

LAS ANTIGÜEDADES EN PALACIO: IDEOLOGÍA Y FUNCIÓN DE LAS COLECCIONES REALES DE ARTE ANTIGUO EN EL SIGLO XVIII

Jorge Maier Allende

Real Academia de la Historia

El Palacio Real en el siglo XVIII, además de la residencia de los Reyes, fue el centro desde donde se ejerció el gobierno y se proyectó la imagen del Monarca y de la Monarquía, en definitiva de la Corona. Uno de los aspectos más relevantes en el que nos centraremos en las páginas que siguen es examinar cómo desde Palacio se utilizó, bien con la presencia de piezas de arte antiguo, bien a través de programas decorativos, la antigüedad greco-romana para transmitir distintos valores en conexión con la imagen de la Corona. En este sentido desde Palacio irradió la promoción e interés hacia la Antigüedad, y por ello de la Arqueología y de su estudio, ya que fue el centro de referencia primordial de la política cultural a lo largo del siglo XVIII. No obstante, este importante aspecto en la historia cultural española ha sido en muy pocas ocasiones suficientemente valorado desde este punto de vista¹. En efecto, la Corona de España fomentó este interés por la Antigüedad y la expansión de su conocimiento a través de la adquisición de importantes colecciones de escultura antigua –llegó a reunir una de las más importantes del mundo–, de la promoción de excavaciones arqueológicas, de la formación de colecciones de vaciados de esculturas clásicas y de cerámica griega, que desplegó en Palacio y en todos los Sitios Reales. Por ello la Corona española tuvo un papel decisivo en el desarrollo de la Arqueología como ciencia histórica, y en la restauración y difusión del Clasicismo con criterios más puros y más profundos desde la praxis arqueológica y estética, un papel que en ocasiones se le ha negado, o en los mejores casos se ha difuminado ante otras iniciativas que en realidad están espoloadas en última instancia por las importantes acciones emprendidas por nuestros Monarcas.

El Palacio Real fue, por tanto, el centro neurálgico desde el que se difundió este importante fenómeno cultural que ha marcado el signo de los tiempos y ha dejado una profunda huella en la cultura universal.

La presencia de obras de arte antiguo en Palacio, especialmente esculturas, es una práctica que comenzó en el Renacimiento. En efecto, desde el siglo XV los Reyes europeos se han nutrido de la iconografía imperial romana y de la mitología clásica como modelo de representación y emulación de la grandeza y magnificencia de su persona, al atribuir a las imágenes antiguas un significado como *ornamentum*

1. J. L. Valverde, «Evocaciones de la antigüedad clásica en los palacios reales españoles», en P. Cabrera y P. Rouillard (eds.), *El vaso griego en el arte europeo de los siglos XVIII y XIX. Actas del Coloquio Internacional celebrado en el Museo Arqueológico Nacional y en la Casa de Velázquez, Madrid 14 y 15 de febrero de 2005*, Madrid, 2007, pp. 29–46.



Fig. 1. Miguel Jacinto Meléndez, Retrato de Felipe V, Real Academia de la Historia, Madrid.



virtutis, transmitiendo a su propietario sabiduría, virtud y nobleza². Pero los Monarcas renacentistas también se hicieron representar como Emperadores romanos, para mostrarse así como herederos del legado cultural greco-romano y como Príncipes eruditos educados en el humanismo clasicista.

Acreeedores de esta herencia cultural, los distintos miembros de la Casa de Borbón española hicieron suya la tradición clasicista francesa e italiana, sin ningún tipo de prejuicios.

Lo que en un principio estuvo claramente relacionado con la difusión de la imagen de la Monarquía y de los valores que entrañaba este lenguaje simbólico, a partir de mediados del siglo XVIII fue una realidad consustancial a la propia Corona española, quizá más que ninguna otra en Europa, pues se hizo acreedora, acaso sin proponérselo, en la principal detentadora de esta corriente.

Felipe V de Borbón fue un gran aficionado al dibujo y un lector apasionado de *Télémaco*, la principal obra de su Preceptor, François de Salignac de La Mothe-Fénélon (1651-1715). El entonces Duque de Anjou tuvo también como Preceptor y Consejero Artístico, entre 1690 a 1695, al célebre coleccionista y anticuario François Roger de Gaignières (1642-1715)³, quien formó una considerable colección de antigüedades y objetos de arte en París, donde la pudo contemplar el joven Príncipe, que fue finalmente adquirida por Luis XIV en 1711.

La influencia de Luis XIV fue bien patente en su nieto, obsesionado con la figura mítica de Alejandro Magno como alegoría personal, así como por Hércules –adoptado en la Dinastía francesa desde los tiempos de Enrique IV–. De ello han quedado ilustrativos ejemplos en varios Sitios Reales, como, por ejemplo, en la serie de cuadros de la vida de Alejandro Magno que encargó para el Palacio de San Ildefonso⁴. La figura de Hércules es un motivo frecuente en Palacio, no sólo por esta transmisión de su familia francesa, sino también por su importancia heráldica en la Corona como símbolo de la Monarquía hispánica. Herencia francesa fue también la costumbre de retratarse «a la romana», esto es, como Emperadores romanos, retratos que son relativamente frecuentes en medallas y bronce de la Colección Real desde tiempos de Felipe V. Este tipo de representación fue también adoptado por sus descendientes, incluso en formatos de gran tamaño, como la escultura de cuerpo entero de Carlos III en el zaguán del Palacio de Madrid o la sedente de Carlos IV de Ramón Barba, hoy ubicada en la Escalera Principal del mismo Palacio o el famoso «caballito» de la ciudad de Méjico. Se trata de un retrato a la heroica, es decir, en el que el Rey es representado como un héroe, mejor dicho, como un héroe victorioso, que es consustancial a esta imagen, cuyo modelo es muy antiguo, pues podría remontarse hasta Alejandro Magno. La representación «a la romana» acabó por generalizarse entre la aristocracia y los hombres de Estado a finales del siglo XVIII, en la que se recurre a la tradición de los *virii illustri*, modelos cargados de cierta introspección intelectual y erudita, con la intención de ofrecer una imagen de hombres y mujeres cultos.

Esta tradición se dejó sentir asimismo en la creación de instituciones culturales a estricta semejanza de las existentes en Francia. Entre éstas sobresale la Real Librería, por ser la primera que tuvo lugar, y lo que es aun más significativo, el haberla creado

2. K. F. Rudolf, «Antiquitates ad ornatum hortum spectantes (coleccionismo, antigüedad clásica y jardín durante el siglo XVI en las cortes de Viena y Praga)», en *Adán y Eva en Aranjuez. Investigaciones sobre la escultura en la Casa de Austria*, Madrid, 1992, pp. 20-21.

3. A. Schnapper, *Le Géant, la Licorne et la Tulipe, collections françaises au XVII^e siècle*, París, 1988.

4. Véase, por ejemplo, J. Álvarez Lopera, «Las virtudes del Rey. Las Historias de Alejandro Magno para el Palacio de la Granja», en *El Arte en la corte de Felipe V*, Madrid, 2003, pp. 141-156.



Fig. 2. Pierre Michel, Carlos III vestido a la romana, ca. 1791, Palacio Real, Madrid, Patrimonio Nacional.

dentro de su Real Palacio, siguiendo una tradición familiar, pero con carácter público⁵. Este hecho es sumamente indicativo para el tema que nos ocupa, pues la Real Librería fue un centro determinante en la política cultural de la Corona, y de especial relevancia en lo que respecta a la Arqueología, ya que, según la concepción de la época, además de reunir en ella materiales librarios, se le asoció un Gabinete de Antigüedades. Para la creación de este «Museo», que es el primero de esta naturaleza creado en España, Felipe V entregó las monedas que existían en Palacio, así como los pequeños bronce dispersos hasta entonces en distintas colecciones⁶. Sin entrar ahora en otros detalles, no queremos dejar de subrayar que para hacerse cargo de estos materiales, especialmente del monetario, Felipe V mandó llamar expresamente a Paul Lucas (1664-1737), eminente anticuario de Luis XIV, con amplios conocimientos en la materia por sus viajes a Grecia, Turquía, Próximo Oriente y Egipto. Tras fallecer en Madrid al poco tiempo de su incorporación, ocupó su cargo el jesuita Alejandro Panel (1699-1777), a quien Felipe V nombró en 1743 su Anticuario Real, y poco después Preceptor de los Infantes, lo que constituye un hecho significativo por la incidencia que tuvo sin duda en la formación y educación en esta materia de los futuros Reyes.

5. L. García Ejarque, *La Real Biblioteca de S. M. y su personal*, Madrid, 1997, p. 27.

6. C. Mañueco, «Colecciones reales en el Museo Arqueológico Nacional», en *De Gabinete a Museo: tres siglos de historia*, 1993, pp. 189-217; ídem, «El Gabinete de Antigüedades y el Museo de monedas de la Real Librería (1711-1759)», en *La Real Biblioteca Pública (1711-1760) de Felipe V a Fernando VI*, 2004, pp. 301-314; L. García Ejarque, 1997, pp. 37-38 [op. cit. n. 5].



7. M. Almagro-Gorbea y J. Maier, «La Real Academia de la Historia y la arqueología española en el siglo XVIII», *Iluminismo e Illustración. Le antichità e i loro protagonisti in Spagna e in Italia nel XVIII secolo*, Roma, 2003, pp. 1-27.

8. C. Fernández Duro, *El último Almirante de Castilla: Don Juan Tomás Enríquez de Cabrera, Duque de Medina de Rioseco, Conde de Módica, Osona, Cabrera y Melgar, señor de las villas de Castroverde, Aguilar, Rueda y Mansilla*, Madrid, 1902, donde se ofrece una relación de la colección completa.

9. M. Simal, «Isabel de Farnesio y la colección real española de escultura. Distintas noticias sobre compras, regalos, restauraciones y el encargo del Cuaderno de Aiello», *Archivo Español de Arte*, LXXIX, 2006, pp. 267-268.

10. M^a C. Alonso, «Salvados del fuego. Los vaciados de Velázquez en la Casa de la Escultura y en la Casa de la Panadería», en *Velázquez. Estatuas para el Alcázar*, Cat. Expo., J. M^a Luzón (com.), Madrid, 2007, p. 161.

11. *Ibidem*, pp. 162-163 [🌐].

12. M. Simal, 2006, p. 267 [op. cit. n. 9].

Junto a la Real Librería como centro de referencia indispensable en la política cultural borbónica, asimismo lo fueron las Reales Academias, instituciones creadas bajo el patronazgo real y directamente vinculadas a la Corona, aunque con la libertad de escoger a sus miembros, que quedaban integrados en Palacio al serles concedido el honor de «criados» de la Real Casa. No es casualidad que, por ejemplo, la Real Academia de la Historia tuviera su primera sede en la Real Librería, donde celebró sus sesiones hasta 1774, ni que el Padre Panel diera las primeras pautas para organizar su monetario ni que la Real Academia de la Historia acabara por erigirse en la principal institución de la Arqueología española en el siglo XVIII⁷. Asimismo, la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, promovida por Felipe V, pero fundada definitivamente bajo el reinado de Fernando VI, tuvo como principal objetivo difundir el Clasicismo en las tres nobles Artes: Pintura, Escultura y Arquitectura.

Esta misma tradición quedó plasmada en la decoración y ornato de Palacio al introducirse paulatinamente el nuevo gusto clasicista, reaprovechándose lo existente, pero enriquecido con nuevas aportaciones. Esta línea de actuación se vio alterada por dos hechos que determinaron un cambio de rumbo. Por una parte, el segundo matrimonio de Felipe V con Isabel de Farnesio; por otra, el incendio del Alcázar.

Con anterioridad al pavoroso incendio que acabó con el antiguo Alcázar, Felipe V, como hiciera para dotar de fondos a la Real Librería, aumentó las Colecciones Reales con incautaciones a destacados personajes austracistas, como es el caso de la efectuada en 1707 de la colección de escultura del último Almirante de Castilla, Juan Tomás Enríquez de Cabrera (1646-1705)⁸, VII Duque de Medina de Rioseco, compuesta de cincuenta esculturas, que se instalaron en el Jardín de la Reina en el Alcázar. De esta misma colección varias piezas las destinó a decorar interiores del Palacio del Buen Retiro: «doce estatuas de mármol blanco medianas y medios cuerpos» y «dos cavezas de mármol blanco de Génova con sus plintos» que fueron colocadas «enzima de bufetes en el palacio», es decir, sobre aparadores⁹.

Tras el incendio del Alcázar se pudieron recuperar algunos de los vaciados traídos por Velázquez de Italia y otras esculturas, que fueron trasladados a los edificios colindantes no afectados por el fuego, como es el caso del Picadero, donde quedaron almacenados¹⁰. En 1744 estos vaciados fueron solicitados por la aún Junta Preparatoria de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, lo que le fue concedido, y se trasladaron, en dos remesas desde su lugar de almacenaje, a la llamada Casa de la Escultura, sede entonces de la Academia¹¹.

Como consecuencia del incendio, Felipe V se vio obligado a residir en el Palacio del Buen Retiro durante sus estancias en Madrid, por lo que hubo que acometer importantes reformas para alojar a su familia, de las que se encargaron Juan Bautista Sacchetti y Santiago Bonavía. Lo mismo requirieron los jardines, entre los que cabe destacar la ejecución del Parterre, uno de los pocos espacios que han sobrevivido hasta nuestros días, e, igualmente, mandó colocar una galería de bustos sobre pedestales entre las ermitas de San Isidro y el Jardín de las Ocho Calles¹².



Fig. 3. Anónimo romano, El Emperador Octavio Augusto, primera mitad del siglo XVII, Palacio Real, Madrid, Patrimonio Nacional.

Felipe V también acometió varias reformas en el Palacio de Aranjuez, tanto en el interior, para concluirlo, como en el exterior. Nuevas aportaciones significativas fueron el Jardín del Parterre, entre otros, que mandó construir *ex novo* entre 1728 y 1746, en el cual, según palabras de Álvarez de Quindós, «La parte de este jardín, que mira al mediodía, se cercó siguiendo la pared del jardinito antiguo con iguales ornacinas, y en ellas había cabezas de Emperadores y otros personajes»¹³, aunque no se han podido identificar estos bustos, que quizá fueron reubicados de los existentes anteriormente en dichos jardines o procedieran del Alcázar¹⁴, ya que no hay constancia de que se efectuaran compras específicas¹⁵.

El matrimonio de Felipe V con Isabel de Farnesio fue determinante, pues la nueva Reina desempeñó un papel fundamental en el desarrollo y afianzamiento del gusto por las antigüedades¹⁶. Como hemos podido comprobar, el gusto por ellas no era ajeno a Felipe V, dada su formación y la tradición cultural familiar, aunque es evidente que la Reina, de una de las familias más distinguidas en el coleccionismo de obras de arte antiguo de Europa, tuvo un peso específico bien reconocido. A ella se atribuye sin duda la iniciativa de la adquisición de dos importantes colecciones de esculturas antiguas que supusieron que la Corona española atesorase una de las mejores Colecciones de Escultura clásica que se reunió en su tiempo. En efecto, en 1724 los Reyes adquirieron la famosa colección de la Reina Cristina de Suecia¹⁷ y tan sólo cuatro años más tarde, en 1728, adquirirían a la Duquesa de Alba la que fuera

13. J. A. Álvarez de Quindós, *Descripción histórica del Real Bosque y Casa de Aranjuez*, Madrid, 1804, p. 295.

14. Los jardines de Aranjuez fueron sin duda los más espléndidos y celebrados de los de la Casa de Austria en España, y contaban con numerosas esculturas antiguas, especialmente en el llamado Jardín del Rey, algunas de las cuales fueron trasladadas al Buen Retiro en 1634.

15. [●].

16. T. Lavalle, *Isabel de Farnesio, la reina coleccionista*, Madrid, 2002.

17. J. M^a Luzón, «La colección de esculturas de Cristina de Suecia y su traslado a España», en *España y Suecia en la época del Barroco*, Madrid, 1998, pp. 897-922; ídem, «Isabel de Farnesio y la galería de Esculturas de San Ildefonso», en *El Real Sitio de La Granja de San Ildefonso: retrato y escena del Rey*, Cat. Expo., Segovia, 2000, pp. 204-219; M. Riaza de los Mozos y M. Simal, «La Statua è un prodigio dell'arte: Isabel de Farnesio y la Colección de Cristina de Suecia en la Granja de San Ildefonso», *Reales Sitios*, n^o 144, Madrid, pp. 56-67; M^a J. Herrero, «Recorrido de la escultura clásica en el palacio de San Ildefonso a través de los inventarios reales», en *El coleccionismo de escultura clásica en España*, Madrid, 2001, pp. 239-258, con los inventarios reales; M. Simal, 2006 [op. cit. n. 9].



Fig. 4. Sala de la Fuente, *Palacio Real de La Granja de San Ildefonso, Segovia, Patrimonio Nacional*.

colección de su padre, el Marqués del Carpio, formada en Italia¹⁸. Entre ambas sumaban 346 piezas¹⁹. Con estas dos adquisiciones la Corona española reunía una colección de más de 500 estatuas antiguas y pseudo antiguas, lo que la situaba entre las más importantes colecciones de escultura antigua de Europa. Hay que tener en cuenta que una obra antigua original era una verdadera joya al alcance de muy pocos, más aún teniendo en cuenta las dificultades que se interponían en su adquisición, ya que su salida de Roma estaba estrictamente vigilada por los anticuarios papales. Algunas de las piezas que integraban esta Colección eran estatuas muy conocidas, e incluso habían sido publicadas en distintos repertorios, como es el caso de *Las Musas*, el entonces denominado grupo de *Cástor y Pólux* (hoy conocido como *Grupo de San Ildefonso*), el *Fauno del cabrito*, el *Puteal báquico* o *La apoteosis de Claudio* (esta última perteneciente a Felipe IV). De hecho, copias del *Fauno del cabrito* (Flamen, 1687) y el *Grupo de San Ildefonso* (Coysevox, 1712), entre otras, se encontraban en los jardines de Versalles.

La Colección estaba destinada al Palacio de San Ildefonso, el gran proyecto personal de Felipe V, adonde fueron trasladadas. Hubo un primer plan de Andrea

18. B. Cacciotti, «La collezione del VII Marchese del Carpio tra Roma e Madrid», *Bollettino d'Arte*, 86-87, 1994, pp. 133-196.

19. De las cuales 301 eran propiedad de Felipe V, y tan sólo 65, pero las de mayor calidad, de Isabel de Farnesio.



Fig. 5. Jean Ranc, Retrato de Isabel de Farnesio, Museo Nacional del Prado, Inv. P02330, Madrid.



Procaccini, principal intermediario en la adquisición, para instalarlas en 1734. Sin embargo, solo tras el fallecimiento de Felipe V, Isabel de Farnesio pudo culminar su instalación entre 1746 y 1759, formando un verdadero *Antiquarium* o *Museum* en la planta baja de dicho Palacio. En 1746 encargó la descripción y estudio ilustrado de la Colección al Padre Eutichio Ajello, una iniciativa sin precedentes en las Colecciones Reales, con la que la Reina no quedó, sin embargo, muy satisfecha, por lo que el trabajo nunca fue publicado y la Colección nunca tuvo una difusión pública²⁰. No obstante, la Colección sí fue conocida y admirada, ya que se permitía su visita a las personalidades que acudían a la Corte, Embajadores, altos cargos, franceses, ingleses e italianos, así como a través de réplicas y vaciados, por lo que fue un vehículo más en la difusión del buen gusto y del interés por el estudio de las antigüedades entre los artistas y eruditos en toda Europa. Sabemos, por ejemplo, que Johann Wolfgang von Goethe poseía una vaciado del *Fauno del cabrito*²¹.

La forma en que la Colección estuvo dispuesta en el Palacio de La Granja es conocida por la detallada descripción que nos dejó de ella Antonio Ponz en 1787, en la carta V del tomo décimo de su *Viaje de España*.

Por último, es importante subrayar que la Reina supo inculcar este espíritu en sus hijos, especialmente en los Infantes Don Felipe, futuro Duque de Parma, Don Luis y en su primogénito Don Carlos, Rey de Nápoles desde 1735. Este último, como es sabido, promovió las excavaciones en Herculano en 1738, y las de Pompeya en 1748, una de las empresas culturales con mayor trascendencia del siglo XVIII, creó la Academia Herculanense y fundó el Museo Real de Portici, instalado en el mismo Palacio, donde se reunió una colección de antigüedades clásicas jamás soñada, que despertó el interés de toda la Europa culta. Hay que considerar esta iniciativa dotada de un espíritu totalmente novedoso, ya que nunca vio estas colecciones como su propiedad personal, y además dictó disposiciones para su conservación. La Reina, consciente en todo momento del alcance de esta empresa, que contó con su apoyo personal²², no dudó en trasladar parte de la espléndida Colección de los Farnesio a Nápoles. Isabel de Farnesio no sólo recibió unos de los primeros memoriales de los resultados de las excavaciones en 1739, sino que en ese mismo año le fueron enviados desde Capua cuatro vasos griegos, acompañados de una disertación, los primeros ejemplares de este género que ingresaron en la Colección Real²³. Desde estos momentos la Corona española se granjeó un destacado lugar en la historia de la Arqueología, y Carlos de Borbón Farnesio se hizo merecedor del epíteto de *Rey arqueólogo*.

El reinado de Fernando VI fue una época de paz y prosperidad que tuvo importantes repercusiones en la institucionalización de los estudios arqueológicos, en la que destaca la figura de su Secretario de Estado, el Marqués de la Ensenada. Pese a su corta duración, en estos años dieron comienzo, con mayor o menor fortuna, varios interesantes proyectos financiados por la Corona para el desarrollo de la Arqueología española. Cabe destacar por su trascendencia la *España Sagrada* del Padre Enrique Flórez, iniciada en 1747, y el *Viaje de las Antigüedades de España* de Luis José Velázquez, de la Real Academia de la Historia, desarrollado entre 1752

20. M. Á. Elvira, *El Cuaderno de Ajello y las esculturas del Museo del Prado*, Madrid, 1998; S. Schröder y M. A.

Elvira, «Eutichio Ajello (1711-1793) y su Descripción de la célebre Real Galería de San Ildefonso», *Boletín del Museo del Prado*, XXIV, n.º 42, 2006, pp. 40-88.

21. A. Negrete, «El Fauno del cabrito y su influencia», *Academia*, 89, 1999, pp. 57-83.

22. M.ª C. Alonso, «Documentos para el estudio de las excavaciones de Herculano, Pompeya y Estabia en el siglo XVIII bajo el patrocinio de Carlos III», en C. Rodrigo y J. L. Jiménez (dirs.), *Bajo la cólera del Vesubio: testimonios de Pompeya y Herculano en la época de Carlos III*, Murcia, 2004, p. 54.

23. M.ª C. Alonso, «Los Borbones y el coleccionismo de vasos griegos durante el siglo XVIII», en P. Cabrera y P. Rouillard (eds.), 2007, pp. 19-20 [op. cit. n. 1].



Fig. 6. *Anónimo, Fauno del cabrito, Museo Nacional del Prado, Inv. E29, Madrid.*



Fig. 7. Camilo Paderni, pintor, y Filippo Morghen, grabador, Retrato de Carlos III como Rey arqueólogo, 1757-1792, en *Le Antichità di Ercolano Esposte*, Real Biblioteca, Sign. XVIII/29, Madrid, Patrimonio Nacional.

y 1754, una empresa sin precedentes en Europa, inspirada en la tradición anticuarria española renacentista. La conexión de este proyecto con la Academia del Buen Gusto, tan efímera como prestigiosa institución en la restauración de la más pura preceptiva clásica, y principal difusor de dicha corriente estética, no es fruto de la casualidad. También cabe destacar, entre estas iniciativas promovidas por la Corona, el viaje a Italia de Francisco Pérez Bayer entre 1754 y 1759, para recoger monedas, manuscritos y antigüedades con destino a la Real Librería, que se adquirieron por valor de 75.000 reales de vellón. El destino que se dio a estas antigüedades es problemático, aunque posiblemente se destinaran al Palacio del Buen Retiro, mientras las monedas quedaron bajo la custodia de Pérez Bayer, para, por último, monedas y antigüedades pasar, por orden de Carlos III, a la Colección del Infante

Don Gabriel y, una vez fallecido éste, distribuirse entre la Real Librería y el Gabinete de Historia Natural²⁴.

Por otra parte, Fernando VI mandó hacer en 1746 los vaciados del *Grupo de San Ildefonso* y del *Fauno del cabrito*²⁵, y en 1754 ordenó a Felipe de Castro formar vaciados de las esculturas de bronce que estaban en Palacio con destino a la Academia de San Fernando, en la que ingresaron así la *Venus de la Concha* y el *Hermafrodita*. Hay que tener en cuenta también que en esta época partieron hacia Roma los primeros pensionados. Fernando VI fue así un claro continuador de la estela abierta por su padre. No obstante, no realizó ninguna adquisición importante, si exceptuamos las compras de Pérez Bayer en Roma.

Una nueva época se abre con el ascenso al Trono de Carlos III. La aureola arqueológica del nuevo Monarca se dejó sentir en los ambientes cortesanos y en todos los Sitios Reales, especialmente en el Palacio Nuevo, en el que se desplegó un meditado programa decorativo de claro sabor arqueológico. La estética clasicista se impondrá definitivamente, aunque no de modo inmediato. En efecto, más que a través de las obras de arte antiguo, cuyo papel continuó siendo fundamental, pues incluso se efectuaron nuevas adquisiciones, como veremos, es en los programas decorativos de Palacio donde encontramos la apropiación del lenguaje simbólico clasicista, no sólo como la expresión del resultado de una actitud estética e intelectual concreta, sino desde la consciencia de la responsabilidad de la intervención directa en el nacimiento de esta nueva sensibilidad. En ello, qué duda cabe, la experiencia napolitana fue determinante, aunque no exclusiva, ya que responde a un fenómeno internacional, pues más que Carlos III fue su hijo Carlos IV, ya desde que fuera Príncipe de Asturias, quien la llevó a sus últimas consecuencias. La Corona española fue la principal impulsora de esta nueva corriente, y de ello se pueden encontrar elocuentes muestras cuando se visitan los distintos Sitios Reales.

Carlos III, al llegar a España, tuvo que residir también durante algunos años en el Buen Retiro hasta la conclusión definitiva del Palacio Nuevo en 1765. Tras el paso de Felipe V y Fernando VI por el Palacio del Buen Retiro, Carlos III se encontró con una residencia real bien acondicionada, a la que fueron trasladadas, para su ornato, algunas obras de arte antiguo. Conocemos algunos detalles de sus emplazamientos por las descripciones que nos dejó Antonio Ponz en su *Viaje de España*, que son ciertamente interesantes, especialmente en el Jardín del Caballo²⁶.

De los alrededores de este jardín el pintor José del Castillo nos dejó una sugerente imagen, aunque idealizada, en la que se dibujan dos famosas esculturas, la *Isis* del Museo del Capitolio, contemplada con atención por un grupo, y la llamada *Herculanesa*, escultura de una vestal hallada en Herculano, que se conserva en el Albertinum de Dresde y que, por lo tanto, nunca formaron parte de las Colecciones Reales²⁷, pero constituye un buen ejemplo de la difusión que había alcanzado el Clasicismo en la sociedad española.

De mayor interés resulta la descripción del Cuarto Bajo del Casón, que llamaban de la Reina Madre, donde se encontraban reunidas importantes obras de arte antiguo junto a otras renacentistas de Leoni²⁸. Las descripciones no permiten la identificación precisa de estas esculturas, si exceptuamos las renacentistas.



24. G. Mora, «La erudita peregrinación. El viaje arqueológico de Francisco Pérez Bayer», 2003, pp. 265-272 [op. cit. n. 7].

25. C. Heras, «Juan Pascual Colomer, memoria y catálogo de las formas del taller de vaciados, 1815», *Academia*, 90, 2000, pp. 85-86; M^a C. Alonso, 2007, pp. 168-169 [op. cit. n. 10].

26. [●].

27. Se trata de un tapiz que se conserva en el Palacio de El Escorial, Inv. n.º 100013698, mientras el cuadro al óleo que sirvió de modelo es propiedad del Museo Nacional del Prado y se halla en depósito en el Museo de Historia de Madrid.

28. A. Ponz, *Viaje de España*, tomo X, Madrid, 1988, pp. 293-294 [●].

29. M^a C. Alonso, «Vaciados del siglo XVIII de la villa de los Papiros de Herculano en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando», *Academia*, 100-101, 2005, pp. 25-64.

30. A. Negrete, «La donación de los vaciados de Mengs a la Academia», *Academia*, 100-101, 2005, pp. 169-184.

31. Véase M^a J. Herrero, «Los vaciados de la galería baja del Palacio de La Granja de San Ildefonso y otros Reales Sitios», *Academia*, 100-101, 2005, p. 112.

32. Así consta en una Memoria de Juan Pascual y Colomer de 1815, reproducida en C. Heras, 2000, p. 93 [op. cit. n. 25].

33. M^a C. Alonso, «La colección de antigüedades comprada por Camillo Paderni en Roma para el rey Carlos III», 2003, pp. 29-45 [op. cit. n. 7].

34. *Ibidem*, p. 36; Museo Nacional del Prado, Inv. n.º 140-E; S. Schröder, *Catálogo de la escultura clásica, vol. II: Escultura mitológica*, Madrid, 2004, n.º 214, pp. 493-496.

35. M^a C. Alonso, 2003, p. 36 [op. cit. n. 7]; Museo del Prado, Inv. 3-E, S. Schröder, 2004, n.º 193a, pp. 417-421 [op. cit. n. 34].

36. Hoy en el Museo Arqueológico Nacional, véase M^a C. Alonso, 2003, pp. 36-41 [op. cit. n. 7].

37. M^a C. Alonso, 2003, p. 42 [op. cit. n. 7].

38. Según M^a C. Alonso, 2005, p. 33 [op. cit. n. 29], Paderni envió en 1770 a bordo del navío *Triunfante* cuatro cajones de monumentos antiguos.

39. Museo Nacional del Prado, Inv. 47-E, S. Schröder, 2004, n.º 94, pp. 24-29 [op. cit. n. 34].

40. *Ídem*, Inv. 303-E, S. Schröder, 2004, n.º 95, pp. 29-33 [op. cit. n. 34].

41. *Ídem*, Inv. 45-E, 46-E, 47-E y 48-E, S. Schröder, 2004, n.º 108-111, pp. 89-97 [op. cit. n. 34].

42. *Ídem*, Inv. 89-E, S. Schröder, 2004, n.º 144, 231-236 [op. cit. n. 34].

43. M^a C. Alonso, 2007, pp. 22-24 [op. cit. n. 23].

El Palacio del Buen Retiro fue el destino también de una importante Colección de vaciados de cuarenta y cinco bustos y estatuas procedentes de la Villa de los Papiros de Herculano. Estas piezas excepcionales, cuyo hallazgo conmocionó a Europa, fueron encargadas por deseo expreso del Rey mismo a Camilo Paderni, Director del Museo de Portici, en 1761, para tener vivo el recuerdo y disfrutar de las mejores piezas que se conservaban en Palacio y en el Museo de Portici. Los vaciados llegaron al Palacio del Buen Retiro en 1765 bajo la vigilancia personal de Paderni²⁹. Se desconoce, sin embargo, dónde fueron colocadas en el Buen Retiro, aunque es muy posible que se situaran en el Cuarto del Rey. Ante la queja de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando por el deficiente estado de sus colecciones de vaciados, Carlos III mandó trasladar esta magnífica Colección de vaciados de Herculano a la mencionada institución en 1776, donde se han conservado desde entonces.

En este mismo año Carlos III donó a la Academia de San Fernando, por Real Orden de 19 de octubre de 1776, la colección de yesos de su Pintor de Cámara Antón Rafael Mengs, que éste le había cedido al Rey, por lo que la Academia contó con una de las mejores colecciones de vaciados de Europa³⁰. Aunque la mayor parte se depositaron en dicha Academia, algunos ejemplares fueron trasladados al Palacio Real; y otros, al de San Ildefonso³¹. Pero quizá lo más interesante es señalar que Carlos III mandó que se enviasen ejemplares de estos vaciados a las demás Academias y Escuelas fundadas, o que se fundasen en el Reino, como así sucedió con las de Barcelona, Murcia, Sevilla, Burgos y Real Sociedad Bascongada de Amigos del País³² y puede sorprender que estos modelos también fueran enviados a la Academia de Bellas Artes de San Carlos de Méjico, mientras que algunos se reprodujeron en *biscuits* en la Real Fábrica de Porcelana del Buen Retiro.

Entusiasta amante de las antigüedades, Carlos III encargó también realizar nuevas compras a Camilo Paderni en el mercado romano en 1763, bien conocidas por la correspondencia con Tanucci, con el fin de aumentar las Colecciones Reales de arte antiguo con destino a la decoración del Palacio Nuevo³³. Entre estas adquisiciones de Paderni destacan un fragmento de sarcófago con la escena de Prometeo y Atenea al crear al primer hombre³⁴ y una estatua colosal de Neptuno del santuario de Palemón en Istmia (Corinto)³⁵, así como diez fragmentos de mosaicos enmarcados con temas de cuadrigas, combates gladiatorios, nilóticos y motivos vegetales y una considerable cantidad de bronce romanos antiguos³⁶. Las esculturas fueron destinadas al Palacio Nuevo, mientras los mosaicos, así como algunos bronce, se instalaron en el Gabinete de Carlos III en el Palacio del Buen Retiro³⁷, donde se conservaron hasta que pasaron por orden del Rey en 1787 al Gabinete de Antigüedades de la Real Librería.

Carlos III también adquirió otras esculturas relevantes, quizá también a través de Paderni³⁸, como una réplica romana de la *Atenea Pártenos* de Fidias³⁹, un relieve de una Centauromaquia⁴⁰, cuatro magníficos relieves de *Ménades* de Calímaco, réplicas romanas de tamaño natural⁴¹, y un *Hipnos* que procedía de la colección del Duque de Frías⁴². Asimismo, adquirió una importante colección de vasos griegos de la colección Mastrilli⁴³. Todas estas magníficas esculturas y vasos estuvieron expuestos en el Palacio Real, aunque se desconoce su

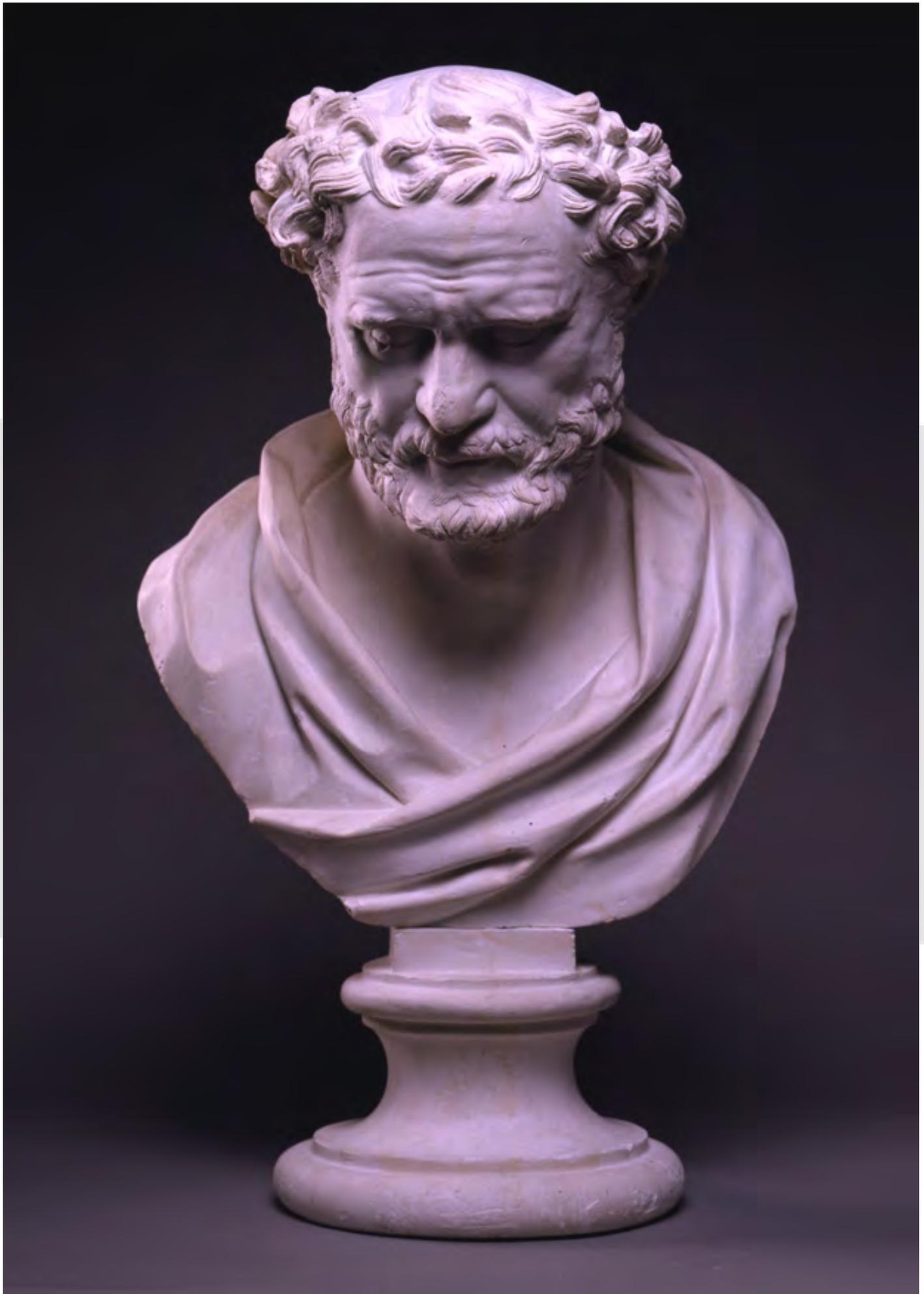


Fig. 8. *Váciado de Herculano, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Inv. V152, Madrid.*



Fig. 9. Vaciado de Alejandro Magno de Herculano, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Inv. V255, Madrid.

ubicación exacta, como en el caso de las anteriores, a excepción de los relieves de las *Ménades*, que estaban en el Guardajoyas de Palacio, según referencia de Antonio Ponz.

Es precisamente Antonio Ponz quien nos ofrece una detallada descripción de la distribución y exposición de las obras de arte antiguo en el Palacio Nuevo en vida de Carlos III⁴⁴. El Cuarto del Rey, situado en la planta principal del Palacio, estaba dividido en tres ámbitos en los que el Monarca desarrollaba la vida pública, la privada y la íntima. El primero comprende la Antecámara, el Salón del Trono y la Pieza de Comer; el segundo, la Pieza de Cenar, la Cámara (Salón Gasparini) y piezas de despacho; y el tercero, el Dormitorio, el Retrete y la Pieza de la China. Las obras de arte antiguo tan sólo se encontraban en las estancias dedicadas a la vida pública o, por lo menos, es este en el único ámbito en que Ponz las señala, lo cual no deja de ser significativo para comprender su función, ya que, según sus descripciones, no se registran obras antiguas ni en el Cuarto de la Reina ni en el del Príncipe de Asturias ni en el de los Infantes.

En la Antecámara nos dice Ponz:

Sobre las mesas de esta pieza se han colocado ocho bustos, cuatro de pórfido y otros tantos de mármol; aquellos representan emperadores, y entre éstos hay dos cabezas desconocidas muy excelentes. Hay una Venus y un Niño con píleo en la cabeza.

44. E. Hübner, *Las colecciones de arte antiguo en Madrid*, Madrid, 2008, p. 9, recoge los nombres de algunos contemporáneos que dieron noticias sobre las antigüedades clásicas del Palacio Real, y cita a Gerhard Ole Tychsen, Townsend, Bourgoing y Laborde, aunque se trata por lo general de descripciones muy imprecisas que en realidad no aportan datos significativos, según hemos podido comprobar.



Fig. 10. Anónimo, Atenea Parthenos, Museo Nacional del Prado, Inv. E47, Madrid.



En el Salón del Trono o de Reinos:

Sobre las mesas hay cabezas de mármol, algunas desconocidas, pero excelentes. Entre las conocidas es muy bella la de Séneca, de Lorenzo Bernino, imitando al antiguo; y de este mismo autor es la estatuilla ecuestre, de bronce dorado, que representa a Carlos II.

Por último, en la Pieza de Comer:

Sobre las mesas hay dos medallas con tres amorcitos dormidos en una de ellas, y en otra un Hércules niño, también dormido, ejecutados en mármol blanco, siendo de diverso color el fondo y lo demás de las medallas. También hay tres bustos de emperatrices y otros de un emperador, obras las más de ellas antiguas.

En esta Sala estaban también cuatro cuadros de Rubens de *Los trabajos de Hércules*, dos de ellos copia de Martínez del Mazo.

En la Pieza de Cenar, que corresponde al ámbito privado, no se mencionan antigüedades, pero sí dos cuadros de Tiziano, *El rapto de Europa* y *Venus y Adonis*, entre otros; así como el de las *Meninas*, mientras que en la sobrepuerta se mencionan unos *Gladiadores* de Benito Castiglione.

No obstante, una parte significativa de obras de arte antiguo se encontraban depositadas en el Guardajoyas de Palacio, entre las que cita la *Apoteosis de Claudio*, las *Ménades* de Calímaco, dos Musas de mármol, siete esculturas de bronce de los planetas de Jonghelinck, los vaciados en bronce del *Hermafrodita*, la *Venus de la Concha*, el *Espinario*, el *Laocoonte*, un busto de *Antinoo* y nueve cabezas de Emperadores y filósofos, así como retratos de Carlos V, Isabel de Portugal y Felipe II, de Pompeyo Leoni⁴⁵.

Esta afición por las antigüedades no fue sólo propia de la persona del Rey, sino también de otros miembros de la Familia Real, a la que se entregaron con verdadera pasión. Quizá el caso más conocido sea el del Infante Don Gabriel (1752-1788), hijo de Carlos III y María Amalia de Sajonia, pero también se debe considerar la del hermano del Rey, el Infante Don Luis.

Por Real Orden del 9 de agosto de 1764, Carlos III nombró a Francisco Pérez Bayer Bibliotecario de la Real Librería y Preceptor de los Infantes Don Gabriel y Don Antonio. Al parecer no se incorporó hasta 1767, durante la «jornada de Aranjuez», por problemas de salud y por concluir el catálogo de los códices de El Escorial, que le había sido encargado por Real Orden. Con Pérez Bayer colaboraron bajo su dirección los Padres José de Yeregui y Vicente Blasco a partir de 1768. Pérez Bayer fue desde entonces el encargado de la política de adquisiciones de libros y antigüedades, e incluso de obras de arte⁴⁶. La principal afición del Infante Don Gabriel fue la Numismática. Por ello, Carlos III mandó que la colección adquirida por Pérez Bayer en Italia, como hemos visto, pasara a su hijo, que la enriqueció con la adquisición de otras colecciones importantes, entre las que cabe destacar las de Bernardo de Estrada, Comendador Baena (Caballero portugués), Luis Marescoti, Antonio José Mosti e Ignacio Livinio Leirens, reuniendo así una importante colección, que estuvo en el Palacio del Buen Retiro⁴⁷. El Infante era además un gran aficionado al dibujo, para lo que encargó varios vaciados de esculturas antiguas de la Academia de San Fernando. No obstante, su empresa más importante y conocida fue sin duda la traducción del *Salustio*, en la que recibió el apoyo de su Preceptor, que se considera el mejor libro impreso en España en todo

45. A. Ponz, *Viaje de España*, tomo VI, Madrid, 1988, pp. 261-262 [●].

46. J. Martínez Cuesta, *Don Gabriel de Borbón y Sajonia, mecenas ilustrado en la España de Carlos III*, Valencia, 2003.

47. L. García Ejarque, 1997, p. 189 [op. cit. n. 5].



Fig. 11. Neptuno, Museo Nacional del Prado, Inv. E3, Madrid.



Fig. 12. Calímaco, Ménade, Museo Nacional del Prado, Inv. E43, Madrid.



Fig. 13. Calímaco, Ménade, Museo Nacional del Prado, Inv. E45, Madrid.

el siglo XVIII. Tras su inesperado fallecimiento, su colección de antigüedades se adquirió para la Real Librería por 311.261 reales de vellón, lo que es indicativo de su calidad.

El hermano de Carlos III, el Infante Don Luis (1727-1785), a cuyo servicio fue destinado el Padre Eutichio Ajello, también fue aficionado a la Numismática y llegó a reunir una importante colección de monedas de las colonias y municipios romanos de España, que fue asimismo adquirida para la Real Biblioteca por 75.000 reales, tras su fallecimiento⁴⁸.

Esta misma afición y tradición fue heredada por el Príncipe de Asturias, quien, antes de alcanzar el Trono en 1789, dejó elocuentes muestras de ella. Nacido en el Palacio de Portici en 1748, apenas contaba once años cuando hubo de trasladarse a España con su padre, por lo que, más que su breve estancia en el Reino de Nápoles, fue la tradición clasicista familiar, reforzada por la repercusión de la empresa arqueológica de Herculano y Pompeya, la que en

48. *Ibidem*, p. 190.



Fig. 14. José del Castillo, Jardín del Buen Retiro en los alrededores de la tapia del caballo de bronce, Museo Nacional del Prado, depósito en el Museo de Historia de Madrid.

realidad marcó una impronta en su formación, gustos y aficiones. No en vano Carlos IV fue el introductor en Palacio de lo que se ha denominado estilo pompeyano o etrusco, mucho más que su padre, el *Rey arqueólogo*. Muestra de ello son las casas de campo de El Escorial, la llamada Casa del Príncipe o la Casa del Príncipe en El Pardo⁴⁹, además de las habitaciones que ocupó en los distintos Palacios.

Hemos de tener en cuenta que los volúmenes de *Le Antichità di Ercolano* fueron publicados, especialmente los cinco dedicados a la pintura, en 1757, 1759, 1762, 1765 y 1779. Su influencia fue fundamental en el desarrollo del estilo pompeyano en las Artes Decorativas, al servir como modelos para el estilo arquitectónico y las escenas de género. De todas formas, los volúmenes de *Le Antichità* no fueron los únicos modelos, pero sí los más importantes por su calidad y cantidad. Además de otras publicaciones, los artistas y decoradores se inspiraron también en los repertorios empleados por Rafael, además de en las pinturas de la *Domus Aurea*. Sea como fuera, el estilo decorativo de Carlos IV tuvo una personalidad propia dentro del panorama europeo, que le viene dado por el protagonismo de la Corona española, como venimos señalando, en el desarrollo e

49. Véase, por ejemplo, el reciente estudio de J. L. Sancho y otros, *La Casita del Príncipe en El Pardo*, Madrid, 2008.



Fig. 15. Atenea Prómacos, del Jardín del Príncipe, Museo Nacional del Prado, Inv. E24, Madrid.



Fig. 16. Venus, Museo Nacional del Prado, Inv. E44, Madrid.

50. J. J. Junquera, *La decoración y el mobiliario de los palacios de Carlos IV*, Madrid, 1979.

51. *Carlos IV, mecenas y coleccionista*, Cat. Expo., J. L. Sancho y J. Jordán de Urríes (coms.), Madrid, 2009.

52. J. Jordán de Urríes, *La Real Casa del Labrador de Aranjuez*, Madrid, 2009.

53. J. J. Junquera, 1979, p. 119 [*op. cit.* n. 50]; para la descripción de las fuentes véase J. A. Álvarez de Quindós, 1804, p. 306 [*op. cit.* n. 13].

54. Según documento citado por J. J. Junquera, 1979, p. 119 [*op. cit.* n. 50], Balsaín 28 de octubre de 1790.

instauración de la nueva sensibilidad estética. No es este el lugar para insistir en las facetas de Carlos IV como promotor y coleccionista de arte y antigüedades, su afición a la jardinería y al paisajismo y, en especial, como refinado y exquisito decorador, que ya han sido subrayadas hace tiempo⁵⁰ y, muy recientemente, en la Exposición celebrada en el Palacio Real⁵¹.

Carlos IV no sólo continuó la estela de sus mayores, sino que la desarrolló y la llevó a sus últimas consecuencias. El mejor y más completo ejemplo de su contribución en este sentido lo tenemos en el Real Sitio de Aranjuez, el preferido del Monarca, especialmente en la Casa del Labrador⁵².

La intervención de Carlos IV en Aranjuez se inició aun siendo Príncipe de Asturias, por Real Orden de 3 de octubre de 1772, en el llamado Jardín del Príncipe, aunque enfocada a la constitución de un jardín botánico. A partir de su ascenso al Trono en 1789 inició un nuevo proyecto en el que las antigüedades tuvieron un especial protagonismo tanto en el Jardín del Príncipe como en la Casa



Fig. 17. Sala pompeyana, Casita del Príncipe de El Pardo, Madrid, Patrimonio Nacional.



Fig. 18. Vista del zaguán, Real Casa del Labrador, Aranjuez, Madrid, Patrimonio Nacional.

del Labrador, ejemplo culminante y modélico de sus intervenciones, en las que primó un sentido arqueológico a todas luces evidente como heredero y representante de una tradición propia de la Corona de España.

Para el nuevo ornato de los Jardines del Príncipe, Carlos IV mandó trasladar varias esculturas originales del *Antiquarium* del Palacio de San Ildefonso, creado por sus abuelos. La primera de ellas fue *Apolo sentado con la lira*, de Francesco Maria Noccheri. La escultura llegó a Aranjuez en 1790 junto a otra de Neptuno y varias columnas y peñascos para las fuentes que se proyectaban⁵³. Poco tiempo después se mandó trasladar de la misma colección dos esculturas más⁵⁴, una *Minerva* y una *Pomona* según los documentos de la época, que han sido identificadas con la *Atenea Prómacos*⁵⁵ y la *Venus de Madrid*⁵⁶ respectivamente, hoy en el Museo Nacional del Prado, que se ubicaron en la puerta principal que daba acceso al Jardín del Príncipe, diseñada por Villanueva⁵⁷.

Un año escaso después, el 19 de septiembre de 1791, Carlos IV mandó un nuevo traslado a Aranjuez. En esta ocasión la remesa fue mucho más importante. Las piezas enviadas fueron catorce bustos de Emperadores, ocho estatuas egipcias, varios grupos en bronce, entre ellos el *Toro Farnesio*, una estatua pequeña de Séneca, un grupo de Niños agarrados a una palma y dos cuadros mosaico⁵⁸.

Cuenta de Joaquín Dumandré de gastos por apeo, encajonamiento y conducción de San Ildefonso a Aranjuez de dos estatuas de Pomona y Minerva, de dos pedazos de columnas de pórfido y una caldera de hierro colado para las fuentes de Aranjuez, Archivo General de Palacio, desde ahora AGP, leg. 4599.

55. Museo Nacional del Prado, Inv. 24-E, S. Schröder, 2004, n° 172, 330-334 [op. cit. n. 34].

56. Ídem, Inv. 44-E, S. Schröder, 2004, n° 184, 383-388 [op. cit. n. 34]. La identificación de esta pieza fue confirmada por M. Á. Elvira, 1998, p. 85 [op. cit. n. 20].

57. J. J. Junquera, 1979, p. 119 [op. cit. n. 50]; M. Á. Elvira, «Las antigüedades romanas en el Jardín del Príncipe y la Casa del Labrador», *Reales Sitios*, n° 122, Madrid, pp. 57-65; J. Jordán de Urrés, 2009, p. 45 [op. cit. n. 52].

58. M^a J. Herrero, 2001, p. 257, nota 14 [op. cit. n. 17].



Fig. 19. Mosaico de gladiadores, Museo Arqueológico Nacional, Inv. n.º 3600, Madrid.

Las ocho estatuas egipcias fueron ubicadas en el templete monóptero que se levantó en el estanque de chinoscos por Villanueva. Tras la Guerra de la Independencia no se ha vuelto a tener noticias de ellas. Mayor dificultad entraña la ubicación que tuvieron los catorce bustos de los Emperadores. Según Álvarez de Quindós, en la entrada del pabellón mayor cercano al embarcadero existían varios bustos de Emperadores de mármol, que pueden identificarse con los traídos de San Ildefonso⁵⁹.

Para no dejar al *Antiquarium* de San Ildefonso sin este número de piezas, así como en previsión de otros traslados que se pudieran efectuar, Carlos IV decretó que se sacasen copias no sólo de los originales enviados a Aranjuez sino que se estableciese como norma cada vez que hubiera lugar a un traslado⁶⁰. Los trabajos se iniciaron un año después, el 13 de diciembre de 1792, pero Carlos IV encargó que se hicieran dos juegos de vaciados de las esculturas, uno para la Real Academia de San Fernando y otro para que quedara en Palacio⁶¹. Los trabajos iniciados inmediatamente, bajo la dirección de Ventura María Sani y la supervisión del formador José Pagniucci, se concluyeron en 1796. Se vaciaron en total cincuenta y seis esculturas, las más famosas y conocidas de la Colección⁶². Es evidente que el juego de vaciados de Palacio responde a un plan de traslados que no se llegó a ejecutar. Sí sabemos, por ejemplo, que el vaciado del *Grupo de San Ildefonso* fue

59. J. A. Álvarez de Quindós, 1804, p. 299 [op. cit. n. 13]; M. Á. Elvira, 1994, pp. 58-59 [op. cit. n. 57]; J. Jordán de Urríes, 2009, p. 43 [op. cit. n. 52] sugiere que pueden ser los mismos que se instalaron en la verja y barandillas de las terrazas de la Casa del Labrador.

60. M.ª J. Herrero, 2005, p. 102 [op. cit. n. 31], la fuente es AGP, Sección Bellas Artes, leg. 42.

61. *Ibidem*, la fuente es AGP, Sección Carlos IV, Casa, leg. 89.

62. Una relación completa en C. Heras, 2000, pp. 116-118 [op. cit. n. 25].



Fig. 20. Vaso griego de la Colección Real, Museo Arqueológico Nacional, Inv. n.º 11010, Madrid.

trasladado —e instalado— a la Casa del Labrador en 1807, junto a bustos de *Marte*, *Minerva*, una *Amazona* y la *Noche* de Ercole Ferrata (1610-1686)⁶³.

Un nuevo lote vino a engrosar las Colecciones Reales de Escultura Antigua en 1804 con la donación de la magnífica colección de setenta retratos del erudito Embajador español Nicolás de Azara, que habían adornado el Palacio de España en Roma⁶⁴.

La Casa del Labrador, construida entre 1794 y 1803, fue la creación más importante de Carlos IV, y sin duda el mejor ejemplo que manifiesta y resume a un mismo tiempo el protagonismo de la Corona de España como principal promotora de la difusión del Clasicismo y de la institucionalización de la Arqueología en Europa.

En definitiva, en esta breve síntesis hemos podido comprobar cómo el Palacio Real fue el centro desde el que se promovió e incentivó el interés por las antigüedades y la Arqueología. Esta iniciativa es fundamental para comprender el nacimiento de una nueva sensibilidad y el peso que la Corona de España tuvo en este proceso, una de sus mayores contribuciones a la Cultura, pero cuya auténtica dimensión universal ha sido hasta ahora prácticamente desconocida. Por ello se abre así un fértil campo de estudio en el gran legado que atesoran los Reales Sitios.

63. J. Jordán de Urríes, 2009, p. 127 y n. 494 [*op. cit.* n. 52], la fuente es AGP, Carlos IV, Casa, leg. 168.

64. Ídem, «Azara, coleccionista de antigüedades, y la galería de estatuas de la Real Casa del Labrador en Aranjuez», *Reales Sitios*, n.º 156, Madrid, pp. 57-70.