testero, pensado como una cortina exenta. Confeccionado en terciopelo carmesí forrado en tafetán, mostraba en el centro un bordado en oro y plata de trofeos de guerra y las armas de Carlos III timbradas con la corona real. Este paño, de veintiún pies de alto y once y medio de ancho, incluía guarnición bordada ancha en los laterales y la parte inferior -no así en la parte superior, que quedaba oculta por las cenefas del imperial-, quedando guarnecido en todo su perímetro con un "fleco angosto con pendientes brillantes de oro fino" que fue ejecutado por el cordonero Bernabé Arroyo y tuvo un coste de 4.177 reales. Tras la muerte de Carlos III, las cenefas se recortaron de la cortina para adaptarse al nuevo paño del testero, almacenándose el resto del conjunto textil con el escudo bordado en el Oficio de Tapicería, donde pudo haber sido sustraído durante la invasión napoleónica²⁷. En una de las imágenes conservadas en el Archivo General de Palacio, una toma de *La Justicia*, escultura que en aquel momento se situaba junto al trono, se observa la cenefa bordada de uno de los paños, y aquella perteneciente a la cortina del testero original cosida al nuevo paño. En el momento en que se

²⁷ Sancho Gaspar, "Una decoración napolitana", p. 97.



Fig. 7. Agustín Estrada Miranda, *Detalle del Salón del Trono del Palacio Real de Madrid*, fotografía, Intendencia General de la Real Casa, 1916-1924. AGP, (inv. n.º 10180750). © Patrimonio Nacional.

captó la imagen aún conservaba el fleco angosto que realizó el cordonero Bernabé Arroyo y que, lamentablemente, no ha llegado hasta nuestros días (Fig. 6).

Esta cortina se mantuvo exenta con su cenefa inferior y su flocadura original durante todo el siglo XIX y gran parte del XX; así se aprecia en las numerosas imágenes que del trono se conservan, como la albúmina de Jean Andrieu titulada "*Trône de S.M. la reine au Palais de Madrid*"²⁸, en las tomas de David de 1884²⁹, en las imágenes de uno de los inventarios fotográficos del Palacio Real de Madrid realizados a principios del siglo XX, en las fotografías del "Palacio Nacional" durante la Segunda República española³⁰ y, como hemos visto, en las primeras imágenes de la dictadura del general Franco³¹. Fue en este último periodo cuando se retiraron el bordado inferior y la pasamanería perimetral, de forma que la cortina pasó a integrarse en la colgadura, dejando de ser una pieza independiente, aunque fue guarnecida en la parte inferior con fleco dorado³² (Fig. 7).

Campeando sobre el cortinón se sitúa el imperial, pieza que se ha mantenido inalterada. Cuenta con forro de terciopelo, con guarnición bordada

²⁸ Fotografía (RP-F-07655), conservada en el Rijksmuseum.

²⁹ J, David, *Salón del Trono*, 1884, (inv. 10183460) y (61), AGP.

³⁰ Anónimo. *Vista del Salón del Trono del Palacio Real de Madrid*, 1931-1939, (inv. 10180750), AGP.

³¹ Fotografía (8000548343), por Miguel Cortes el 11 de octubre de 1940. Agencia EFE.

³² El fleco no volvió a ser colocado tras la restauración del conjunto textil llevado a cabo en la década de los 90. Carlos III y Alfonso XIII niño se miran desde los copetes de sus respectivos tronos en esta curiosa imagen.



Fig. 8. J. Laurent y cía. *El Trono*, 1884, fotografía. AGP, (inv. n.º 10162633). © Patrimonio Nacional.

en la parte interior y con goteras dobles destinadas a albergar las buenas gracias que, como hemos dicho, nunca llegaron a instalarse. Para las siete cenefas se emplearon "las quarenta y cinco porciones de guarnición bordada de oro de cuatro dedos colocadas en varios pedazos de olandilla, que forman, como una erradura, una flor en cada zentro de una quarta de alta que figura flor de lis". Todo ello queda sustentado por la estructura de madera, donde siete *putti* -cuatro en los ángulos y tres en el remate- sostienen palmas, guirnaldas, el cetro y la corona. Igualmente, hasta nosotros ha llegado el sillón del trono con su tapicería original, si bien no se han conservado las dos almohadas, dotadas cada una de ellas de bordado en uno de sus lados y cuatro borlas en las esquinas. Con el fin de proteger estos elementos realizó Ximénez las correspondientes fundas. Para el sillón, se hizo una de tafetán doble carmesí forrada en bayeta blanca fina de Inglaterra que, al parecer, no fue suficiente, por lo que se reutilizaron "las tiras [de bayeta] que salieron de las mantas de las cunas del S.^{or} Ynfante d.ⁿ Carlos Clemente". Para las almohadas, las fundas se realizaron en angulema, con forro de similar bayeta.

Una de las imágenes más elocuentes del conjunto del trono y dosel fue la realizada por J. Laurent y Cía en 1884 (Fig. 8). En esa magnífica toma se muestran algunos de los elementos cuya ausencia resta actualmente encanto -si es que eso es posible- al Salón. Es el caso de las esculturas de *Los Planetas* de los ángulos o de la original forma bulbosa del remate inferior de las arañas, deformada con el transcurrir de los siglos por el propio peso de los cristales.

6. El conjunto textil en la actualidad

El delicadísimo estado en que se encontraba la colgadura hizo que esta tuviera que ser sometida a un proceso excepcional de restauración en el que el terciopelo original tuvo que ser sustituido por otro, igualmente de seda y sobre el que se pasaron los bordados de Cotardi una vez restaurados, en una intervención que se llevó a cabo entre 1989 y 1990³³ (Figs. 9 y 10).

El desmontaje de los marcos de los espejos descubrió el estado original del bordado de Cotardi, que no había sufrido la oxidación derivada de la contaminación y la exposición al aire de la plata sobredorada, tal como se muestra en la imagen anterior³⁴. Durante la restauración se llevó a cabo, entre otras intervenciones, la reintegración del bordado con hilo de oro en su color, lo que permite discernir a día de hoy las áreas reintegradas respecto a aquellas originales.

Sólo nos queda, por tanto, imaginar el brillo que debió de tener el bordado tras instalarse la colgadura, así como el mensaje que, en aquel momento, ésta transmitiría a cuantos entrasen en el Salón de Embajadores: Riqueza, Poder y Majestad.



Fig. 9. El bordado en su estado original al no haberse oxidado por permanecer bajo el marco de uno de los espejos. © Patrimonio Nacional, Archivo del Depto. de Restauración.

Fig. 10. Detalle de la cenefa donde se aprecia la pérdida de una de las piezas del bordado de aplicación. © Patrimonio Nacional, Archivo del Depto. de Restauración.

³³ Sancho Gaspar, "Una decoración napolitana", p. 104. Dicha intervención fue llevada a cabo por los talleres de Fernández y Enríquez de Brenes bajo la supervisión, por parte de Patrimonio Nacional, de Lourdes de Luis Sierra.

³⁴ Esta fotografía, perteneciente al expediente de restauración de la colgadura, fue publicada en Sancho Gaspar, "Una decoración napolitana para Carlos III", p. 99. La incluimos aquí, de nuevo, por ser absolutamente ilustrativa.

Fuentes documentales:

Madrid, Archivo General de Palacio (AGP)

Reinados, Carlos III, leg. 88.1, *Coste que tubo el colocar en el Salón de los Reinos del Palacio de Madrid la colgadura y dosel que vinieron de Nápoles, 1771-1772.*

Registros, 04807, *Testamentaría del Señor D.º Fernando 7.º de Borbón, 1834.*

Signatura General de Cajas (Personal)

- Caja 151, exp. 2. Bernabé Arroyo
- Caja 449, exp. 6. Alfonso Gómez de Ortega
- Caja 543, exp. 43. Edmond Legougeux
- Caja 814, exp. 18. Julián Pérez
- Caja 12.960, exp. 21. Andrés Ximénez
- Caja 16.642, exp. 15. Edmundo Legougeur

Bibliografía:

Amaro Martos 2018: Ismael Amaro Martos, "El mercado textil en la España del siglo XVIII", en *Coleccionismo, mecenazgo y mercado artístico: su proyección en Europa y América*, de Antonio Holguera Cabrera, Ester Prieto Ustio, y María Uriondo Lozano, (España: Universidad de Sevilla, 2018), pp. 681-699.

Arias y Alba 2007: Elena Arias y Laura Alba. "Los leones de Matteo Bonuccelli conservados en el Museo Nacional del Prado. Aportaciones a la historia desde el incendio del Alcázar hasta la actualidad a través de su restauración", en *Velázquez. Esculturas para el Alcázar*, dir. José María Luzón Nogué, (Madrid: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando- CEEH, 2007), pp. 331-343.

Barrero Sevillano 1979: M.ª Luisa Barreno Sevillano, "Doseles bordados para la Corona española en el siglo XVIII", *Reales Sitios*, n.º XVI, 60, (1979), pp. 49-56.

Benito García 1991: Pilar Benito García, "Los textiles y el mobiliario del Palacio Real de Madrid", *Reales Sitios*, n.º 109, (1991), pp. 49-60.

Benito García 2001: Pilar Benito García, "El Oficio de Tapicería del Palacio Real de Madrid", *Arbor*, n.º CLXIX, 665, (2001), pp. 193-219.

Benito García 2014: Pilar Benito García, "El Salón del Trono del Palacio Real de Madrid", *Reales Sitios*, n.º 200, (2014), pp. 51-67.

Benito García 2015: Pilar Benito García, *Paraísos de seda. Tejidos y bordados de las casas del Príncipe en los reales sitios de El Pardo y El Escorial*, tesis doctoral, Universitat de València, (Valencia: 2015).

Cruz Yábar 2017: Juan María Cruz Yábar, "La segunda etapa del Salón de los Espejos: los bufetes y morillos encargados por Velázquez a Italia (1649-1660)", *Anales de Historia de Arte*, vol. 27, (2017), pp. 113-138. (doi: <https://doi.org/10.5209/ANHA.57484>)

Deville 1878: Jules Deville, *Dictionnaire du Tapissier critique et historique de l'ameublement français*, (París: C. Claesen, éditeur, 1878).

Fernández-Miranda 1989: Fernando Fernández-Miranda y Lozana, *Inventarios Reales. Carlos III. 1789*, vol. III, (Madrid: Patrimonio Nacional, 1989).

García Fernández 2011: M^a Soledad García Fernández, "Sillón del Trono de Carlos III", en *Tesoros de los Palacios Reales de España. Una historia compartida*, ed. Pilar Benito García y Álvaro Soler del Campo, (Madrid: Patrimonio Nacional, 2011), p. 543.

García Fernández 2016: M^a Soledad García Fernández, "Trono de Carlos III", en *Carlos III. Majestad y ornato en los escenarios del rey Ilustrado*, de Pilar Benito García, Javier Jordán de Urríes y de la Colina, y José Luis Sancho Gaspar, (Madrid: Patrimonio Nacional, 2016), pp. 220-21.

Herrero Sanz 2007: María Jesús Herrero Sanz, "Las esculturas de Velázquez para el Salón de los Espejos del Alcázar. Los leones de Matteo Bonuccelli", en *Velázquez. Esculturas para el Alcázar*, dir. José María Luzón Nogué, (Madrid: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando- CEEH, 2007), pp. 145-160.

López Castán 2008: Ángel López Castán, "Los mozos del oficio de la Real Tapicería y la creación de los muebles para la Jornada de Barcelona de 1808", *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte* 20, (2008), pp. 127-142.

Mateos Martín 2022: Mario Mateos Martín, *Peonías, Carpas, Caoba y Limoncillo. Gasparini, Canops y el despacho secreto de Carlos III*, (Madrid: Patrimonio Nacional, 2022).

Parcerisa y Quadrado 1853: Francisco Javier Parcerisa y José María Quadrado, *Madrid*, (Zocodover, 1853).

Sánchez Casado 2023: Antonio Sánchez Casado, "Localización de los reales talleres de ebanistería: indicios, conjeturas e hipótesis", *Res Mobilis* 12, n.º 15, (2023), pp. 58-87 (doi: <https://doi.org/10.17811/rm.12.15.2023.58-87>).

Sancho Gaspar 1993: José Luis Sancho Gaspar, "Francisco Sabatini y el conde Gazzola. Rococó y motivos chinescos en los Palacios Reales", *Reales Sitios*, n.º 117, (1993), pp. 17-26

Sancho Gaspar 2000: José Luis Sancho Gaspar, "Una decoración napolitana para Carlos III, Rey de España: el Salón del Trono del Palacio Real de Madrid", *Antología di Belle Arti*, n.º 59-60-61-62, (2000), pp. 83-105.

Sancho Gaspar 2000: José Luis Sancho Gaspar, "Vestir Palacio a la moda. Carlos III y el amueblamiento textil del Palacio Real de Madrid", *Archivo Español de Arte*, n.º LXXIII, 90, (2000), pp. 117-31.

Sancho Gaspar 2016: José Luis Sancho Gaspar, "El Salón del Trono en el Palacio Real de Madrid", en *Carlos III. Majestad y ornato en los escenarios del rey Ilustrado*, de Pilar Benito García, Javier Jordán de Urríes y de la Colina, y José Luis Sancho Gaspar, (Madrid: Patrimonio Nacional, 2016), pp. 209-19.

Sancho Gaspar 2017: José Luis Sancho Gaspar, *El Salón del Trono del Palacio Real de Madrid*, (Madrid: Patrimonio Nacional, 2017).

Sancho Gaspar 2018: José Luis Sancho Gaspar, "Función y decoro. El mobiliario del Palacio Real de Madrid bajo Carlos III", *Librosdelacorte.es*, n.º 17. Año 10, (2018), pp. 258-310 (doi: <https://doi.org/10.15366/ldc2018.10.17>).

Sancho y Gómez 2020: José Luis Sancho Gaspar y Raúl Gómez Escribano, "El Salón del Trono de Carlos IV en el Palacio Real de Madrid por Francesco Sabatini", *Archivo Español de Arte* XCIII, n.º 372, (diciembre de 2020), pp. 359-74 (doi: <https://doi.org/10.3989/aearte.2020.24>).

Recibido: 16/09/2024

Aceptado: 18/11/2024