

La fuente de *Hércules y Anteo* en Aranjuez. La intervención del escultor Juan Adán

Hercules and Antaeus fountain at Aranjuez. The intervention of the
sculptor Juan Adan

Gloria Martínez Leiva¹
Universidad Complutense, Madrid

Javier Jordán de Urríes y de la Colina
Patrimonio Nacional

Resumen: La fuente de Hércules y Anteo es la más monumental de todas las que embellecen los jardines que componen el Real Sitio de Aranjuez. Encargada en 1795 por Carlos IV al escultor Juan Adán, su comisión se encuadra en un periodo de transformaciones importantes en Aranjuez, en especial en el Jardín del Príncipe donde el rey estaba creando su capricho, la Real Casa del Labrador, su mayor empeño decorativo.

La localización de la cuenta general de la obra de la fuente, redactada por Juan Adán en 1805, ha permitido conocer su proceso constructivo, los cambios de planteamiento y de ubicación y las vicisitudes de tan ambicioso proyecto.

Palabras clave: Juan Adán; Carlos IV; Jardín del Príncipe; Aranjuez; Isidro Velázquez; Hércules y Anteo; paisajismo.

Abstract: The Hercules and Antaeus fountain is the most monumental one that embellish the gardens of the Aranjuez Royal Site. It was commissioned in 1795 by Charles IV of Spain to the sculptor Juan Adán. Around these years a lot of transformations had been made in Aranjuez, especially in the Prince Garden, where the king was creating a place of caprice in which the Real Casa del Labrador was the greater decorative commitment.

The discover of an important document wrote by Juan Adán in 1805, informing of the cost of process of the fountain, has allowed us to know the vicissitudes through which the project passed.

¹ <https://orcid.org/0000-0002-7388-3989>

Key words: Juan Adán, Charles IV, Prince Garden, Aranjuez, Isidro Velázquez, Hercules and Antaeus, fountain; landscaping.

El día 4 de Abril de 1795 se dignò SM honrrarme con la comision de executar una sunptuosa fuente â mi idea, para colocarla en los Jardines del R^l Sitio de Aranjuez [...]

(Juan Adán, Madrid, 24 de agosto de 1805)

Desde el siglo XVI los espacios naturales del Real Sitio de Aranjuez han contado con la especial protección de los monarcas, tanto de la Casa de Austria como de la Casa de Borbón. Con su mecenazgo la Corona de España ha contribuido a mejorar las plantaciones de las feraces tierras de la vega formada por los ríos Tajo y Jarama, y también el adorno escultórico de los jardines, creando de este modo, a lo largo de los siglos, un paisaje cultural que mereció los encendidos elogios de Baltasar Gracián a mediados del siglo XVII² y en tiempo reciente el reconocimiento como Patrimonio de la Humanidad por parte de la UNESCO³.

Con Carlos III y Carlos IV el paisaje cultural de Aranjuez se expandió gracias al llamado Jardín del Príncipe y su ampliación o extensión oriental, el Real Jardín del Sotillo, que acabaría por perder su nombre en favor del primero. Ese vergel enclavado entre el sinuoso curso del río Tajo y la recta calle de la Reina, vendría a culminar en la Real Casa del Labrador, para cuyo entorno dispuso Carlos IV diversas fuentes ornamentales⁴.

El Jardín del Príncipe fue concebido como un escenario paisajista en el que se integraron elementos anteriores, como la Huerta de la Primavera y el Real embarcadero de Fernando VI, reformados por Carlos III, siendo incorporados otros nuevos que ampliaron sus lindes por oriente. El arquitecto Juan de Villanueva actuó como director de esas "obras extraordinarias", tanto en los trazados como en el emplazamiento de las nuevas fuentes, mientras que el jardinero Pablo Boutelou sería el encargado de disponer el plantío. Bajo las indicaciones del príncipe don Carlos Antonio de Borbón se crearon el

² El jesuita considera "dos milagros del mundo, el Escorial [sic] del arte, y el Aranjuez de la naturaleza, paralelos del Sol de Austria según gustos, y tiempos". Véase Baltasar Gracián, *El Criticón* [...], (Zaragoza: por Ivan Nogues, y a su costa, 1651), pp. 256-257.

³ La UNESCO declaró a Aranjuez paisaje cultural de la Humanidad el 14 de diciembre de 2001.

⁴ Para el Jardín del Príncipe del Real Sitio de Aranjuez puede consultarse: Antonio Ponz, *Viage de España, en que se da noticia de las cosas más apreciables, y dignas de saberse que hay en ella*, (Madrid: Por la viuda de D. Joaquín Ibarra, 1791), t. XVI, pp. 6 y ss.; Juan Antonio Álvarez de Quindós y Baena, *Descripción histórica del Real Bosque y Casa de Aranjuez*, (Madrid: En la Imprenta Real, 1804), pp. 296 y ss.; Juan José Junquera, *La decoración y el mobiliario de los palacios de Carlos IV*, (Madrid: Organización Sala Editorial, 1979); José Luis Sancho, *La arquitectura de los Sitios Reales. Catálogo histórico de los Palacios, Jardines y Patronatos Reales del Patrimonio Nacional*, (Madrid: Patrimonio Nacional, 1995), y, sobre todo, Javier Jordán de Urrés y de la Colina, *La Real Casa del Labrador de Aranjuez*, (Madrid: Patrimonio Nacional, 2009). Para el paisaje en su conjunto disponemos del estudio de Ana Luengo Añón, *Aranjuez, utopía y realidad. La construcción de un paisaje*, (Madrid: CSIC, 2008).

“Desierto”, la Naranjería y el jardín Anglo-chino, los cuales se distinguen en el *Plano del Jardín del Ser.^{mo} Señor Príncipe de Asturias en el R.¹ Sitio de Aranjuez* dibujado por Boutelou en 1784 (Fig. 1, Real Biblioteca, MAP/90 (15)). Sin embargo, será a partir de 1790 cuando se realicen las intervenciones de mayor envergadura, con la construcción de la puerta princi-

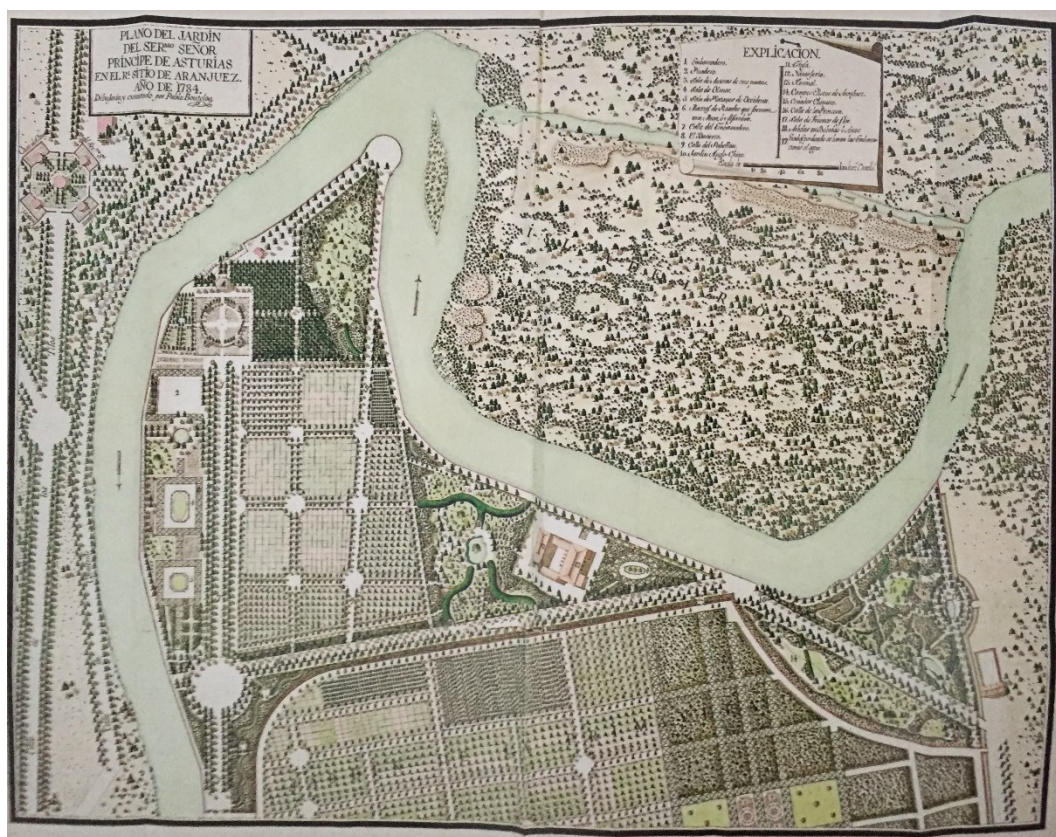


Fig. 1. Pablo Boutelou. *Plano del Jardín del Ser.^{mo} Señor Príncipe de Asturias en el R.¹ Sitio de Aranjuez*, 1784, dibujo a tinta y aguadas de colores sobre papel. Madrid, Palacio Real, Real Biblioteca, MAP/90 (15). © Patrimonio Nacional

pal del Jardín, la creación del Estanque de los Chinescos y de la Casita del Ermitaño, así como la erección de las fuentes de Narciso, Ceres, Cisne, Apolo y Neptuno, siempre avanzando hacia el este, hacia la isla de Palomeros en la que Carlos IV mandaría levantar una casa de campo⁵. En efecto, en 1794 el monarca ordena la construcción de la Real Casa del Labrador, concebida en principio como casa rústica, modesta solo en apariencia, que serviría para su entretenimiento durante las mañanas en los meses de primavera⁶. En este contexto de configuración escenográfica del Jardín del Príncipe se produce el encargo de una nueva fuente, la de Hércules y Anteo, cuya comisión recae en Juan Adán (1741-1816), a la sazón recién nombrado escultor de cámara.

⁵ Jordán de Urríes, *La Real Casa*, pp. 43-52.

⁶ Jordán de Urríes, *La Real Casa*, pp. 57-61.

Antes del encargo de esa fuente, fueron varias las construidas bajo la dirección de Villanueva. En su mayor parte la realización se debe al escultor francés Joaquín Dumandré (ca. 1740-1812), venido desde La Granja para que "imitasen aquí las fuentes de los jardines del Real Sitio de San Ildefonso"⁷. Dumandré trabajó en el Jardín del Príncipe en las fuentes de plomo pintado de Narciso y Ceres, mientras que Hermenegildo Silici se ocupó de labrar en mármol de Carrara el grupo de la fuente del Cisne⁸. Esas tres fuentes del Jardín del Príncipe, junto con la de Neptuno, pueden considerarse de capricho o sorpresa, ya que al no ser muy grandes el paseante podía encontrarlas de improviso. Un carácter diferente tendrá la monumental de Apolo en el mismo jardín, que, con un planteamiento arquitectónico, fue emplazada al final de una larga calle de árboles. Comenzada en 1791, con mármol traído de La Granja el año anterior⁹, en 1804 estaba "sin concluir, y le falta mucha obra"¹⁰, y al parecer no sería rematada hasta 1831, si atendemos a un dibujo de Isidro Velázquez (1765-1840) de ese mismo año¹¹.

Al avanzar los trabajos de la Real Casa del Labrador se decidió crear otra fuente monumental que sirviera de punto de atención y de alegoría de la monarquía hispánica: la fuente de Hércules y Anteo. Un símbolo del jardín y de su máximo promotor, Carlos IV. Desconocemos la primera ubicación proyectada, dentro del Jardín del Príncipe, ya que no se precisa en los documentos. No obstante, por su carácter monumental, todo parece indicar que fue diseñada para ser foco de varios ejes de perspectiva que permitieran su contemplación desde diversos puntos, aún en la lejanía.

El artista

La nueva fuente fue encomendada a Juan Adán el 4 de abril de 1795. Un mes antes, el 2 de marzo¹², el artista había obtenido el nombramiento de escultor de cámara del rey tras la muerte de Celedonio Nicolás de Arce (1739-1795)¹³, de modo que su elección queda plenamente justificada.

Juan Adán había nacido en Tarazona el 28 de marzo de 1741 en el seno de una familia dedicada a oficios relacionados con el trabajo de la madera: carpinteros, entalladores, ensambladores, etc.¹⁴. Hacia 1759 se estableció en Zaragoza para comenzar el aprendizaje en el arte de la escultura¹⁵. Su primer

⁷ Álvarez de Quindós, *Descripción histórica*, p. 304.

⁸ Jordán de Urríes, *La Real Casa*, pp. 45-46.

⁹ Junquera, *La decoración*, p. 119. Jordán de Urríes, *La Real Casa*, p. 46.

¹⁰ Álvarez de Quindós, *Descripción histórica*, p. 305.

¹¹ En esa fecha el arquitecto firma el dibujo que se conserva en la Biblioteca Nacional que muestra la "Nueva imbenición y Diseño para concluir la Fuente titulada de Apolo q.º se halla principiada en los Jardines del R.º Sitio de Aranjuez". BNE, DIB/14/9/6.

¹² AGP, Personal, caja 12, expediente 11.

¹³ Enrique Pardo Canalís, *Escultores del siglo XIX*, (Madrid: CSIC, Instituto Diego Velázquez, de Arte, 1951), p. 24.

¹⁴ Pardo, *Escultores*, pp. 22-42.; Enrique Pardo Canalís, "El escultor Juan Adán", *Seminario de Arte Aragonés*, 7-9, (1957), pp. 5-65.; Rebeca Carretero Calvo, "El escultor Juan Adán y su entorno familiar", en *Goya y su contexto*, Seminario internacional celebrado en la Institución «Fernando el Católico» de Zaragoza los días 27, 28 y 29 de octubre de 2011, (Zaragoza: Institución «Fernando el Católico», 2013), pp. 411-428.

¹⁵ Carretero Calvo, "El escultor...", p. 419.

maestro fue el arquitecto y escultor José Ramírez de Arellano (ca. 1705-1770), autor de importantes obras en Zaragoza, sobre todo relieves para El Pilar y retablos y figuras para otras iglesias de la ciudad¹⁶.

En 1765 el joven Adán se desplazó a Roma para completar su formación y un par de años después, a través de Francisco Preciado de la Vega, enviaría a la Real Academia de San Fernando un dibujo de la cabeza del *Laocoonte* y una copia de la cabeza del *San Juan Bautista* de Camillo Rusconi, rogando una ayuda económica. Las obras gustaron en la corporación madrileña y finalmente, en 1768, conseguiría una pensión extraordinaria de dos pesetas diarias. En ese tiempo estableció contacto con diferentes artistas, entre ellos el pintor Francisco de Goya¹⁷.

En la Ciudad Eterna pudo estudiar los mejores ejemplos de la estatuaria clásica, como atestiguan sus versiones del *Marsias* de Villa Medici o la *Leda*, ambas copias en la Real Academia de San Fernando¹⁸. También reprodujo otros modelos afamados, como el *Moisés* de Miguel Ángel, cuya versión envió a Madrid para demostrar sus avances como pensionado¹⁹. La influencia de la escultura italiana en su obra es sumamente importante, y son las huellas de la estatuaria clásica o de artistas tan destacados como Gian Lorenzo Bernini las que se hacen visibles en la fuente de Hércules y Anteo como analizaremos más adelante. En 1774 será elegido académico de mérito de la Real Academia de San Fernando y en enero del año siguiente se le concede la misma distinción en la romana Accademia di San Luca, con todos los votos a favor²⁰.

En la primavera de 1776 regresó definitivamente a España asentándose en Lérida ya que en la catedral de la ciudad se estaban acometiendo diversos trabajos, aunque "[...] el escultor que ha venido de Roma, al presente, no tiene obra en la que trabajar"²¹. Es por ello que se le encomendó una obra menor, el retablo de Ánimas, comenzado en 1777, y posteriormente se ocupó de otros de los retablos y se le encargó la hechura del mayor²². En julio de 1782, cuando aún no se habían terminado los trabajos, el edificio sufre un

¹⁶ Juan Agustín Ceán Bermúdez, *Diccionario histórico de los más ilustres profesores de las Bellas Artes en España*, (Madrid: Imprenta de la Viuda de Ibarra, 1800), t. IV, pp. 156-157.; Belén Boloqui Larraya, "Estudio histórico documental sobre la escultura de los Ramírez en las iglesias de Zaragoza", *Seminario de Arte Aragonés*, 22-24, (1977), pp. 21-81 y Belén Boloqui Larraya, *Escultura zaragozana en la época de los Ramírez, 1710-1780*, (Madrid: Ministerio de Cultura, 1983).

¹⁷ Jesús López Ortega, "El expediente matrimonial de Francisco de Goya", *Boletín del Museo del Prado*, 44, 26, (2008), pp. 62-68.; Raquel Gallego, "Francisco de Goya: vivir en Roma", en *Goya e Italia*, ed. Joan Sureda, (Madrid: Turner / Fundación Goya en Aragón, 2008), vol. II, p. 49.; Carretero, "El escultor...", pp. 422-423, y Raquel Gallego, "Sobre las capitulaciones matrimoniales de Francisco de Goya y la prisa del aragonés en abandonar Roma", *Archivo Español de Arte*, 346, 87, (2014), pp. 111-112.

¹⁸ Leticia Azcue Brea, *La escultura de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Catálogo y Estudio*, (Madrid: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 1994), pp. 226-227, cat. E-222 y pp. 233-235, cat. E-205.

¹⁹ Pardo, "Escultor...", pp. 38-39, láms. III-V.; Azcue, *Escultura*, pp. 235-236, cat. E-208.

²⁰ Pardo, "Escultor...", pp. 15-16; Soledad Cánovas del Castillo, "Artistas españoles en la Academia de San Luca de Roma. 1740-1808", *Academia. Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, 68, (1989), p. 164.

²¹ Tradicionalmente se había pensado que había sido llamado por la Catedral para trabajar en varios altares, véase Pardo, "Escultor...", p. 17. Pero recientemente se ha publicado una documentación que demuestra que el escultor llegó a la ciudad sin tener obra encomendada. Véase Iván Rega Castro e Isidro Puig Sanchís, "El escultor Juan Adán y el Retablo Mayor de la Catedral Nova de Lleida (1780-1783). Creación, destrucción y gusto artístico", *ARTIS ON*, 1, (2015), pp. 42-54.

²² Rega y Puig, "El escultor...", p. 44.

incendio que destruirá el grupo central del altar mayor en donde estaba representada la *Asunción de la Virgen* y varias de las esculturas de las pechinas. Adán y algunos de sus ayudantes serían considerados sospechosos



Fig. 2. Juan Adán. *Carlos IV*, 1797, mármol blanco. Madrid, Palacio Real, Patrimonio Nacional (inv. 10002969). © Patrimonio Nacional



Fig. 3. Juan Adán. *María Luisa de Parma*, 1799, mármol blanco. Madrid, Palacio Real, Patrimonio Nacional (inv. 10002968). © Patrimonio Nacional

de haber provocado el fuego y fueron detenidos hasta que el conde de Floridablanca medió por ellos; sin terminar las piezas que le habían sido encomendadas Adán se fue a Madrid²³. Su primera pretensión en la capital sería conseguir la plaza de teniente director de escultura en la Real Academia, la cual había quedado vacante tras el fallecimiento de Francisco Gutiérrez (1727-1782). Al no conseguir su objetivo marchó a Granada donde permaneció hasta 1784, ejecutando en ese tiempo las esculturas para la Capilla de la Virgen del Pilar y la de San Miguel de la Catedral²⁴. Finalizados esos trabajos, a principios de 1786 se instaló en la Villa y Corte y ya desde allí realiza una serie de esculturas para la Catedral de Jaén²⁵.

Su establecimiento en Madrid facilitó su plena integración en el mundo cortesano y, obviamente, en los círculos académicos. En junio de 1786 conseguiría el nombramiento de teniente director de escultura de la Real

²³ Pardo, *Escultores*, p. 30.

²⁴ José Luis Melendreras Gimeno, "La obra del escultor aragonés Juan Adán en las capillas del Pilar y San Miguel de la catedral de Granada", *Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar*, 61, (1995), pp. 43-58.

²⁵ José Luis Melendreras Gimeno, "La obra escultórica de Juan Adán para el retablo de San Eufrasio en la Catedral de Jaén", *Boletín del Instituto de Estudios Giennenses*, 143, (1991), pp. 217-221.

Academia de San Fernando tras la muerte de Roberto Michel (1720-1786) y el ascenso de Isidro Carnicero (1736-1804) al puesto de éste²⁶. A partir de entonces disminuyen los encargos de asuntos religiosos y aumentan por contra los retratos, como el del duque de Alcudia, Manuel Godoy²⁷, o el conde de Floridablanca, José Moñino²⁸, y las obras de carácter mitológico, como la *Venus* en mármol para la Alameda de Osuna comisionada por la condesa-duquesa de Benavente²⁹.

El 20 de mayo de 1793 conseguía la distinción de escultor honorario de cámara de Carlos IV. Así pues, cuando en 6 de julio del año siguiente la Real Academia de San Fernando, en agradecimiento a los favores recibidos del monarca, consideró conveniente "se hiciese un retrato al natural de mármol del busto de la R^l Persona para que se colocase en la Academia", fue muy bien acogida la propuesta de que fuera Adán el encargado de hacerlo³⁰. El busto fue entregado en 1797, con gran aceptación de los académicos y por él se le pagaron 9.000 reales de vellón³¹. En aquel momento, el escultor hacía ya dos años que había recibido el título efectivo de escultor de cámara³².

Los bustos de Carlos IV y María Luisa de Parma

Así pues, nos encontramos en 1795, en pleno auge de las obras decorativas de Carlos IV en el Real Sitio de Aranjuez, con Juan Adán vinculado a la corte desde hacía dos años. El 4 de abril, tal y como indica el escultor en su cuenta, recibió "la comision de executar una sunptuosa fuente â mi idea, para colocarla en los Jardines del R^l Sitio de Aranjuez, y los Bustos retratos de SS. MM. esculpidos en Marmol de Carrara, y la enunciada fuente en Marmoles de Malaga" (doc. 1). Se puso manos a la obra de inmediato, y en lo concerniente a los bustos, sabemos que a finales de diciembre de 1795 Adán iniciaba el modelo para el retrato del monarca "en su R^l presencia" (doc. 1). Ese modelo en barro serviría igualmente para el encargo recibido de la Real Academia de San Fernando, ya que ambos retratos son prácticamente idénticos y se realizaron de forma simultánea³³. Siguiendo el gusto neoclásico, Carlos IV aparece representado con semblante sereno (Fig. 2). De busto prolongado, lleva peluca corta y trenza sobre la nuca. Viste traje de gala y en el torso terciadas varias bandas, visible la ya reformada de la Real y Distinguida Orden Española de Carlos III, prendida la insignia del Toisón de

²⁶ Pardo, *Escultores*, p. 23.

²⁷ Pardo, "Escultor...", pp. 55-56, lám. XXXIX; Dimas Vaquero Peláez, "El escultor Juan Adán, un turiasonense en el olvido", *Turiaso*, 10/2, (1992), p. 560; Azcue, *Escultura*, pp. 238-241, cat. E-160.

²⁸ Dicho busto se encuentra en paradero desconocido, pero debió ser fruto del agradecimiento de Adán tras ser liberado por el Conde del encierro al que estuvo sometido en Lérída, *cfr.* Pardo, "Escultor...", p. 55.

²⁹ La escultura en la actualidad se conserva en la colección de Alicia Koplovitz. Sobre ella véase Pardo, "Escultor...", pp. 58-61, lám. XLV; Enrique Pardo Canalís, "La Venus de Juan Adán", *Goya*, 102, (1971), pp. 435-436.

³⁰ Pardo, "Escultor...", p. 56.

³¹ Pardo, "Escultor...", p. 57.

³² AGP, Personal, caja 12, exp. 11, citado con firmas antiguas en Pardo, "Escultor...", pp. 23-24.

³³ El busto de la Real Academia de San Fernando se mostró en junta ordinaria de 2 de julio de 1797, siendo del "mayor gusto este retrato, el cual mereció especial aprobación de todos los concurrentes a la Junta de este día", véase Pardo, "Escultor...", p. 56 y Azcue, *Escultura*, pp. 241-246, cat. E-269.

Oro y cosidas tres cruces: la de Carlos III, con la Inmaculada y legible su divisa –“VIRTVTI ET MERITO”–, la de San Gennaro, con el santo mitrado, y, apenas se aprecia, la del Saint-Esprit. Para darle mayor empaque el rey está envuelto en un manto de abultados pliegues, forrado de armiños. El busto se sitúa sobre una peana que hace referencia a los reinos de Castilla y León, con una estructura en forma de castillo fortificado en cuyo centro hay una puerta por la que asoma un león, de ingenua imagen, que apoya en un globo terráqueo.

Tras finalizar las efigies del soberano recibirá Adán, en julio de 1797, “orden de empezar el busto de la Reyna pocos días antes de partir la Corte a la Granja, y no habiendose podido concluir la caveza en Madrid fue preciso seguir la jornada con el barro fresco, y en aquel Sitio permanecí toda la Jornada con un ayudante, por la dificultad de hallar horas commodas â la Reyna para poder retratarla en su presencia, y finalizado â satisfaccion de la corte, y demas que le vieron se encajonò” (doc. 1). El busto de la reina María Luisa de Parma, aunque sin firma ni fecha a diferencia de su pareja³⁴, está también realizado en un purísimo mármol blanco de Carrara (Fig. 3). Representada como su marido de busto prolongado, luce un peinado de bucles muy cerrados, con abundante uso del berbiquí, como si de un retrato de época flavia se tratara, y cubierto parcialmente con una toca anudada en la parte posterior. Por debajo del escote del vestido lleva prendida la insignia de la Orden de la Cruz Estrellada y en el torso la banda de la Real Orden de las Damas Nobles de la Reina María Luisa creada en 1792 a instancias de la propia reina, de la que pende la cruz con la imagen de San Fernando. Al igual que el retrato de su esposo un amplio manto forrado de armiños da prestancia a la figura, que apoya en una peana de idénticas características. Ambos retratos marmóreos resultan, pese a su material y ausencia de color, más directos y naturalistas que los primeros retratos pictóricos de la pareja como soberanos realizados en 1789 por Goya³⁵, en los que la ceremonia y pompa resultan más ostensibles y en los que se aprecia incluso una ligera idealización de los rostros en comparación con los esculpidos.

Tenemos la noticia de la entrega del busto de la reina el lunes 24 de junio de 1799, junto con el “modelo de la estatua pedestre de más de 8 pies de altura retrato de nuestro augusto Monarca, que Dios guarde, executado de orden del Gobernador Capitán general de Manila para colocarle vaciado de bronce en la plaza mayor de aquella capital”, modelo que tuvieron “por espacio de algunos días en el quarto de la Reyna nuestra Señora”³⁶. Ambos bustos de mármol se describen en el palacio de Manuel Godoy, a quien habían

³⁴ El del rey está firmado en la parte posterior: “Adan f[ecit]. en M[adrid]. 1797.”.

³⁵ Sobre este asunto véase Valentín de Sambricio, “Los retratos de Carlos IV y María Luisa por Goya”, *Archivo Español de Arte*, 118, 30, (1957), pp. 88 y ss.; José Manuel de la Mano, “Hacia las parejas reales de Goya. Evolución de la iconografía oficial de Carlos IV y María Luisa de Parma a través de sus pintores de cámara” en *Carlos IV, mecenas y coleccionista*, eds. Javier Jordán de Urríes y de la Colina y José Luis Sancho Gaspar, (Madrid: Patrimonio Nacional, 2009), pp. 75-92.

³⁶ *Gazeta de Madrid*, 65, 13 de agosto de 1799, p. 717, menciona “el busto retrato de la Reyna nuestra Señora, executado con la mayor delicadeza en mármol de Carrara”. Sobre el bronce de Filipinas, véase Pedro Luengo Gutiérrez, “El Monumento a Carlos IV en Manila, obra de Juan Adán”, *Academia. Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, 108-109, (2009), pp. 65-78.

sidio entregados, y tras su caída fueron llevados a la "Depositaria general de Secuestros", cuyo inventario se realizó en 1814-1815. En ese documento consta que las figuras de los reyes pasaron a la Corona³⁷ y la de Godoy fue enviada a la Academia de San Fernando³⁸.



Fig. 4. Gian Lorenzo Bernini. *Fuente de los Cuatro Ríos*, 1651, mármol. Roma, Piazza Navona. [Fotografía: Bengt Nyman, Wikimedia Commons]

La fuente de Hércules y Anteo

En cuanto a la fuente que se le encomendó el 4 de abril de 1795 con destino a los jardines del Real Sitio de Aranjuez, Adán refiere que ésta se le encargó a su idea, dando inicio a los modelos de inmediato y presentando el 23 de junio de ese año la primera maqueta realizada en cera, "bastante grande", pintada y barnizada. El tema elegido fueron los trabajos de Hércules y la lucha con Anteo, siendo "aprobado, y elogiado en todas sus partes por S. M." (doc. 1). La fuente destacaba tanto por sus grandes dimensiones como por su marcado sentido ascensional dentro de un jardín en que la mayoría de las fuentes son de "sorpresa", es decir, no están pensadas para marcar ejes ni

³⁷ *Inventario de los papeles, libros, pinturas y algunos otros efectos pertenecientes al secuestro de Dⁿ Manuel Godoy [...]*: "Entreg^s de orden de S. M. a su Bibliotecario / Yt. Dos Bustos de mármol, que representan Carlos quarto, y Maria Luisa Autor Dⁿ Juan Adan, de tres pies y dos dedos altos: num^o ciento setenta y dos", transcrito en: Isadora Joan Rose Wagner, *Manuel Godoy. Patrón de las artes y coleccionista*, tesis doctoral, (Madrid: Editorial de la Universidad Complutense de Madrid, 1983), vol. I, p. 464.

³⁸ "Yt. Otro Busto de Marmol retrato de Godoy en traje romano: autor se ignora, de dos y medio pies alto: num^o ciento setenta y tres", *cf.* Rose, *Manuel Godoy*, vol. I, p. 464.; Para el busto conservado en la Academia madrileña, véase Azcue, *Escultura*, pp. 238-241, cat. E-160.

ser vistas desde larga distancia, sino que el paseante las descubre según se adentra.

La inspiración del proyecto parece venir de sus años de formación en Italia. Para la estructura la influencia más obvia se encuentra en la fuente de los Cuatro Ríos de Gian Lorenzo Bernini en la Piazza Navona de Roma (Fig. 4), de la que además había versión reducida en bronce en las colecciones reales



Fig. 5a. *Hércules y Anteo*, 1724, grabado calcográfico; Fig. 5b. Juan Adán. *Hércules y Anteo*, detalle, fuente en el Jardín del Parterre del Palacio Real de Aranjuez. [Fotografía: Javier Jordán de Urríes y de la Colina©]; Fig. 5c. Bartolomeo Ammannati. *Hércules y Anteo*, 1559-1560, bronce, para la fuente de Niccolò Tribolo, jardines de la Villa Medicea di Castello. Florencia, Villa Medicea La Petraia

y otra que se hizo para el marqués del Carpio³⁹. En ambas fuentes una base, a modo de gruta, sirve de soporte de una serie de figuras que en el caso de Bernini son personificaciones de los ríos más célebres de los cuatro continentes –Nilo, Ganges, Danubio y Río de la Plata– y otros elementos alusivos, y en la fuente de Adán animales relacionados con los trabajos de Hércules. Una y otra cuentan con un elemento principal de fuerte carácter ascensional, ya sea el obelisco egipcio o el tambor de columna que realza el grupo de Hércules y Anteo, de cuya boca ascendería un potente y vertical chorro de agua. Incluso la agrupación principal de figuras sugiere una impronta berniniana, el *Rapto de Proserpina* de Villa Borghese: la figura de Plutón, con su potente musculatura, las piernas separadas y ligeramente flexionadas, y la de Proserpina, alzando su brazo hacia el cielo, como Anteo en Aranjuez.

³⁹ Véase Leticia de Frutos, "Gian Lorenzo Bernini. Fuente de los cuatro ríos", en *De Caravaggio a Bernini. Obras maestras del seicento italiano en las Colecciones Reales*, ed. Gonzalo Redín Michaus, (Madrid: Patrimonio Nacional, 2016), pp. 204-206.

Más evidente se hace sin embargo el modelo clásico, que encontramos en un grupo romano del mismo asunto que sirve de adorno en uno de los *nicchioni* del *cortile* del Palazzo Pitti de Florencia. La escultura fue difundida mediante el grabado que ilustra el *Supplément au Livre de L'antiquité expliquée et représentée en figures*, de Bernard de Montfaucon (Fig. 5a)⁴⁰. La figura de Hércules, muy semejante a la de Adán, agarra a Anteo por la espalda y lo sostiene en el aire en un abrazo brutal al gigante, que en el mármol del aragonés se estira como el celeberrimo *Mercurio* de Giambologna. Finalmente, en las cercanías de la ciudad de Florencia, en los jardines de la Villa Medicea di Castello, el grupo principal (Fig. 5c) de la fuente del mismo asunto realizada por Niccolò Tribolo y Bartolomeo Ammannati, guarda evidente relación con el creado por el escultor aragonés⁴¹. En ambos casos la figura de Hércules se asemeja, tanto en su anatomía, como en la posición de la cabeza y también de las piernas; y la figura de Anteo, aunque muy distinta en su gestualidad y colocación, tiene la peculiaridad de que un gran chorro de agua salía también de su boca, como si fuera la última exhalación de su cuerpo antes de morir por el estrujón de Hércules.

La iconografía

A la hora de elegir la temática de la fuente queda claro que Juan Adán optó por uno de los personajes mitológicos más relacionados con la historia de España, Hércules, el héroe que simbolizaba el triunfo de la Virtud sobre el Vicio y que era un prototipo de valor y fuerza y de defensa de la fe católica⁴². Los monarcas hispánicos se habían “considerado” desde antiguo como descendientes de este semidiós del mundo de la Fábula y por tanto su iconografía solía formar parte importante de las decoraciones de sus residencias⁴³. Asimismo, la imagen del héroe y sus doce trabajos se utilizará como representación de las virtudes del monarca, con lo que a través de su representación se le otorgaban las cualidades de gobernante fuerte y astuto, que era capaz de solventar las empresas más difíciles y vencer a sus enemigos por muy poderosos que éstos fueran. La ubicación de la fuente en el Jardín del Príncipe y cerca de la Real Casa del Labrador, máximas empresas de Carlos IV en Aranjuez, suponía un homenaje al soberano a quien se asignaban las cualidades contenidas en el héroe mitológico⁴⁴.

⁴⁰ Bernard de Montfaucon, *Supplément au Livre de l'antiquité expliquée et représentée en figures*, (París: chez la veuve Delaulne [et al.], 1724), t. I, après la pl. 49.

⁴¹ Claudio Pizzorusso, “Galileo in the Garden: Observations on the Sculptural Furnishings of Florentine Gardens between the Sixteenth and Seventeenth Centuries”, en *The Medici, Michelangelo & the Art of Late Renaissance Florence*, (New Haven y Londres: Yale University Press, The Detroit Institute of Arts, 2002), pp. 113-121.

⁴² María Teresa Zapata Fernández de la Hoz, “Atlas-Hércules: Metáfora del poder y gobierno de los Austrias”, *Emblemática trascendente: hermenéutica de la imagen, iconología del texto*, coord. por Rafael Zafra y José Javier Azanza, (Pamplona: Sociedad Española de Emblemática, 2011), pp. 785-797.

⁴³ Sobre este tema, véase Rosa López Torrijos, *La mitología en la pintura española del Siglo de Oro*, (Madrid: Cátedra, 1995), pp. 110-185.

⁴⁴ La figura de Carlos IV se asimilará en más ocasiones a la de Hércules, de hecho, en Barcelona también se creó una fuente dedicada al dios mitológico y que luce un medallón con la cara del monarca. Ésta fue realizada por el escultor Salvador Gurri y el marmolista Josep Moret con motivo de la visita del monarca a

El escultor ideó para la base de la fuente varios de los trabajos impuestos a Hércules (Heracles) por su tío Euristeo, rey de Micenas y de Tirinto, para que expiara el delito de haber matado a su mujer, a sus hijos y a dos de sus sobrinos en un ataque de locura provocado por Hera. Esas proezas se representan en los diversos animales, reales o fantásticos, a los que Hércules venció: el león de Nemea, la hidra de Lerna, la cierva de Cerinea, el jabalí de Erimanto, las aves del lago Estínfalo, el toro de Creta, el monstruo marino al que se enfrenta para rescatar el cinturón de Hipólita y el can Cerbero (Fig. 6). Sin embargo, en la base de la actual fuente no hay rastro ni de los bueyes de los establos de Augías ni de los robados al gigante Gerión, ni tampoco de las yeguas de Diomedes. Es probable que estas figuras fueran también realizadas por Adán y que, con el paso del tiempo, antes del montaje de la fuente, se perdieran o que Isidro Velázquez prescindiera de ellas, acaso por no adaptarse bien al nuevo diseño, dejando así reducidos los trabajos representados en la base a tan solo ocho.

Finalmente, Adán reservaría como remate de la fuente a Hércules dando muerte a Anteo, episodio que tiene lugar durante el trabajo conocido como de las manzanas del jardín de las Hespérides, donde Hércules vence al gigante norteafricano en su camino para encontrar el vergel (Fig. 5b). Éste era hijo de Gea, la diosa de la tierra, y para poder vencerle el héroe utilizó todas sus fuerzas elevándolo del suelo y que de esta forma no pudiera redoblar sus energías: "en el ayre lo apreto con los braços, que lo mató. Y este fue el vencimiento de la lucha"⁴⁵. Anteo era considerado como la representación del apego del hombre a los vicios terrenales y por tanto poco piadoso. Frente a él, dice Pérez de Moya, "Hercules significa el varon virtuoso que dessea vencer el desseo de su carne, con quien tiene gran conuate [sic], y lucha de ordinario. La cobdicia, o desseo carnal se dize ser hija de la Tierra, entendida por Antheo, porque esta cobdicia no nace del espiritu, sino de la carne, como dize el Apostol"⁴⁶.

Desarrollo de los trabajos

Una vez aceptados los diseños por Carlos IV para la fuente, en julio de 1795 Adán dio comienzo a los estudios para la escultura principal y contrató una serie de ayudantes entre los cuales destaca por su salario Salvatierra, que será Mariano (1752-1807), padre del más cosmopolita Valeriano (1789-1836)⁴⁷. Asimismo, se compran los materiales necesarios para los primeros vaciados, como yeso, espátulas, esponjas, etc., y en octubre Adán realiza un

Barcelona en 1802. Véase Laura García Sánchez, *Arte, fiesta y manifestaciones efímeras: la visita a Barcelona de Carlos IV en 1802*, tesis doctoral, (Barcelona: Universidad de Barcelona, 1998), p. 421.

⁴⁵ Juan Pérez de Moya, *Philosophia secreta. Donde debaxo de historias fabulosas, se contiene mucha doctrina, prouechosa a todos estudios [...]*, (Madrid: En casa de Francisco Sánchez impressor de libros, 1585), lib. IV, cap. VIII, p. 188.

⁴⁶ Pérez de Moya, *Philosophia*, p. 188.

⁴⁷ En la cuenta de gastos (doc. 1) también figuran como ayudantes Francisco Altarriba, el gallego Antonio Sanjurjo, el aragonés Francisco Albella o Abella, el ovetense Francisco Javier Meana y el navarro Vicente Rudiez, achacoso en 1799, que murió tres años después. En fin, asimismo están registrados Andrés Adán, hermano de Juan, un tal Mariano las Casas, y diversos italianos: Pacciani, Capelli, Asprucci, Cavaceppi y Carlos Amatucci.

“viaje de ida a la Granja para hazer los estudios de las fieras por el natural”, que debían contar los diversos trabajos de Hércules. Estos estudios dieron como resultado que en enero de 1796 estuviera en condiciones de realizar ya



Fig. 6. Detalles de la *Fuente de Hércules y Anteo* en el Jardín del Parterre del Palacio Real de Aranjuez: león de Nemea, can Cerbero, jabalí de Erimanto, aves del lago Estinfalo y toro de Creta. [Fotografías: Javier Jordán de Urriés y de la Colina ©]

varios vaciados en yeso de toros, perros y un león. Los trabajos en la fuente avanzaron con rapidez durante ese año, como indica el hecho de que la mayor parte de los ayudantes fueran cesados en enero de 1797. Para entonces debían de estar terminados casi todos los vaciados en yeso de los Trabajos de Hércules, y se comenzó a tallar la piedra, cuyo envío comenzó en el verano de ese año. En julio de 1798 sabemos que las tareas se centraron en el grupo principal para el cual se hicieron “diferentes fierros redondos y quadrados para la formacion del Grupo de Hercules y Anteo del Tamaño Colosal, Cal, yeso, Arena, y otras cosas necesarias para el estuco de que se formò”. Al ir avanzando la obra Adán se dio cuenta de que el terrazo preparado para asentar la fuente no era conveniente y por ello, en enero de 1799, llevaron “pedazos de piedra [...] de los sobrantes de la estatua del S.^{or} Dⁿ Carlos 3.^o por lo q.^e fue necesario formar nueva escala, y sugetar las figuras â ella”. En agosto de ese año se contrataron “Modelos y Grupos vivos para sacar por el Natural â Hercules y Anteo” y en septiembre se barrenó una piedra grande que debía servir para dar forma al grupo. Ya en enero de 1800, como la escultura era de tamaño colosal, se tuvo que trabajar a la intemperie bajo un

cobertizo, levantando andamios para poder tallar toda su superficie con cierta comodidad.

En septiembre de 1800 el artista tuvo que viajar a Aranjuez para conocer el "nuevo destino que quiso S. M. dar a la fuente". El mismo Adán informa que "Con motivo de esta mudanza en el Sitio de su primera colocacion, fue necesario hazer un nuevo Terrazo mas elevado con despiezos diferentes todo en grande". La nueva ubicación era el llamado "Laberinto" o Hexágono a espaldas de la Real Casa del Labrador, un amplio espacio poligonal creado en línea con la fachada posterior del edificio y cuya extensión llegaba hasta el río. Del aspecto del Hexágono tenemos constancia gracias al plano de Santiago Loup del Sitio de Aranjuez realizado en 1810 y que se conserva en la Cartoteca del Instituto Geográfico Nacional (Fig. 7). Para ese mismo Hexágono, cuya huella en parte llega a distinguirse en la actualidad, se empezaron seguramente las fuentes de Venus y Adonis, "que han de colocarse en la inmediación de dha. Casa [del Labrador]"⁴⁸, sin mayor precisión. Un poco antes, en 1805 y 1807 respectivamente, se habían dispuesto frente a la casa de campo de Aranjuez la fuente de Diana, por Pedro Michel, y la ahora llamada de la Boticaria, por Hermenegildo Silici, situadas entre las calles que conducían a los tres puentes de acceso a la isla de Palomeros, o "Ysla de Labrador", como también se la denomina en la documentación, enclave de la Real Casa del Labrador⁴⁹.

El nuevo emplazamiento de la fuente de Adán estaría en consonancia con la mayor importancia arquitectónica que se le estaba dando a la Real Casa, la cual pasará de ser una casa rústica, de planta rectangular, a un palacete de recreo, al que se añadieron las dos alas que forman el patio de honor⁵⁰. El responsable de la ampliación y de la nueva disposición del entorno ajardinado fue Isidro Velázquez, quien tendrá también una intervención decisiva en la fuente⁵¹. Esa nueva ubicación parece tener su paralelo en otros palacetes hispánicos, como por ejemplo en la Casa de Campo de Madrid, cuya fuente de El Águila se disponía también en el jardín posterior, inserta en el interior de un hexágono en el que confluían diversos senderos y marcando un eje perspectívico que llevaba, en este caso, hasta el río Manzanares⁵².

Cuando los trabajos en la fuente estaban tocando a su fin, en enero de 1801 entró a colaborar en la realización del grupo principal el hermano de Juan Adán, Andrés, quien gracias entre otros a ese mérito logró a la postre ser nombrado escultor del Real Sitio de Aranjuez en primero de junio de 1806⁵³. Dieron comienzo entonces los trabajos de los lustradores los cuales

⁴⁸ La fuente de Adonis, en la que estuvo trabajando Pedro Busou hasta su muerte, consistía en una estatua de metro y medio de altura, un peñasco, tres perros y un jabalí, *cfr.* Jordán de Urríes, *La Real Casa*, p. 79.

⁴⁹ Jordán de Urríes, *La Real Casa*, p. 77.

⁵⁰ Jordán de Urríes, *La Real Casa*, pp. 63-66.

⁵¹ Jordán de Urríes, *La Real Casa*, p. 65.

⁵² María Luisa Caturra, *Pinturas, frondas y fuentes del Buen Retiro*, (Madrid: Revista de Occidente, 1947). Véase además el óleo anónimo conservado en Madrid, Museo Nacional del Prado, cat. P01288: *Vista de los jardines de la Casa de Campo con la estatua de Felipe III*, ca. 1634.

⁵³ José Luis Melendreras Gimeno, "Tres escultores neoclásicos: Andrés Adán, Manuel Álvarez (hijo) y Francisco Abella", *Reales Sitios*, 118, 30, (1993), p. 59, doc. I.

cesaron en diciembre de 1802, suspendiéndose entonces la obra "sin poder hazer nada mas hasta que sea colocada, en donde deberá finalizarse".

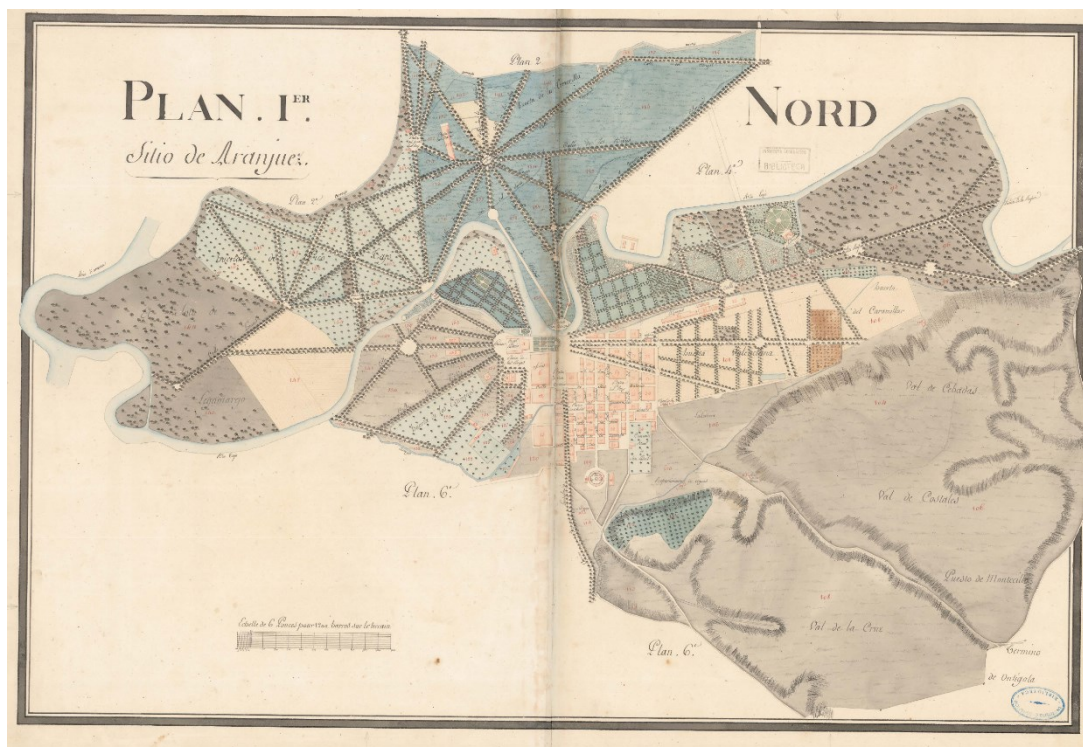


Fig. 7. Santiago Loup. *Plan 1^{er} Nord. Sitio de Aranjuez*, 1810, dibujo a tinta y aguadas de colores sobre papel. Madrid, Instituto Geográfico Nacional, Cartoteca, G-10-1

La siguiente noticia que tenemos sobre la fuente data del 24 de agosto de 1805 fecha en la que Juan Adán entregó la cuenta, que hemos venido desgranando, de los diferentes trabajos realizados en ella. El total ascendía en aquel momento a 383.449 reales de vellón, incluyendo "el costo de la conducion de estas esculturas a el R.^l Sitio de Aranjuez", que presentó el maestro carretero en 28 de enero de 1804. Así pues, sabemos que desde ese año las esculturas de la fuente de Hércules y Anteo estaban ya en Aranjuez, pero no se había procedido a su montaje. Desconocemos los motivos de la suspensión de las obras, pero posiblemente se debió a otras prioridades: eran muchos los esfuerzos que en esos años se estaban realizando en la decoración del interior de la Real Casa del Labrador⁵⁴. En fin, entre marzo de 1807 y febrero de 1808 se emiten diferentes recibos por la realización del terrazo, en abril y mayo de 1807 se labran los "cordones" de mármol de Consuegra para el pilón, y en los mismos meses se clavan 2.458 hitos de madera de pino para la cimentación de "la nueva fuente en el Jardín donde se ha de colocar Ercules y Anteo"⁵⁵. La Guerra de la Independencia contra los

⁵⁴ Sobre el proceso decorativo de la casa de campo de Aranjuez, véase Jordán de Urríes, *La Real Casa*, pp. 81-126.

⁵⁵ Jordán de Urríes, *La Real Casa*, pp. 79 y 227-228, nota 280.

franceses paró de nuevo los trabajos cuando Adán declaraba que estaba "a punto de conclusión el terrazo para la suntuosa fuente representando los doce trabajos o victorias de Hércules, luchando con Anteo, todo en mármol de España, para el Rl. Sitio de Aranjuez, cuya escultura existe en dho Rl. Sitio y el terrazo dividido en muchas piezas permanece aquí a su vista y atendiendo a su conservación"⁵⁶.

Tras la restauración borbónica, en 1814, Juan Adán fue mantenido en su puesto de escultor de cámara del rey y, de hecho, el 12 de septiembre de 1815 sería ascendido a "la plaza de Primer Escultor de Cámara vacante por fallecimiento de D. Pedro Michel"⁵⁷. Aunque pidió continuar con la colocación de la fuente no pudo cumplir su deseo antes de fallecer el 14 de junio de 1816 en Madrid. En un artículo póstumo, no publicado y sin firma ni fecha, que se conserva en el Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando se dice: "De orden del Señor D.ⁿ Carlos 4.^o ejecutó una suntuosísima fuente p.^a el Real Sitio de Aranjuez, representante Hercules victorioso de todas sus fuerzas. Obra magnífica q.^e manifiesta la riqueza y gusto de los Señores Reyes de España, toda su Escultura es de marmoles blancos de España, y forma hermosa contraposición sobre el peñasco en q.^e está colocada de piedra berroqueña. Las victorias o triunfos de Hercules estan armonizam.^{te} colocados en los varios huecos, o entradas q.^e forma el peñasco, cuya altura de 15 a 18 p.^s y su diametro inferior de 19. Remata esta obra con la lucha de Hércules y su último competidor Anteo, á quien igualm.^{te} venció. Este grupo es colosal de 8 pies de alto. El agua sale por 18 caños o surtidores [...] D.ⁿ Juan Adan no ha tenido la satisfaccion de ver colocada su fuente de Aranjuez"⁵⁸.

Conclusión del proyecto

En 1798 Isidro Velázquez fue designado ayudante del arquitecto mayor Juan de Villanueva para la obra de la Real Casa del Labrador de Aranjuez. Tanto en la ampliación de la casa de campo como en la remodelación de las fachadas y en la nueva disposición de los jardines el arquitecto tendrá un papel determinante ya que su maestro y mentor, Villanueva, estaba en esos años ocupado en otras tareas⁵⁹. Con la invasión francesa Velázquez se instaló en la isla de Mallorca, donde permanecerá hasta diciembre de 1810, fecha en la que aparece ya con su familia en Almería⁶⁰. Unos meses más tarde, en septiembre de 1811, muere Juan de Villanueva, por lo que tras su regreso a la corte, con Fernando VII, Isidro ocupará la plaza vacante y será nombrado

⁵⁶ AGP, Personal, caja 12, exp. 11, solicitud de Juan Adán, de 17 de mayo de 1814, para seguir al servicio de S. M. tras la Restauración.

⁵⁷ AGP, Personal, caja 12, exp. 11. Véase Pardo, "Escultor...", p. 29.

⁵⁸ Pardo, *Escultores*, pp. 176-177. Sin duda este artículo biográfico sirvió para redactar la necrológica publicada por [Martín Fernández de Navarrete], *Distribución de los premios concedidos por el Rey nuestro Señor a los discípulos de las tres Nobles Artes, hecha por la Real Academia de San Fernando en la Junta pública de 27 de marzo de 1832*, (Madrid: Por Ibarra, impresor de Cámara de S. M., 1832), pp. 84-86.

⁵⁹ Jordán de Urríes, *La Real Casa*, pp. 62-65.

⁶⁰ Pedro Navascués Palacio, *Arquitectura y arquitectos madrileños del siglo XIX*, (Madrid: Instituto de Estudios Madrileños, CSIC, 1973), p. 54.

arquitecto mayor del rey⁶¹. Muchos eran los desperfectos y destrozos causados durante la ocupación francesa y muchos también los proyectos que requerían la atención del arquitecto. Por ello, hasta 1825 no se empieza la restauración de las fuentes del Jardín del Príncipe. Varios bellos dibujos de Velázquez relacionados con esa actividad se conservan en la Biblioteca Nacional de España⁶². El encargado de poner en práctica la parte escultórica de esos nuevos diseños será un discípulo de Juan Adán, Francisco Elías (1782-1858)⁶³, quien desde la muerte de su maestro había ejercido como ayudante del primer escultor con un sueldo anual de 6.000 reales de vellón⁶⁴. También se encomienda a Elías la instalación de la fuente de Hércules y Anteo para la que realizará además la figura de Hércules niño⁶⁵. La inclusión de esa escultura alteraba el proyecto de Adán, ya que el episodio de Hércules en la cuna sofocando a las serpientes tenía lugar durante la infancia del héroe y no está en relación con sus doce trabajos.

El proyecto de Isidro Velázquez para la fuente de Hércules y Anteo será el más ambicioso y escenográfico de todos los llevados a cabo en el Real Sitio (Fig. 8). Partiendo de lo ideada por Juan Adán, Velázquez cambiará definitivamente la ubicación de ésta del Jardín del Príncipe al Parterre, un jardín llano de setos recortados y árboles bajos de copa esférica donde la estructura de la fuente cobraba protagonismo y podía ser observada desde Palacio. Para darle un mayor empaque, se empleó un pilón más amplio al inicialmente pensado en el Hexágono, el estanque circular de la antigua fuente del "rio Tajo agrupado con varias ninfas"⁶⁶, de Antonio Dumandré (h. 1700-1767). En los extremos incluyó dos columnas, las de Hércules, para flanquear el grupo escultórico de Hércules y Anteo. Asimismo, sustituiría parte de la estructura de peñascos que debía servir de soporte al grupo colosal, por otra en forma de arco triunfal compuesta de sillares almohadillados. Este recurso, de clara naturaleza neoclásica, fue el empleado por Velázquez en la fuente de Apolo del Jardín del Príncipe, o en la estructura que sustenta a Narciso en la fuente del mismo jardín. Por último, el arquitecto encargaría una serie de figuras en bronce que unificaban la apariencia entre la estructura central de la fuente y las columnas de los lados.

⁶¹ Navascués, *Arquitectura*, p. 54.

⁶² BNE, DIB/14/9/8 y DIB/14/9/9, *Fuente de Narciso*; DIB/14/9/7, *Fuente de Ceres*; y DIB/14/9/6, *Fuente de Apolo*. Véase Gonzalo López-Muñiz Moragas, "Catálogo de dibujos y proyectos de Isidro Velázquez", en *Isidro Velázquez, 1765-1840, arquitecto del Madrid fernandino*, ed. Pedro Moleón Gavilanes, (Madrid: Ayuntamiento de Madrid, 2009), pp. 489-490, cat. 278-281.

⁶³ Pardo, *Escultores*, p. 287. Sobre los trabajos de restauración de Elías en las fuentes, véase la temprana noticia de José Anduaga Martínez, "El escultor Elías", *El Clamor Público. Periódico del Partido Liberal*, 4352, 25 de setiembre de 1858, s. p., y, sobre todo, el reciente estudio de Myriam Ferreira Fernández, "El escultor Francisco Elías Vallejo (1782-1858). Estado de la cuestión y nuevas aportaciones", *Archivo Español de Arte*, 359, 90, (2017), p. 269.

⁶⁴ Pardo, *Escultores*, p. 114.

⁶⁵ Ossorio y Bernard, *Galería biográfica*, vol. I, p. 185, copiando, sin citarlo, una noticia de *El Correo*, véase *infra* nota 70.

⁶⁶ Ceán Bermúdez, *Diccionario histórico*, t. II, p. 20; Álvarez de Quindós, *Descripción histórica*, p. 295. El estado previo del Parterre se aprecia en un par de aguadas de 1791 del propio Isidro Velázquez, conservadas en Madrid, Museo Nacional de Prado, cat. D07358 y D07359.



Fig. 8. Vista general de la *Fuente de Hércules y Anteo* en el Jardín del Parterre del Palacio Real de Aranjuez.
[Fotografía: Javier Jordán de Urríes y de la Colina ©]

El sentido iconográfico de la fuente varió por completo con el cambio de ubicación y la introducción de las columnas con las inscripciones "NON PLUS" y "ULTRA", y en los pedestales "AVILA." y "CALPE.", que hacen referencia a los promontorios que en la Antigüedad se consideraban los confines del mundo. Ya no era por tanto una loa a Carlos IV sino una alegoría a los orígenes míticos de la monarquía hispánica y su dominio del mundo. La profunda intervención de Velázquez incluía asimismo la introducción del tambor dórico derivado del orden empleado en los templos que había estudiado en Paestum; el basamento de sillares almohadillados, ya usado en la remodelación de las fachadas de la Real Casa del Labrador; también la introducción de escultura en bronce patinado, como los dragones, guirnaldas con sus clavos romanos y mascarones, y, en fin, los veinte jarrones en plomo pintado que recorren el perímetro, que siguen dos tipologías creadas por el arquitecto. Todo ello dará como resultado una fuente monumental que de dieciocho surtidores de agua pasaba a poseer más de cuarenta. Para poder abastecerla y que el agua manase de continuo el ingeniero Juan Bautista van Erven propuso al rey en 22 de julio de 1827 "unas máquinas movidas por el agua del río Tajo, con el objeto de surtir del agua necesaria para que corran de continuo las espresadas fuentes"⁶⁷. Isidro Velázquez creyó conveniente, en diciembre de ese año, que Van Erven pasara al Sitio para calcular el coste

⁶⁷ AGP, Aranjuez, caja 14307.

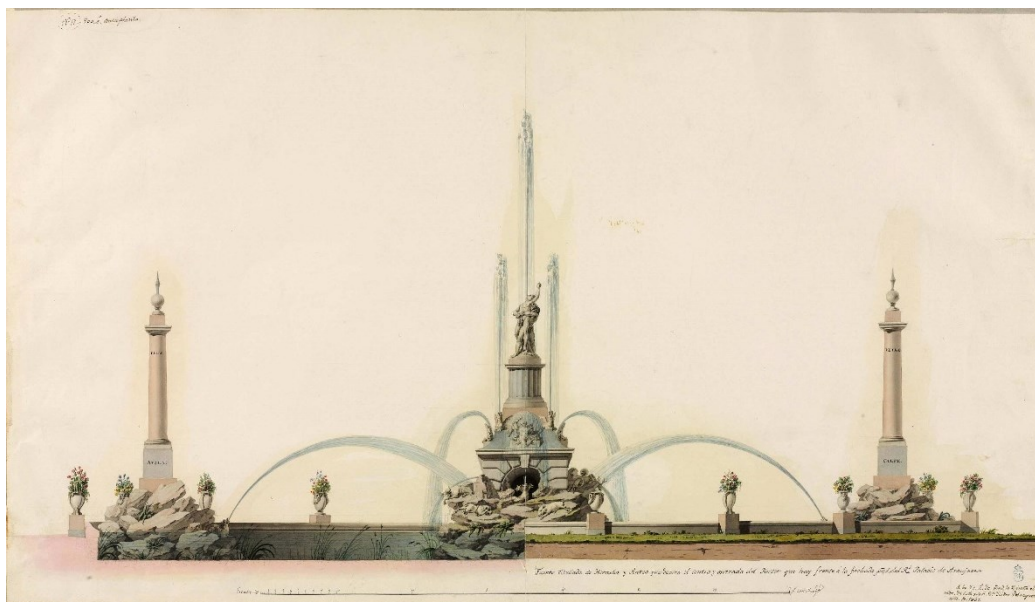


Fig. 9. Isidro Velázquez. *Fuente titulada de Hercules y Anteo que decora el centro y entrada del Parter que hay frente á la fachada pral. del R.^l Palacio de Aranjuez*, 1837, dibujo a tinta y aguadas de colores sobre papel amarillento. Madrid, Biblioteca Nacional de España (DIB/14/9/5).

de la máquina ya que consideraba que esta obra podría “surtir abundantemente de aguas a la fuente de Hércules y Anteo, que se está restaurando de orden verbal de S. M., cuyo excelente grupo ejecutado por el celebre escultor D. Juan Adán, ya difunto, es una de las obras maestras de manos españolas”⁶⁸. Sin embargo, la preocupación del arquitecto estribaba en que la máquina ideada por Van Erven pudiera filtrar las aguas del Tajo para que salieran limpias y claras como éste ofrecía, ya que “las de Versalles no correrían como siempre turbias, si estuviere este método de aclararlas conocido; creyendo firmemente de que los franceses no se hayan descuidado en buscar todos los medios posibles para remediar semejante fealdad en tan hermosas fuentes y hasta la presente no lo han conseguido”⁶⁹.

Finalmente, el lunes 30 de mayo de 1831, onomástica del rey, se inauguraba la fuente, según informó la prensa periódica: “El día de S. Fernando se ha visto correr por primera vez en este Real sitio la nueva fuente titulada *el Triunfo de Hércules*, que de orden del Rey nuestro Señor se construyó conforme á los diseños y bajo la direccion de su primer arquitecto D. Isidro Velazquez en el extremo del parterre del Real Palacio, y en sitio donde lejos de estorbar en nada su vista la hace mas magestuosa y mas bella, siendo como el primer objeto espectable que se ofrece á los concurrentes al pasar el puente de barcas”⁷⁰. Ya en esta noticia de *El Correo*, la invención de la fuente se adjudicaba por completo a Isidro Velázquez, y más tarde, en 1837, el propio arquitecto se encargaba de remarcarlo en la

⁶⁸ Memorial de Isidro Velázquez fechado el 4 de diciembre de 1827. AGP, Aranjuez, caja 14307.

⁶⁹ AGP, Aranjuez, caja 14307.

⁷⁰ “Nueva fuente en los jardines del Real sitio de Aranjuez”, *El Correo: Periódico Literario y Mercantil*, 453, 3 de junio de 1831, p. 2.

firma del dibujo de la fuente que se conserva en la Biblioteca Nacional de España (Fig. 9): "A los 73. a.^s de edad, lo Diseñó el Arq.^{to} / mor. de S. M. y AA. D.^o Ysidro Velazquez / año. de 1837."⁷¹. Sin embargo, con este artículo hemos querido clarificar el papel de cada uno, el de Velázquez como responsable de culminar y engrandecer el proyecto, y el de Juan Adán como creador y ejecutor de la escultura de la Fuente de Hércules y Anteo.

⁷¹ BNE, DIB/14/9/5.

Bibliografía

Álvarez 1993: Juan Antonio Álvarez de Quindós, *Descripción histórica del Real Bosque y Casa de Aranjuez [...]*, Madrid, en la Imprenta Real, 1804, (ed. facsímil, Aranjuez: Doce Calles, 1993).

Anduaga 1858: José Anduaga Martínez, "El escultor Elías", *El Clamor Público. Periódico del Partido Liberal*, 4352, 25 de setiembre de 1858, s. p.

Azcue 1994: Leticia Azcue Brea, *La escultura de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Catálogo y Estudio*, (Madrid: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 1994).

Boloqui 1977: Belén Boloqui Larraya, "Estudio histórico documental sobre la escultura de los Ramírez en las iglesias de Zaragoza", *Seminario de Arte Aragonés*, 22-24, (1977), pp. 21-81.

Boloqui 1983: Belén Boloqui Larraya, *Escultura zaragozana en la época de los Ramírez, 1710-1780*, (Madrid: Ministerio de Cultura, 1983).

Cánovas 1989: Soledad Cánovas del Castillo, "Artistas españoles en la Academia de San Luca de Roma. 1740-1808", *Academia. Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, 68, (1989), pp. 153-209.

Carretero 2013: Rebeca Carretero Calvo, "El escultor Juan Adán y su entorno familiar", en *Goya y su contexto*, (Zaragoza: Institución "Fernando el Católico", 2013), pp. 411-428.

Caturla 1947: María Luísa Caturla, *Pinturas, frondas y fuentes del Buen Retiro*, (Madrid: Revista de Occidente, 1947).

Ceán 1800: José Agustín Ceán Bermúdez, *Diccionario histórico de los más ilustres profesores de las Bellas Artes en España*, (Madrid: Imprenta de la Viuda de Ibarra, 1800), 6 vols.

Distribución de los premios concedidos por el Rey nuestro Señor a los discípulos de las tres Nobles Artes, hecha por la Real Academia de San Fernando en la Junta pública de 27 de marzo de 1832, (Madrid: Por Ibarra, impresor de Cámara de S. M., 1832).

Ferreira 2017: Myriam Ferreira Fernández, "El escultor Francisco Elías Vallejo (1782-1858). Estado de la cuestión y nuevas aportaciones", *Archivo Español de Arte*, 359, 90, (2017), pp. 261-274.

Frutos 2016: Leticia de Frutos, "Gian Lorenzo Bernini. Fuente de los cuatro ríos", *De Caravaggio a Bernini. Obras maestras del seicento italiano en las Colecciones Reales*, ed. Gonzalo Redín Michaus, (Madrid: Patrimonio Nacional, 2016), pp. 204-206.

Gallego 2008: Raquel Gallego "Francisco de Goya: vivir en Roma", en *Goya e Italia*, ed. Joan Sureda, (Madrid: Turner / Fundación Goya en Aragón, 2008), vol. II, pp. 45-59.

Gallego 2014: Raquel Gallego, "Sobre las capitulaciones matrimoniales de Francisco de Goya y la prisa del aragonés en abandonar Roma", *Archivo Español de Arte*, 346, 87, (2014), pp. 109-118.

García 1998: Laura García Sánchez, *Arte, fiesta y manifestaciones artísticas efímeras: la visita a Barcelona de Carlos IV en 1802*, tesis doctoral, (Barcelona: Universidad de Barcelona, 1998).

Gracián 1651: Baltasar Gracián, *El Criticón* [...], (Zaragoza: por Ivan Nogues, y a su costa, 1651).

Jordán 2009: Javier Jordán de Urríes y de la Colina, *La Real Casa del Labrador de Aranjuez*, (Madrid: Patrimonio Nacional, 2009).

Junquera 1979: Juan José Junquera, *La decoración y el mobiliario de los palacios de Carlos IV*, (Madrid: Organización Sala Editorial, 1979).

López 1995: Rosa López Torrijos, *La mitología en la pintura española del Siglo de Oro*, (Madrid: Cátedra, 1995).

López-Muñiz 2009: Gonzalo López-Muñiz Moragas, "Catálogo de dibujos y proyectos de Isidro Velázquez", en *Isidro Velázquez, 1765-1840, arquitecto del Madrid fernandino*, ed. Pedro Moleón Gavilanes, (Madrid: Ayuntamiento de Madrid, 2009), pp. 365-528.

Luengo 2008: Ana Luengo Añón, *Aranjuez, utopía y realidad. La construcción de un paisaje*, (Madrid: CSIC, 2008).

Luengo 2009: Pedro Luengo Gutiérrez, "El Monumento a Carlos IV en Manila, obra de Juan Adán", *Academia. Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, 108-109, (2009), pp. 65-78.

Mano 2009: José Manuel de la Mano, "Hacia las parejas reales de Goya. Evolución de la iconografía oficial de Carlos IV y María Luisa de Parma a través de sus pintores de cámara" en *Carlos IV, mecenas y coleccionista*, ed. Javier Jordán de Urríes y de la Colina y José Luis Sancho Gaspar, (Madrid: Patrimonio Nacional, 2009), pp. 75-92.

Melendreras 1991: José Luis Melendreras Gimeno, "La obra escultórica de Juan Adán para el retablo de San Eufrasio en la Catedral de Jaén", *Boletín del Instituto de Estudios Giennenses*, 143, (1991), pp. 217-221.

Melendreras 1993: José Luis Melendreras Gimeno, "Tres escultores neoclásicos: Andrés Adán, Manuel Álvarez (hijo) y Francisco Abella", *Reales Sitios*, 118, 30, (1993), pp. 57-59.

Melendreras 1995: José Luis Melendreras Gimeno, "La obra del escultor aragonés Juan Adán en las capillas del Pilar y San Miguel de la catedral de Granada", *Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar*, 61, (1995), pp. 43-58.

Montfaucon 1724: Bernard Montfaucon, *Supplément au Livre de l'antiquité expliquée et représentée en figures*, (París: chez la veuve Delaulne [et al.], 1724).

Navascués 1973: Pedro Navascués, *Arquitectura y arquitectos madrileños del siglo XIX*, (Madrid, Instituto de Estudios Madrileño, 1973).

Ossorio 1868-1869: Manuel Ossorio y Bernard, *Galería biográfica de artistas españoles del siglo XIX*, (Madrid, Imprenta de Moreno y Roja, 1868-1869), 2 vols.

Pardo 1951: Enrique Pardo Canalís, *Escultores del siglo XIX*, (Madrid: CSIC, Instituto Diego Velázquez, 1951).

Pardo 1957: Enrique Pardo Canalís, "El escultor Juan Adán", *Seminario de Arte Aragonés*, 7-9, (1957), pp. 5-63.

Pardo 1971: Enrique Pardo Canalís, "La Venus de Juan Adán", *Goya*, 102, (1971), pp. 435-436.

Pérez 1585: Juan Pérez de Moya, *Philosophia secreta. Donde debaxo de historias fabulosas, se contiene mucha doctrina, prouechosa a todos estudios [...]*, (Madrid: En casa de Francisco Sánchez impressor de libros, 1585).

Pizzorusso 2002: Claudio Pizzorusso, "Galileo in the Garden: Observations on the Sculptural Furnishings of Florentine Gardens between the Sixteenth and Seventeenth Centuries", en *The Medici, Michelangelo & the Art of Late Renaissance Florence*, (New Haven y Londres: Yale University Press, The Detroit Institute of Arts, 2002), pp. 113-121.

Ponz 1791: Antonio Ponz, *Viage de España, en que se da noticia de las cosas más apreciables, y dignas de saberse que hay en ella*, (Madrid: Por la viuda de D. Joaquín Ibarra, 1791), t. XVI.

Rega y Puig 2015: Iván Rega Castro, e Isidro Puig Sanchís, "El escultor Juan Adán y el Retablo Mayor de la Catedral Nova de Lleida (1780-1783) – creación, destrucción y gusto artístico", *ARTIS ON*, 1, (2015), pp. 42-54.

Rose 1983: Isadora Joan Rose Wagner, *Manuel Godoy. Patrón de las artes y coleccionista*, tesis doctoral, 2 vols., (Madrid: Editorial de la Universidad Complutense de Madrid, 1983).

Sambricio 1957: Valentín de Sambricio, "Los retratos de Carlos IV y María Luisa por Goya", *Archivo Español de Arte*, 118, 30, (1957), pp. 85-114.

Sancho 1995: José Luis Sancho, *La arquitectura de los Sitios Reales. Catálogo histórico de los Palacios, Jardines y Patronatos Reales del Patrimonio Nacional*, (Madrid: Patrimonio Nacional, 1995).

Vaquero 1992: Dimas Vaquero Peláez, "El escultor Juan Adán, un turiasonense en el olvido", *Turiaso*, 10/2, (1992), pp. 547-562.

Zapata 2011: María Teresa Zapata Fernández de la Hoz, "Atlas-Hércules: Metáfora del poder y gobierno de los Austrias", *Emblemática trascendente: hermenéutica de la imagen, iconología del texto*, coord. por Rafael Zafra y

José Javier Azanza, (Pamplona: Sociedad Española de Emblemática, 2011), pp. 785-797.

Recibido: 30-11-2017
Aceptado: 19-3-2018



Documento 1

Cuenta general de la obra de la fuente de Hércules y Anteo.

Juan Adán, Madrid, 24 de agosto de 1805.

(Madrid, Archivo General de Palacio, Reinados, Carlos IV, Casa, legajo 164¹).

“Cuenta que yo D.ⁿ Juan Adan Escultor de Camara de SM presento, de los gastos ocurridos en toda la escultura de la Fuente de Hercules, y Anteo para Aranjuez; y los bustos retratos de SS. MM. en Marmol de Carrara.

Madrid 24 de Agosto de 1805.

[cruz]

El día 4 de Abril de 1795 se dignò SM honrrarme con la comision de executar una sunptuosa fuente â mi idea, para colocarla en los Jardines del R^l Sitio de Aranjuez, y los Bustos retratos de SS. MM. esculpidos en Marmol de Carrara, y la enunciada fuente en Marmoles de Malaga; a cuyos modelos ê invencion de esta fuente se dio principio inmediatamente, y el dia 23 de Junio siguiente se presentò dho modelo a SM, representando los trabajos de Hercules y lucha con Anteo que fue aprobado, y elogiado en todas sus partes por S. M.

Primeramente se procediò â la invencion ê idea de la fuente demonstrandola en un Modelo de cera bastante grande, y concluyò con suficiente especificacion de todas sus partes; los gastos que se originaron en el modelo son los siguientes:

R.^s V.ⁿ

En 60 lib ^s de cera â 15 r ^s	900
En corcho, Madera, y fierros p ^a los escollos y Terrazo.....	95
En la ida y buelta â Aranjuez para ver y medir el sitio de su colocacion con un Ayudante, y la mansion con dietas de este y la manutencion; se gastaron.....	724
En el color, la Trementina, y demas para la composicion de la cera.....	60
En la execucion de este modelo que durò 70 dias con un ayudante i para pintarlo, y barnizarlo.....	2135
En el Caxon con sus herrajes para conducirlo â Aranjuez.....	170
En llebarlo y la buelta a la Corte en los carros de la Cera.....	100
En mi Carruaje en Posta al R ^l Sitio para presentarlo â S. M. que se verificò en 23 del mismo año, en cuyas operaciones y viaje se invirtieron.....	700

Con orden de S. M. y hora señalada de acudir â Palacio para la execucion del modelo retrato de SM que se hizo en su R ^l presencia, y diò principio en fin de Diciembre de 1795, en cuyo tiempo llovioso fue preciso alquilar un coche para no hazer falta y presentarme aseado, y habiendo pasado semanas enteras sin poder hazer cosa alguna por no estar el Rey para ello, durò mas de un mes, y en estas idas y bueltas se gastaron en el coche.....	600
En llevar varias veces el Modelo a Palacio.....	60
En los primeros moldes y vaciados de algunas cavezas hasta q. ^e se perfeccionò el retrato, en el yeso en que trabajò Panuchi y Pantaleon se gastaron.....	483
En la forma ô molde principal del Busto entero y algunos vaciados que costaron a Eustaquio 15 dias de Trabajo â razon de 30 r ^s de Jornal se gastaron.....	450
En yeso para dho molde 26 @ â 8 r ^s	208
Despues de bien repasado un vaciado de este busto, se conduxo â S ⁿ Yldefonso, para presentarlo â SM, y comprobarlo con su semejanza; se hizieron algunos retoques hasta que agradò â todos, y en su conduccion y buelta se invirtieron.....	400
En el caxon y herraje para su custodia.....	60
En el coche que me llevò con su Ayudante para la presentacion del Busto, y las propinas y salario de dho oficial, portes y conduccion del retrato por no poder ir en el coche, la buelta al cabo de 15. dias que durò esta estancia y otros gastos menores que currieron.....	1200
En nra manutencion 15 dias en la Fonda.....	960
A mediados de enero de 1797 se presentò el busto â S. M. concluido en Marmol de Carrara que gustò a todos, y en 1. ^o de Julio del mismo año se conduxo desde Palacio de orden del Rey a la Casa del Principe de la Paz, para cuya entrega se comisionò conmigo al S. ^{or} D ⁿ Josef Merlo quien me dijo que pagase yo los portes, y los incluyese en cuenta, como lo verifique.....	160
Luego se me diò orden de empezar el busto de la Reyna pocos dias antes de partir la Corte a la Granja, y no habiendose podido concluir la caveza en Madrid fue preciso seguir la jornada con el barro fresco, y en aquel Sitio permanecí toda la Jornada con un ayudante, por la dificultad de hallar horas commodas [sic] â la Reyna para poder retratarla en su presencia, y finalizado â satisfaccion de la corte, y demas que le vieron se encajonò; y con la manutencion, carruaje de ida y buelta, portes de el modelo y dietas del Ayudante se gastaron.....	3600
En el Molde de este Modelo se ocupò Eustaquio seis dias â 30 r ^s de Jornal q ^e paguè.	180

13245

Hasta aqui son los gastos sueltos que no deben contarse con el fondo que destinè para la execucion de lo pral de esta obra.

En Julio de 1795 se diò principio à los estudios en grande para toda la escultura de la obra de la fuente, inclusa la formacion del Terrazo en que ha de sentarse, manifestando sus despiezos para la mayor y mas facil inteligencia de los Canteros, y demas operarios, ayudantes, en moldes, y Vaciados, y demas maniobras que fueron Salvatierra à 20 r^s de Jornal Altarriva à lo mismo Paciani a 18= Capelli à 20 y Buendía à 14, y el peon a 6 r.^s

Para evitar equivocaciones, y por ser constumbre que he observado en todas mis obras, depositè sesenta mil r^s para las dhas pues de este modo se omiten las molestias de tener que sentar à cada paso las partidas, se evitan las que suelen trascordarse, y ultimamente sale mas exacta la cuenta de cargo y Data del todo; cuya distribucion mensual es la siguiente: R^sVⁿ

Julio... En yeso, Barro de Segovia y Villaverde, espatulas, Lebrillos, Tazas, Esponjas, Cavalletes y otros instrum.^{tos} con los Jornales..... 3120

Agosto... En los Jornales y demas gastos inclusos los de los Ayudantes Aspruchi y Cavacepi à 20 r^s cada uno, q^e se aumentaron à los demas oficiales..... 3900

Septiembre. En esponjas, yeso de vaciar, jornales y otros gastos..... 3010

Octubre. En el viaje de ida à la Granja para hazer los estudios de las Fieras por el natural, con los ayudantes que ocupè en aquel Sitio, y nra manutencion..... 4500

Noviembre. En continuar los estudios viaje de buelta, y la manutencion..... 5120

Diciembre... En la conclusion de la obra materiales de todas clases y herra^{tas}. 4000.

Año de 1796

Enero... En leña para los obradores, varios estudios hechos por el natural de Toros, Leon, y perros con sus vaciados, yeso para todo, y los Jornales..... 5030

Febrero... En la conduccion de los primeros pedazos de Marmoles que se trajeron de Palacio, y los Jornales..... 4900

Marzo... En unos raspinos para repasar, herramientas y los Jornales..... 4780.

Abril... En dos cubos para sacar agua del Pozo, cuerdas, Herramientas y Jornales...
.....4914.

Mayo... En sacar el escombro al campo, yeso fino, y los Jornales..... 4972.

Junio... En varillas de fierro, alambres, azeite para los moldes y vaciados y los Jornales..... 3897.

Julio... En yeso comun, fino, Herramientas y los Jornales, con los de las requas que sacaron los escombros a el campo..... 4074.

Agosto... En varias raspas para los vaciados, herramientas y los Jornales..... 4194.

Septiembre. En arreglar las herramientas ya cansadas en la execucion del busto del Rey, y los Jornales..... 4710.

Octubre. En sacar los escombros, cuerda para el pozo, unos Ganchos, y los Jornales y composturas de Herramientas..... 4174.

Noviem.^e En 4 carros de Leña para los obradores herramientas y Jornales..... 4340.

Diciemb.^e En composturas de Herramientas y los Jornales..... 4680.

En este mes cesò Salvatierra.

Año de 1797

Enero... En este mes Cesaron de Trabajar Paciani, Capelli, y Cavacepi, habiendo entrado en su lugar Dⁿ Antonio Sanjurjo con 20 r^s de Jornal; en barro de Villaverde carbon para la fragua en donde se componian las Herramientas y los Jornales.....3903.

Febrero... En Calzadura de Herramientas, varios viajes de escombros al Campo, y los Jornales..... 4100.

Marzo... En este mes empezò â trabajar Dⁿ Fran.^{co} Albella con 30 r^s de Jornal, que con el yeso, compostura de las Herramientas y los Jornales de todos importò..... 4200.

Abril... En un Costal de yeso comun, paletas de fierro para el yeso y estuco, composturas de Herram^{tas}, y Jornales..... 4010.

Mayo... En unos fuelles para la fragua, un doblador de fierro para las armaduras de las figuras, composturas de herramientas y los Jornales, incluso los de los Lustradores que vinieron del obrador de Palacio a 14 r^s de Jornal.....4118.

Junio... En un Toldo de Lona con todos sus adherentes para resguardo del sol, dos piquetas azeradas y 18 uñetas y los Jorn^s..... 4915

Julio... En este mes entrò un serrador de piedra a 10 r^s, y en este se entregò el busto de SM. concludido en Marmol de Carrara, y con los Jornales y saca de escombros gastè..... 4270

Agosto... En este mes entrò a trabajar Dⁿ Fran.^{co} Meana a 30 r^s de Jornal y con los gastos de Herram^{tas}, Azero, sierras y Herrero incluso los Jornales, importò..... 4026

Septiembre. En este mes se compraron Mazetas nuevas, se compusieron las antiguas, y se aguzaron las herramientas y con los Jornales importò todo..... 4315.

En este mismo mes se marchò el serrador.

Octubre... En un compàs grande de Fierro, otro de Madera, un tornillo, el costo de la conduccion de las restantes piedras de la fuente y los Jornales..... 4580.

Noviemb.^e En aguzaduras de Herram^{tas}, limas Ynglesas Triangulares, 2 barras de yerro para el manejo de dhas piedras, 8 rodillos, 3 palancas varios zoquetes y maderas y los Jornales importò todo..... 4700.

Diciem.^e En tres bancos dobles, dos Borricos de Madera, un costal de piedra Pomez, Maderas y Clavos componer herram^{ta} y los Jornales.....4900.

Año de 1798.

Enero... En este mes bolviò el serrador, y trabajò 13 dias, se comprò carbon para la fragua, yeso fuerte, viajes de sacar escombros, arena, aguzaduras de Herram^{tas}, y con los Jornales importò todo..... 4553.

Febrero... En una oja de sierra nueva, soldar otra, arena para ellas, yeso fino, y las composturas de herram^{tas}, con los Jornales.....4152.

Marzo... En este mes entrò el dia 7 Dⁿ Carlos Amatuchi ganando 20 r^s de Jornal, y con las composturas de herram.^{tas} y los Jornales..... 4982.

Abril... En este mes dejò de trabajar Aspruchi y en su lugar quedo Amatuchi, y se marchò tambien el Serrador, y se gastaron en 30 viajes de una requa sacando escombros, algunos codillos Yngleses, y composturas de herram^{tas}, con los Jornales incluso los de Mariano las Casas q entrò a trabajar el dia 16 con 8 r^s diarios...4642.

Mayo... En componer los fuelles de la fragua, yeso fuerte, 10 viajes de la requa para sacar escombros, componer herramientas y los Jornales.....4185.

Junio... En Madera para Telares, un plinto fuerte de Alfangias, y Portadas, clavos, calzaduras de Mazetas, y 80 punteros y los Jornales.....4915

Julio... En componer herram^{ta}, diferentes fierros redondos y quadrados para la formacion del Grupo de Hercules y Anteo del Tamaño Colosal, Cal, yeso, Arena, y otras cosas necesarias para el estuco de que se formò; con los jornales..... 6770.

En el dia 18 de este bolviò el serrador

Agosto... En 4 carros de leña para los obradores, dos libras de cera de oca traída de Valencia para vetum, yeso fino, los viajes de llevar escombros, y los Jornales....5026.

Septiembre... En 10 libras de Azero, hazer varias herramientas, componer otras, y los Jornales..... 4315.

Octubre... En 15 viajes sacando escombros, dos cubos, para el estuco, varias maderas, y clavos para los telares, composturas de herramientas y Jornales..... 4580.

Noviembre. En yeso comun, blanco, composturas de herramientas y Jornales...4859.

Diciembre... En dos rasas, yeso fino, aguzaduras de herramientas, hazer otras nuevas y los Jornales.....4170.

En este mes cesò Mariano las Casas.

Año de 1799.

Enero... En yeso para remover y mudar nuevamente el Terrazo de la fuente, p^r no convenir con las figuras que sobre el se habian de sentar, los pedazos de piedra que se trajeron de los sobrantes de la estatua del S.^{or} Dⁿ Carlos 3.^o por lo q.^e fue necesario formar nueva escala, y sugetar las figuras â ella en cuya operacion con los jornales se gastò.....3892

En este mes cesò el serrador.

Febrero... En 12 @ de yeso fino, 18 lebrillos para el uso del yeso y estuco, 10 tazas, sebo, Alambre, Yerro, Azeite para los moldes y vaciados, y los Jornales.....3915.

Marzo... En 26 viajes de una requa sacando escombros al campo composturas y aguzaduras de Herramientas y Jorn.^s.....4250.

Abril... En Calzar Mazetas azerar piquetas, y caldear algunos punteros; con los jornales..... 3497.

Mayo... En yeso fino composturas de Telares, Clavos, Cola, herra^m^{ta}, nueva y compostura de la antigua, y los Jornales.....4010

Junio... En cinco fanegas de carbon para la fragua componer los raspinos y Jornales..... 3400.

Julio... En compra de limas Ynglesas Triangulares y codillos, 4 libras de esponjas, y los Jornales.....4316.

Agosto... En los Modelos y Grupos vivos para sacar por el Natural â Hercules y Anteo, composturas de Herra^m^{ta}, y Jornales.....4340.

Septiembre... En hazer el barreno de parte a parte de sus extremos a la Piedra Grande de el Grupo, la barrena, y Madera para la Maquina, con los Jornales..... 4364.

Octubre... En la remuneración del trabajo que empezò en una de las figuras, y no pudo proseguir Dⁿ Vicente Rudiez por sus achaques habiendola ajustado por un tanto; las herramientas nuevas, y composturas de otras con los Jornales..... 4550.

Noviemb^e... En leña para los obradores Aguzaduras, y Jornales.....4755.

Diciembre... En 25 viajes de una requa para sacar los escombros, las composturas de diferentes calados y uñetas, con los Jornales.....4051.

Año de 1800.

Enero... En un cobertizo que para defender de la intemperie fue necesario hazer a los operarios, para lo que se compraron maderos de varios tamaños, tablas de Ripia, clavazon, que con los Jornales importò todo.....4117.

Febrero... En composturas de herra^{tas} teja para el covertizo, los Andamios para poder trabajar el grupo por ser colosal, un carro de tabla de Soria, 4 dozenas de tabla de Chilla, y los Jornales.....6308.

Marzo... En 123 @ de yeso para el molde de el grupo, sebo, cuerdas gordas, y delgadas, y los Jornales.....4515.

Abril... En Alambre, varillas, seis portadas, las composturas de las herramientas, y los Jornal^s.....3610.

Mayo... En dos @ de Azeite para rebolver con el sebo para vaciar los moldes, composturas de herra^{tas}, y Jornales.....3851.

Junio... En 50 @ de yeso para vaciar las figuras de el Grupo Grande, aguzaduras y composturas de herra^{tas}, calzos de Mazetas y los Jornales.....4300.

Julio... En 10 @ de yeso para vaciar, los dos plintos de Madera fuerte para ponerlos, herramientas y Jornales.....3354.

Agosto... En herramienta que se hizo nueva, carbon para la fragua y Jornales....4224.

Septiembre... En tres Carros de Leña para los obradores, limas triangulares y codillos Ynglesas, el gasto del viaje que con motivo del nuevo destino que quiso S. M. dar a la fuente, tuve que hazer â Aranjuez para enterarme del sitio en donde se habia de colocar, que con los Jornales de este mes importo todo.....4844.

Con motivo de esta mudanza en el Sitio de su primera colocacion, fue necesario hazer un nuevo Terrazo mas elevado con despiezos diferentes todo en grande.

Octubre... En escofinas, composturas y aguzaduras de las herra^{tas}, y los Jornales..... 4114.

Noviembre... En 32 viajes de una requa para sacar los escombros, dos cubos del pozo, por haberse inutilizado los anteriores, unos ganchos, y los Jornales con las composturas de las herra^{tas}..... 3520.

Diciem^e... En la construccion de un obrador, para la conclusion del grupo, por necesitarse una pieza con las luces altas, y proporcionadas, para lo q fue necesario tomar unas piezas inmediatas, y arreglar las ventanas, vidrieras y redes, q^e con todos gastos y Albañileria importò con los Jornales del mes, limas Ynglesas que se compraron, yeso, y los viajes de sacar los escombros al campo importò todo..... 5912

En este mes cesò de trabajar Amatuchi.

Año de 1801.

Enero... En dia primero entró a trabajar D. ⁿ Andrés Adan con el Jornal de 20 r ^s , diferentes herra ^{tas} que se compraron, 30 libras de Azero de Milan para las composturas, y aguzaduras de las herra ^{tas} , y sacar los escombros al campo, y los Jorn. ^s	3652.
Febrero... En 20 @ de yeso fino, dos cubos para las obras, dos cuerdas de esparto, codillos Yngleses, y escofinas, y los Jornales.....	3641.
Marzo... En 20 libras de Azero, componer las herramientas, y los Jornales del mes.....	2848.
Abril... En yeso, esponjas, componer herramientas y los Jornales de este mes...	3344.
Mayo... En aguzaduras, calzar tres Mazetas, componer otras herra ^{tas} , y los Jornales.....	3630.
Junio... En cera para vetun blanco, yeso, clavos, componer la herra ^{ta} , y los Jornales.....	3101.
Julio... En aguzaduras, caldear 40 punteros, y los Jornales.....	3483.
Agosto... En los trabajos extraordinarios de siesta, q. ^e tuvo Alvella, yeso fino, y los Jornales con las composturas de herra ^{ta}	3806.
Septiembre... En siete escofinas, asperon, aguzaduras y Jornales.....	3639.
Octubre... En las horas extraordinarias de trabajo de Alvella con motivo de la mutacion del Terrazo, y los demas Jornales que con las composturas de las herramientas importaron.....	3888.
Noviembre... En Asperon, piedra de Moncayo y Jornal ^s	3423.
Diciembre. En 20 limas Ynglesas, carbon para la fragua, y los Jornales de los operarios.....	3359.

Año de 1802.

Enero... En Jornales y composturas de herra ^{tas}	4030.
Febrero... En herra ^{tas} , y composturas con los jornales.....	3600.
Marzo... En lo mismo incluso los lustradores.....	3419.
Abril... En las mismas operaciones, con los Jornales de los lustradores.....	3215.
Mayo... En igual clase de gasto.....	3197.
Junio... En los mismos que los anteriores.....	3200.

Julio... En los Jornales composturas y aguzaduras.....	3406.
Agosto... En las composturas de las mismas herram ^{tas} , y Jornales con los de los lustradores.....	3098.
Septiembre. En lo mismo se invirtieron.....	2900.
Octubre... En iguales gastos.....	2702.
Noviembre. En este mes solo se gastaron.....	2011.
Diciembre. En este mes ascendieron los gastos a solos.....	1813.

Se ha suspendido esta obra sin poder hazer nada mas hasta que sea colocada, en donde deberà finalizarse.

Total salvo error..... 367,,915=

Gastos ocurridos en la conduccion de las figuras de la Fuente â el R^l Sitio de Aranjuez, los que no estan inclusos en las cuentas anteriores, porq.^e su inversion fuè despues de la nota entregada a el Señor Dⁿ Felipe Viergol, cuyo por menor es el siguiente:

R.^s V.ⁿ

Por traer la Carra de la Villa a mi obrador para conducir en ella, el Grupo de Hercules y Anteo que no sirviò por haber entrado en lluvias antes que se resolviese la conduccion de estas obras.....	15.
Por la compostura de un carro Maestro, en lugar de la carra, en varias piezas que arreglò y remendò el carretero.....	354.
A los mozos canteros que cargaron las piezas en el carro el Domingo dos de octubre, por todo un dia a 15 r ^s , 8 mozos, y 20 r ^s mas q. ^e se gastaron.....	140.
En lias q ^e se compraron para atar las piezas y 8 r ^s que se le diò al portero de el Museo, por haberlas cuidado interin estuvieron cargadas.....	40.
Por los gastos en la manutencion del viaje en un calesin a Josef Llave el aparejador y un oficial mio, que acompañaron los carros.....	600.
Al calesero por seis dias a 50 r ^s	300.
Al oficial ocupado en el cuidado de estas obras toda la semana.....	180
La silla de posta que me llevo y trajo, y sus propinas.....	<u>660.</u>
total.....	<u>2,289</u>

Resumen General

Ymportan las partidas de los gastos ocurridos en los modelos que se presentaron â SM, anteriores a el fondo que se hizo para la masa principal de la obra..... 13245

Ymportan los gastos de la obra principal, suplidos de dho fondo.....367915.

Y ultimamente los de conducir la Escultura al Sitio de Aranjuez, posterior de la nota que entreguè al S^{or} Viergol.....2289.

Total de los gastos.... 383449.

Dinero recibido en

En 18 meses desde 6 de Febrero de 1797, hasta 7 de Julio de 98 â 4000 r^s cada mes.....72000.

En 38 meses desde 19 de Agosto de 98, a 16 de Sep.^e de 1801 â 6000 r^s.....228000

En 11 meses desde 16 de octubre de 1801 hasta 31 de Agosto de 1802.....88000.

Total recibido..... 388000

Resto â favor de la obra su continuacion.....4551.

Madrid, 24 de agosto de 1805

Juan Adan [firma]

Nota.

En el estado de cuentas que se presentò destas obras con fecha de 30 de Diz.^e de 1803. no pudo incluirse ni tenerse presente el costo de la conducion de estas esculturas a el R.^l Sitio de Aranjuez porq.^e algunas de sus partidas, y en particular la cuenta del Maestro Caretero [sic], no se me presentò asta el 28. de Enero de 1804. por cuya causa vâ unido a la presente cuenta, en la que resulta sobrante a beneficio de la obra cuatro mil quinientos cincuenta [y] un R.^s, como aparece en la misma cuenta, cuya cantidad existe en mi poder.

Juan Adan [firma y rùbrica]