

Vol.
III



J. Martínez Millán, C. Camarero Bullón, M. Luzzi Traficante (Coords.)

*La Corte de los Borbones:
Crisis del modelo cortesano*

Colección
La Corte en Europa
Temas



Consejo de Dirección:

Profesor Doctor Agustín Bustamante
Profesora Doctora Concepción Camarero Bullón
Profesor Doctor José Martínez Millán
Profesor Doctor Antonio Rey Hazas
Profesor Doctor Manuel Rivero Rodríguez

José Martínez Millán,
Concepción Camarero Bullón,
Marcelo Luzzi Traficante
(coords.)

*LA CORTE DE LOS BORBONES:
CRISIS DEL MODELO CORTESANO*

Volumen III



Ediciones Polifemo

Madrid, 2013

Ilustración de cubierta:

Detalle de Luis Paret y Alcázar: *Carlos III comiendo ante su corte*,
ca. 1775 (Museo del Prado, Madrid)

Colección *La Corte en Europa*, Temas 8 (Volumen III)

© Ediciones Polifemo

Avda. de Bruselas, 47 - 5º

28028 Madrid

www.polifemo.com

ISBN (Obra Completa): 978-84-96813-81-6

ISBN (Volumen III): 978-84-96813-84-7

Depósito Legal: M-10292-2013

Impresión: Sclay Print, S.A.

c/ Rayo s/n, nave 36

Pol. Ind. San José de Valderas II

28918 Leganés (Madrid)

*LA CORTE DE LOS BORBONES:
CRISIS DEL MODELO CORTESANO*

Volumen III

ÍNDICE GENERAL

VOLUMEN I

Introducción, <i>José Martínez Millán, Concepción Camarero Bullón, Marcelo Luzzi</i>	1
---	---

PRELIMINAR

Crisi delle Corti e crisi delle Monarchie, <i>Giuseppe Galasso</i>	9
---	---

ESTRUCTURAS

El siglo de la Ilustración en Simancas, <i>José Luis Rodríguez de Diego</i>	27
Los catastros, ¿documentos peligrosos? Bloqueos monárquicos a la expansión napoleónica. Una visión europea <i>Mireille Touzery</i>	49
Con “letras antiguas y en latín”: La copia de privilegios antiguos en el Catastro de Ensenada, <i>Concepción Camarero Bullón, Miguel C. Vivancos</i>	77
“Per sollievo e beneficio di questo Regno”: Carlo di Borbone e il governo economico della Sicilia (1734-1759), <i>Salvatore Bottari</i>	121
La renta de las encomiendas de Montesa y el insaciable apetito de los Borbones (1701-1793; “series” completas desde 1593), <i>Fernando Andrés Robres</i>	167

Los esclavos del Rey de España a finales del Antiguo Régimen. Un aspecto poco conocido de nuestro reformismo ilustrado, <i>José Miguel López García</i>	207
La “Pequeña Edad del Hielo” en la Península Ibérica. Estado de la cuestión, <i>Juan Antonio González Martín, Concepción Fidalgo Hijano,</i> <i>Isabel Prieto Jiménez</i>	237

POLÍTICA Y CORTE

La cour de Louis XIV, entre perfection et paralysie, <i>Fanny Cosandey</i>	285
Costruire e ricostruire una corte nel settecento: Carlo di Borbone a Napoli, <i>Elena Papagna</i>	301
Nueva corte, nueva seguridad para el Rey: La creación del “ejército cortesano” en tiempos de Felipe V, <i>Francisco Andújar Castillo</i>	337
El inicio de la reforma de la casa: La sustitución de las guardias Habsburgo por el nuevo modelo Borbón (1700-1707), <i>José Eloy Hortal Muñoz</i>	367
La capilla real de Felipe V o la metáfora del gobierno de las casas reales, <i>Marcello Luzzi Traficante</i>	395
La “Consulta de los Viernes” tras la reforma de Macanaz: La separación provisional entre Rey y Consejo Real (1713-1746), <i>Ignacio Ezquerro Revilla</i>	449
La diplomacia de la Corte Borbónica: Hacia la Paz con Austria de 1725, <i>Virginia León Sanz</i>	529
La Monarquía hispana y la dinastía sajona de Polonia, 1697-1734, <i>Miguel Conde Pazos</i>	559
Reformismo y decadencia del modelo cortesano virreinal hispánico en el siglo XVIII, <i>Manuel Rivero Rodríguez</i>	589

Índice General

Barcelona, Corte borbónica, <i>María de los Ángeles Pérez Samper</i>	609
El régimen de gobierno del reino de Mallorca durante el siglo XVIII, <i>Eduardo Pascual Ramos</i>	649
La “fidelitas” hibérrnica y la dinastía Borbón, 1700-1709, <i>Cristina Bravo Lozano</i>	691

VOLUMEN II

POLÍTICA Y CORTE (cont.)

Las fiestas de la embajada española en Venecia con ocasión del matrimonio del infante don Felipe y Luisa Isabel de Francia (1739-1740), <i>Javier Sánchez Márquez</i>	719
La crisis del modelo desde las instituciones “periféricas”: Élites urbanas y dinámicas de poder en Galicia a finales del Antiguo Régimen, <i>María López Díaz</i>	787
Fernando VII, “el tirano de España”: Liberales exiliados contra la monarquía borbónica, <i>Juan Luis Simal Durán</i>	823
De corte a ciudad liberal: Madrid visto por los soldados polacos, <i>Grzegorz Bąk</i>	845
En busca del consenso: Las élites tucumanas frente a la política real (1764-1789), <i>Guillermo Nieva Ocampo</i>	859
Reform and Difference: Bourbon Family Policy and Thought, 1770-1812, <i>Nicholas Miller</i>	899
Monarcas y gobiernos ante la Independencia de América (1780-1818). Nuevos reinos y cesiones territoriales como elementos de negociación y pacificación, <i>José Miguel Delgado Barrado</i>	919

CORTE Y PERSONAJES

En las redes palatinas: De damas intrigantes a señoras políticas, <i>M^a Victoria López-Cordón Cortezo</i>	941
Viejos y nuevos títulos en la corte de los Borbones, <i>Pere Molas Ribalta</i>	975
Víctimas ilustradas del Despotismo. El conde de Superunda, culpable y reo, ante el conde de Aranda, <i>José Luis Gómez Urdáñez</i>	1003
Los hombres de Felipe V en el Reino de Mallorca al comienzo de su reinado (1701-1706), <i>Josep Juan Vidal</i>	1037
Gritos, honras y blasones: El papel de los Reyes de Armas durante el reinado de Felipe V, <i>José Antonio Guillén Berrendero</i>	1093
La imagen de Felipe V y su entorno cortesano a través de la correspondencia de Madame la duquesa de Orleans, <i>José Antonio López Anguita</i>	1127
“El beneficio de la fidelidad”: Melchor Macanaz y la casa de Villena (1694-1706), <i>Francisco Precioso Izquierdo</i>	1163
El duque de San Germán, virrey de Navarra, y la Guerra de Devolución (1667-1668), <i>Javier Revilla Canora</i>	1183
El papel político del padre Rávago en la corte de Fernando VI, <i>Niccolò Guasti</i>	1199
Cortesanías, redes clientelares y espionaje: Los casos de la duquesa de Berwick y Liria y de la marquesa de Salas, <i>Naiara Pavia Dopazo</i>	1225

Índice General

- Teresa Montalvo O’Farrill:
Una “salonière” criolla
en la sociedad española finisecular,
Gloria A. Franco Rubio 1259
- De Berbería al Chaco: El intendente García Pizarro
y las fronteras de la Monarquía española,
Rubén González Cuerva 1281
- Les diplomates à la Cour d’Espagne:
Acteurs et témoins,
Lucien Bély 1311
- Le Service d’Honneur du duc d’Orléans, “Philippe VIII”,
ou la dernière mort de la cour des Bourbons de France,
Philippe Loupès 1331
- “Le inclinazioni della Corte”. Alcune considerazioni sulla
“Istoria delle guerre avvenute in Europa
e particolarmente in Italia
per la Successione alla Monarchia delle Spagne”
di Francesco Maria Ottieri,
Francesca Fausta Gallo 1349
- Felipe de Borbón, el ducado de Parma
y la corte de Madrid,
Mirella Mafrici 1377
- Privilegios provinciales y autoridad regia
en tiempos de transición dinástica:
La causa del duque de Airola (1699-1702),
Roberto Quirós Rosado 1397
- Il sovrano e la moglie “ministro”:
Carlo Emanuele IV e Maria Clotilde di Francia.
Rapporti personali e politici tra i reali di Sardegna,
Federica Contu 1419

VOLUMEN III

CULTURA, FILOSOFÍA Y CIENCIA

De la cortesía a la urbanidad: Modelos en tensión, <i>Mónica Bolufer Peruga</i>	1439
Presencia colegial en las Audiencias castellanas durante el siglo XVIII, <i>Inmaculada Arias de Saavedra Alías</i>	1465
I filosofi e la corte a Napoli nel Settecento borbonico, <i>Anna Maria Rao</i>	1523
Corte borbonica e promozione delle scienze a Napoli e in Sicilia, <i>Domenico Ligresti</i>	1549
El descubrimiento de Pompeya y Herculano y la construcción de la imagen clásica de un rey ilustrado (Arqueología y propaganda del poder), <i>Gloria Mora</i>	1573
Un rey y una corte para la naturaleza. Sobre el Real Gabinete de Historia natural de Madrid (1776-1786), <i>Marcelo Fabián Figueroa</i>	1599
El discurso de fomento y las políticas tecno-científicas de la Corona española en el periodo comprendido entre los años 1790 y 1808. Estudio de caso de los instrumentos y libros para la expedición a Guantánamo, <i>Darina Martykánová</i>	1619
El “otium” en la Corte de los Borbones y su trascendencia en el desarrollo del territorio rural, <i>Cristina Pascerini</i>	1635
La oposición entre corte y sociedad: William Robertson y su “View of the Progress of Society”, <i>Gijs Versteegen</i>	1645

ARTE, LITERATURA Y MÚSICA

Hombres de letras y patronos: La crisis de un modelo, <i>Joaquín Álvarez Barrientos</i>	1673
De cortesano a ciudadano: Retrato y prácticas de representación para un nuevo modelo, <i>Álvaro Molina</i>	1687
La “identidad artista” y el modelo cortesano, <i>Nicolás Morales</i>	1723
Nueve óleos de Francesco Battaglioli para el Coliseo del Buen Retiro. (La ópera en el reinado de Fernando VI: último relumbrón de la Corte Barroca), <i>Margarita Torrión</i>	1733
Crisis en el ceremonial salmantino: Artes plásticas y música en época de los Borbones, <i>Javier Cruz Rodríguez</i>	1779
L’immagine di Filippo V di Borbone e di Elisabetta Farnese nello Stato di Milano nel XVIII secolo. Dalla diffusione iconografica all’utilizzo come arma politica, <i>Laura Facchin</i>	1799
Le entrate a Milano di Filippo V e dei suoi rappresentanti: Costanti e mutazioni nell’auto-rappresentazione del potere, <i>Andrea Spiri</i>	1841
Los Sitios Reales españoles bajo Felipe V como espacios de representación y sociabilidad cortesana (1744-1746), <i>José Luis Sancho</i>	1865
Esperando a “Madama infante”. Preparativos, regalos y un nuevo cuarto en el Buen Retiro y en Aranjuez para el infante don Felipe y Luisa Isabel de Borbón, <i>Mercedes Simal</i>	1915
Le Scienze e le Arti Belle ebbero nel Principe di Salerno il magnifico mecenate: Un collezionista fra tradizione ed innovazione, <i>Graziana Iadicicco</i>	1949

Goya y la vida moderna a través de su correspondencia íntima, <i>Jesusa Vega</i>	1965
De la reina de España a la reina del Cielo. Reales ofrecimientos y donaciones de trajes de Isabel II para ajuares marianos, <i>Ángel Peña Martín</i>	2003
El nuevo Palacio Real de San Lorenzo de El Escorial. La creación de la residencia regia escorialense de Carlos IV y M ^a Luisa de Parma, <i>Carlos Sanz de Miguel</i>	2037
Jean-Démsthène Dugoure, adornista y arquitecto de la Corte de España (1786-1813), <i>Ángel López Castán</i>	2073

EPÍLOGO

La evaporación del concepto de “Monarquía católica”: La instauración de los Borbones <i>José Martínez Millán</i>	2143
--	------

ABREVIATURAS

ACA	Archivo de la Corona de Aragón, Barcelona
ACM	Archivo Capitular de Mallorca, Palma de Mallorca
ACS	Archivo de la Catedral de Salamanca
ADB <u>u</u>	Archivo de la Diputación de Burgos
ADM	Archivo Ducal de Medinaceli, Toledo
AGI	Archivo General de Indias, Sevilla
AGN	Archivo General de la Nación, Buenos Aires
AGNav	Archivo General de Navarra, Pamplona
AGP	Archivo General de Palacio, Madrid
AG	Administración General
Reg.	Registros
SH	Sección Histórica
AGS	Archivo General de Simancas, Valladolid
CJH	Contaduría y Juntas de Hacienda
DGR	Dirección General de Rentas
DGT	Dirección General del Tesoro
GM	Guerra y Marina o Guerra Moderna
Inv.	Inventario
SSH	Secretaría y Superintendencia de Hacienda
TMC	Tribunal Mayor de Cuentas
AHDS	Archivo Histórico Diocesano, Salamanca
AHM	Arxiu Històric de Maó (Balears)
AHN	Archivo Histórico Nacional, Madrid
OOMM	Órdenes Militares
AHPGu	Archivo Histórico Provincial de Guadalajara
AHPM	Archivo Histórico de Protocolos de Madrid
AMAE	Archives du Ministère des Affaires Étrangères de France
CPE	Correspondance Politique. Espagne
CPP	Correspondance Politique. Parme
MD	Mémoires et Documents
AMNCN	Archivo del Museo Nacional de Ciencias Naturales, Madrid
ANF	Archives Nationales de France, París
ARM	Arxiu del Regne de Mallorca, Palma
AGC	Actas del Gran i General Consell

ARSI	Archivum Romanum Societatis Iesu, Roma
ARV	Archivo del Reino de Valencia
RJ	Registros Judiciales
ASCMi	Archivio Storico Civico di Milano
ASMi	Archivio di Stato di Milano
ASN	Archivio di Stato di Napoli
ASP	Archivio di Stato di Palermo
ASPa	Archivio di Stato di Parma
CCB	Casa e Corte Borbonica
CFBE	Carteggio Farnesiano e Borbonico Estero
ASPF	Archivio Storico di Propaganda Fide, Roma
ASRCe	Archivio Storico della Reggia di Caserta
ASTo	Archivio di Stato di Torino
ASV	Archivio Segreto Vaticano, Città del Vaticano
ASVe	Archivio di Stato di Venezia
S, Dna	Senato, Dispacci Napoli
ATHA	Archivo del Territorio Histórico de Álava
AUS	Archivo de la Universidad de Salamanca
BAM	Biblioteca de la Abadía de Montserrat (Barcelona)
BAV	Biblioteca Apostolica Vaticana, Città del Vaticano
BBLR	Biblioteca Balear del Monestir de La Real, Palma
BC	Biblioteca de Cataluña, Barcelona
BCP	Biblioteca Comunale di Palermo
BL	British Library, London
BNE	Biblioteca Nacional de España, Madrid
BNF	Bibliothèque Nationale de France, Paris
Mss. Clair.	Manuscrits Clairambault
Mss. NAF	Manuscrits Nouvelle Acquisitions Français
Mss. Fr.	Manuscrits Français
BPR	Biblioteca Palacio Real, Madrid
BUB	Biblioteca Universitaria, Barcelona
<i>CODOIN</i>	<i>Colección de Documentos Inéditos para la Historia de España</i>
<i>DBI</i>	<i>Dizionario biografico degli italiani</i>
HHSSt	Haus- Hof- Und Staatsarchivs, Wien
MAE	Ministerio de Asuntos Exteriores, Madrid
SH	Secretaría de Hacienda
RAH	Real Academia de la Historia, Madrid
SNSP	Società Napoletana di Storia Patria
TNA, PRO	The National Archives, Public Record Office, London

Esperando a “Madama infante”
Preparativos, regalos y un nuevo cuarto
en el Buen Retiro y en Aranjuez
*para el infante don Felipe y Luisa Isabel de Borbón **

Mercedes Simal López

En 1739 tuvo lugar el enlace matrimonial de Madama Luisa Isabel, primogénita de Luis XV, y el infante don Felipe, segundo hijo varón de Felipe V e Isabel de Farnesio. Esta boda, que formaba parte de un doble enlace matrimonial hispano-francés junto con las nupcias del Delfín con la infanta María Teresa, fue festejado de forma fastuosa en las cortes de ambos lados de los Pirineos y tuvo una gran importancia desde el punto de vista político y diplomático, ya que constituyó el establecimiento de una nueva alianza entre ambas monarquías –cuyas relaciones llevaban rotas desde el desafortunado matrimonio entre Luis XV y la infanta María Ana Victoria, que terminó bruscamente en 1725–, y un nuevo intento por parte de la corona española por recuperar los territorios farnesianos en Italia¹.

La corte española trató de agasajar a la primogénita de Luis XV de una forma espléndida y también cuidar al máximo todos los detalles relacionados con el establecimiento de la pareja en la corte, desde el personal que a partir de entonces

* Quiero agradecer a José Martínez Millán su amable invitación para participar en este Congreso, y a Marcelo Luzzi su cortesía y las facilidades que me ha dado para poder llevar a buen término este trabajo.

¹ Sobre la importancia de este matrimonio desde un punto de vista político y diplomático, A. DE BÉTHENCOURT MASSIEU: *Relaciones de España bajo Felipe V*, Alicante 1998, pp. 445-448. Respecto a la formación y el rol que tuvo en la corte española *Madama infante*, véase M^a V. LÓPEZ-CORDÓN: “El aprendizaje español (1739-1749)”, en G. FIACCADORI, A. MALINVERNI & C. MAMBRIANI (coords.): *Una figlia di Francia in Italia. Ambizione politiche, mire dinastiche e strategie artistiche alla corte di Luisa Elisabetta di Borbone. Parma 1749-1759*, Parma (en prensa).

formaría parte de su Casa², a la reforma y decoración de las estancias en las que residirían en los distintos sitios reales. La documentación generada con motivo de los esponsales y la preparación de todo lo necesario para la llegada a Madrid de “*Madama* infante” constituye una interesante fuente de noticias sobre la corte de Felipe V desde un punto de vista histórico-artístico.

La correspondencia que intercambiaron los embajadores y los cortesanos encargados de ir a la frontera a buscar a la esposa del infante don Felipe nos proporciona interesantes datos sobre sus gustos, los usos de la corte y algunos de los valiosos regalos que se le enviaron desde Madrid. Entre la documentación relativa a los esponsales también se ha conservado un detallado inventario del equipaje que Luisa Isabel trajo consigo desde Francia. Y asimismo, el encargo de retratos y miniaturas destinados a llevar a buen término las negociaciones matrimoniales, y las obras constructivas y decorativas que se hicieron en el Palacio del Buen Retiro –residencia oficial del monarca tras el incendio del real alcázar en 1734– y en el de Aranjuez para crear un cuarto destinado a los nuevos esposos aportan interesantes noticias sobre los distintos artífices al servicio de Felipe V, los gustos artísticos de la corte, y las obras e intervenciones decorativas que se realizaron en los sitios reales durante esos años, poniendo al descubierto aspectos inéditos hasta ahora, como el ciclo de frescos que Bonavia y sus colaboradores pintaron en los cuartos del nuevo matrimonio construido en el Buen Retiro.

ULTIMANDO LAS CAPITULACIONES MATRIMONIALES

El 23 de agosto de 1739 el embajador del rey de España ante Luis XV, Jaime Miguel de Guzmán Dávalos Spínola Palavicino, marqués de la Mina, solicitó formalmente al monarca galo en el palacio de Versalles la mano de su

² Un buen ejemplo fue la propuesta para el cargo de gentileshombres de cámara del infante don Felipe del conde de Atares y de Ambrosio de Villalpando, su hermano, que se trasladaron a Madrid desde Nápoles para incorporarse a la Casa del futuro duque de Parma porque tenían la ventaja de que hablaban francés y habían tratado a la infanta (AHN, Estado, leg. 2500, doc. 27). Se conserva una “Lista de la familia que fue a la frontera de Francia a recibir, y venir sirviendo a la infanta, futura esposa del infante” –encabezada por la marquesa de Ledesma como camarera mayor, las condesas de Fuenclara y la de Peralada como damas, y doña Bárbara Clabek de Flordorf y doña Ignacia de la Peña Orozco como damas de honor– en AHN, Estado, leg. 2699.

primogénita para el infante don Felipe, tal y como se había concertado el año anterior³.

Como reconocía el embajador francés en Madrid, el infante don Felipe tenía todo lo necesario para gustar, ya que había recibido una sólida formación –como acredita su biblioteca– que incluía el aprendizaje de varios idiomas, era un auténtico melómano, aficionado al baile y al dibujo y agraciado físicamente⁴. Y a través de su matrimonio con la primogénita de Luis XV, trataría de conseguir el “establecimiento fijo para sostener, casado, la alta dignidad de su nacimiento y del de la Princesa que se le destina”⁵.

Durante el tiempo que transcurrió entre el inicio de las conversaciones y la celebración del enlace, el embajador hispano se ocupó de negociar los distintos puntos del contrato matrimonial⁶, quien representaría al infante durante la ceremonia por poderes, quienes acudirían a la frontera a acompañar a novia –llegando a proponer el cardenal Fleury un encuentro entre las respectivas reales familias, si el elevadísimo coste de dicha función no lo hiciese inviable⁷–, resolver todo

³ Sobre su figura como diplomático, D. OZANAM: “Los embajadores españoles en Francia durante el reinado de Felipe V”, en J. L. PEREIRA IGLESIAS (coord.): *Felipe V de Borbón, 1701-1746. Actas del Congreso de San Fernando (Cádiz), de 27 de noviembre a 1 de diciembre de 2000*, Córdoba 2002, pp. 598-603.

⁴ “No se percibe en él ninguna falta de principios ni de educación. Es dulce, educado, afable; tiene buen corazón, un carácter amable [...] le gusta mucho la lectura. Se ha aplicado con empeño en todos sus estudios con gran éxito, particularmente en las matemáticas, en lo relativo a las fortificaciones y en todo lo relacionado con la marina [...] Además del español, conoce el latín, el francés, el italiano e incluso el inglés. Tiene un rostro encantador, su fisonomía es interesante, su humor invariable y muy alegre [...] Sería deseable que diera menos importancia a su aspecto y compostura” (AMAE, CPE, 431, ff. 458v-459, transcrito en E. BADINTER: *El infante de Parma*, Barcelona 2009, pp. 16-17).

Sobre la formación del infante don Felipe de Borbón véase M. SERRANO ROMAGUERA: “La biblioteca del Infante don Felipe. 1739”, *Estudis castellanencs* 5 (1992-1993), pp. 291-326 y N. MORALES: “Felipe de Borbón y la música: un infante melómano y una pasión musical”, en E. SERRANO (ed.): *Felipe V y su tiempo. Congreso internacional*, Zaragoza 2004, II, pp. 831-856.

⁵ Real Orden de Sebastián de la Quadra al marqués de la Mina, San Ildefonso, 30 de septiembre de 1737, citada en J. BÉCKER: “La embajada del marqués de la Mina (I). 1736-1740”, *Boletín de la Real Academia de la Historia* 84 (1924), p. 396.

⁶ La documentación relativa a los artículos del enlace, la ratificación del tratado matrimonial, etc., se conservan en AHN, Estado, leg. 2463, exp. 2.

⁷ Así consta en distintos despachos remitidos por el marqués de la Mina conservados en el AHN, Estado, leg. 2500, docs. 2-5, y 7-8.

tipo de dificultades relacionadas con la etiqueta y el ceremonial, y otras cuestiones prácticas, como la encargar dibujos para el aderezo de diamantes que Felipe V quería regalar a su nuera ⁸, o de gestionar el envío a Madrid de un retrato de la novia lo más fidedigno posible ⁹.

Si bien a priori se trataba de una empresa fácil, sabemos que surgieron dificultades para conseguir una efigie de Luisa Isabel, que por entonces contaba doce años, y que según el embajador tenía un rostro que carecía de desproporciones que le hicieran ingrato, “las facciones apacibles, el color claro, la tez delicada, la garganta muy buena y no malo el arte en que cada día se mejora” ¹⁰.

El marqués de la Mina informaba el 18 de octubre de 1738 de que sabía –porque así se lo había “confiado reservadamente la Reina” María Leczinska– que ya se estaba trabajando en el pequeño retrato de Luisa Isabel que le debían entregar para hacerlo llegar a manos del infante don Felipe ¹¹. Un mes y medio más tarde aproximadamente, el marqués de la Mina escribía de nuevo a Sebastián de la Quadra comunicándole que:

el retrato de Madama de Francia, para el señor infante dⁿ Phelipe, que se me debe dar, según lo combenido, ha salido errado, y tan poco semexante, que hasta emmendarle o hazer otro se me ha dicho, que no se puede cumplir la promesa ¹².

Verdaderamente, la dificultad de encontrar buenos retratistas que lograran representar con la debida magnificencia, decoro y verosimilitud al personaje efigiado constituía un constante quebradero de cabeza de las distintas cortes

⁸ El aderezo estaba formado por un lazo grande, dos lazos para mangas, un lazo para falda, una gargantilla con lazo, dos arracadas y una piocha. Su realización estaba inicialmente presupuestada en unos 152.000 pesos, y aunque se barajó inicialmente la posibilidad de encargarlo en Francia, finalmente el platero de Isabel de Farnesio Francisco Sáez fue el encargado de llevarlo a cabo. Sobre este tema, A. ARANDA HUETE: *La joyería en la corte durante el reinado de Felipe V e Isabel de Farnesio*, Madrid 1999, pp. 72-78.

⁹ Desafortunadamente, desconocemos el paradero de los retratos que se hicieron del infante don Felipe y de *Madama* Luisa Isabel con motivo de su matrimonio.

¹⁰ Carta del marqués de la Mina a Sebastián de la Quadra, 29 de diciembre de diciembre de 1738 (AHN, Estado, leg. 4111, citada en A. DE BÉTHENCOURT MASSIEU: *Relaciones de España...*, *op. cit.*, p. 448).

¹¹ Carta del marqués de la Mina a Sebastián de la Quadra, Fontainebleau, 18 de octubre de 1738 (AHN, Estado, leg. 2500, doc. 1).

¹² Carta del marqués de la Mina a Sebastián de la Quadra, París, 8 de diciembre de 1738 (*Ibidem*, doc. 6).

européas¹³, pero en este caso es probable que también contribuyera al retraso el deseo del cardenal Fleury de tratar de crear todas las demoras posibles.

A finales de diciembre de 1738, el marqués de la Mina informaba de nuevo a Madrid de que “el retrato de Madama de Francia, que salió mal en pequeño, como referí a V.E., se trabaxa en grande, con esperanza de que salga más semejante”¹⁴. Las prisas comenzaban a hacerse notar, y el marqués de la Mina trataba de transmitir calma a la corte de Madrid asegurando que:

para el día 25 de este me han dicho ayer la reina, el cardenal, y m^r Amelot, que estará acavado el retrato de Madama de Francia, y que inmediatamente me lo entregarán; es de medio cuerpo, y temo que se lastime al remitirle; veremos el mexor modo de que llegue al señor dn Phelipe sin contingencia¹⁵.

Aunque con un poco de retraso, y con todas las advertencias y cuidados posibles, finalmente el 31 de enero el marqués de la Mina pudo escribir a Madrid la deseada noticia de que “va el retrato, que está bastante parecido, y se advierte que al desdoblarse sea cerca del fuego”, para evitar que sufriera daños, si bien desconocemos quién fue su autor¹⁶.

Sabemos que algunos meses más tarde también llegó a Madrid un pequeño retrato de la futura esposa del infante don Felipe, ya que el platero de cámara de la reina, Francisco Sáez, realizó una “tarjeta de brillante” a modo de guarnición para que el infante don Felipe pudiera lucirlo, por la que se pagaron 5.900 pesos de a 15 reales de vellón¹⁷.

¹³ Sobre el caso de la corte española tras la llegada de Isabel de Farnesio, véase M. SIMAL LÓPEZ: “Relaciones artísticas entre Isabel de Farnesio y la corte de Parma entre 1715 y 1723: noticias sobre Mulinaretto, el palacio de Colorno, La Granja de San Ildefonso y la *Delizia farnesiana in Colorno*”, en J. MARTÍNEZ MILLÁN y M^a P. MARÇAL LOURENÇO (coords.): *Las relaciones discretas entre las Monarquías Hispana y Portuguesa: Las casas de las reinas (siglos XV-XIX)*, Madrid 2008, III, en especial pp. 1965-1979.

¹⁴ Carta del marqués de la Mina a Sebastián de la Quadra, París, 15 diciembre de 1738 (AHN, Estado, leg. 2501).

¹⁵ Carta del marqués de la Mina a Sebastián de la Quadra, París, 19 de enero de 1739 (AHN, Estado, leg. 2500, doc. 12).

¹⁶ Carta del marqués de la Mina a Sebastián de la Quadra, París, 31 de enero de 1739 (*Ibidem*, doc. 15).

¹⁷ La orden del pago a Juan Icotón por los “diamantes brillantes q ha entregado para una tarjeta que ha de servir al retrato” data del 14 de julio de 1739 (AHN, Estado, leg. 2544, exp. 8). Sobre este tema, A. ARANDA HUETE: *La joyería en la corte...*, *op. cit.*, p. 75.

Respecto al retrato del infante don Felipe que desde Madrid se debía remitir a su prometida, en marzo de 1739 ya estaba listo para ser enviado a Versalles, pero poco antes de su llegada el cardenal Fleury reclamó al embajador hispano otro en miniatura. El marqués de la Mina solicitó a Sebastián de la Quadra que se lo enviara de forma inmediata, y explicaba que no había tenido noticias de esta petición antes debido a un olvido del conde de la Marck, embajador extraordinario del rey Cristianísimo en Madrid¹⁸. Desde la corte de Madrid respondieron un tanto perplejos, asegurando que esta práctica no era costumbre, y que no se había hecho así ni con ocasión del matrimonio de Luis I, ni en el más reciente del infante don Carlos con María Amalia de Sajonia celebrado en 1738¹⁹. Pero visto que ese era el deseo del Cardenal Fleury, se ejecutaría lo antes posible “esa pequeña demostración”²⁰.

A finales de marzo el marqués de la Mina llevó a Versalles el retrato de gran formato del infante don Felipe, entregándoselo al cardenal Fleury para que lo

¹⁸ “Muy s^{or} mío, Me dizen ahora estos señores, que es estilo que el señor Dn Phelipe regale luego su retrato en pequeño a la infanta, de que informo a V. E. para que se me remita sin perder instante. Y aunque Mr Amelot ha escrito al conde de la Marck, que me lo había prevenido en tiempo, y que yo le ofrecí que vendría puntual, se engaña, y me ha confesado con la ingenuidad que le merezco, y que es propia de su pundonor, que se olvidó de hacerme la prevención, con que me ha sido preciso satisfacer al cardenal, y manifestar a V. E. esto mismo en desempeño de mi cuidado” (Carta del marqués de la Mina a Sebastián de la Quadra, París, 2 de marzo de 1739. AHN, Estado, leg. 2500, doc. 22).

¹⁹ No sabemos hasta qué punto era cierto, ya que es conocida la noticia de que María Amalia de Sajonia recibió un pequeño retrato de su prometido, el infante don Carlos, engastado en un joyel –tal y como aparece en la efigie de María Amalia de Sajonia realizada en 1738 por Louis Silvestre conservada en el Museo del Prado (P-2358)–, y la futura reina quedó un tanto desilusionada por no estar “tan ricamente guarnecido como debiera”, y por no tener corona (J. URREA FERNÁNDEZ [comp.]: *Carlos III en Italia, 1731-1759: Itinerario Italiano de un monarca español*, Madrid 1989, p. 106).

²⁰ “Despacho a V. E. este correo con el retrato del s^{or} Infante dn Phelipe en grande y por lo que mira al pequeño que en carta de 2 del corriente expresa V. E. haverle dicho esos s^{ros} que es estilo que S. A. regale luego a su futura esposa: devo decir a V. E. que ni en la ocasión del tratado matrimonial de Luis 1^o ni en la sucessiva del del s^{or} infante oy Rey de las dos Sicilias se embió retrato alguno en pequeño, pero que sin embargo si el s^r cardenal estimare deberse hacer esta pequeña demostración se executará inmediatamente con el aviso de V. E. a quien Dios g^o” (Folio suelto, en respuesta a la carta remitida por el marqués de la Mina a Sebastián de la Quadra desde París el 2 de marzo de 1739. AHN, Estado, leg. 2500, doc. 22).

viera el rey, y posteriormente llegara a manos de *Madama* Luisa Isabel. Respecto al de pequeño formato, el marqués de la Mina aseguraba que no corría prisa, ya que se entregaría el día de la celebración del matrimonio²¹. En relación a la aceptación que tuvo la efigie del novio, también gracias al marqués de la Mina sabemos que la infanta Luisa Isabel lo recibió:

con demostraciones de agrado, y de aprecio; le tiene en su cuarto expuesto al publico, donde le han visto todos los ministros extrangeros, que aplauden su buen parecer, y admiran las calidades del espíritu, que por el semblante se congeturan²².

La delicada tarea de representar al infante don Felipe con la debida magnificencia y decoro fue encomendada muy probablemente a Louis-Michel Van Loo²³, primer pintor de cámara de Felipe V desde 1737, que en 1744 también se encargó de realizar el gran retrato de esponsales de la infanta María Teresa que se envió a Versalles con motivo de su boda con el Delfín de Francia²⁴.

Volviendo al asunto del pequeño retrato en miniatura del infante don Felipe, el marqués de la Mina comenzó a trabajar enseguida para conseguir hacerse con un dibujo del modelo de brazalete en el que se debería colocar la miniatura del infante, tal y como le solicitaban desde Madrid, con la intención de no errar en el regalo, y seguramente también porque no estaba muy seguro de poder esperar a entregarlo hasta el día de la celebración del matrimonio. Si bien había explicado a *Madama* Luisa Isabel:

²¹ “Muy s^{or} mío, llevé puntual a Versalles el retrato del señor infante Dn Phelipe que me remite V. E. con expreso de 17, y el cardenal se quedó con él, para que le viese el Rey, y presentarle luego a Madama y en quanto al pequeño, dize, que venga para brazalete, sin que por ahora se apresure, ni anticipe, y que le daré el mismo día del Desposorio, y no antes” (Carta del marqués de la Mina a Sebastián de la Quadra, París, 30 de marzo de 1739. AHN, Estado, leg. 2500, doc. 28).

²² Carta del marqués de la Mina a Sebastián de la Quadra, París, 4 de abril de 1739 (AHN, Estado, leg. 2501).

²³ Así se puede deducir del encargo realizado el 4 de junio de 1739 a los pintores Valero Iriarte y Francisco Antonio Meléndez de “sacar un retrato del s^{or} infante dⁿ Phelipe, en pequeño para brazalete, del retrato en grande hecho últimamente [Louis Van Loo]”, que se debía colocar en el cierre de un brazalete realizado por Francisco Sáez (AHN, Estado, leg. 2500, exp. 34).

²⁴ El retrato de la infanta María Teresa Antonia de Borbón se conserva en el Musée National des châteaux de Versailles et de Trianon, inv. 7946 - MV 3788. Sobre este tema, J. J. LUNA: “Louis-Michel van Loo en España”, *Goya* 144 (1978), p. 335; y AA.VV.: *El arte europeo en la Corte de España durante el siglo XVIII*, Madrid 1980, p. 161.

que hasta estar desposada no se le ha de dar según la etiqueta, de que se me ha prevenido, aunque varían las opiniones en esto, y la razón es, que teniendo ya en su quarto expuesto al publico, y al examen de toda la corte en grande, el que vino últimamente, parece que no hay reparo en que le trahiga al brazo, pero seguiremos lo que dicta el cardenal ²⁵.

El 13 de abril de 1739 el marqués de la Mina remitió a Sebastián de la Quadra dos modelos para el brazalete de *Madama*, deseando que fueran del gusto de Isabel de Farnesio. Por fortuna ambos dibujos aún se conservan junto a la carta con que el marqués de la Mina los envió a Madrid [Figs. 1 y 2] ²⁶. Más que con el diseño de un brazalete, los modelos enviados por el embajador se corresponden con lo que en la corte se conocía como “muelles” o “pulseros”, es decir, broches de forma geométrica cuya función era servir de cierre a las manillas, que solían estar bordeados por una hilera de perlas o pedrería, y contener en su interior un pequeño retrato. En este caso, ambos estaban guarnecidos con diamantes y perlas, y mientras que uno de ellos tiene forma ovalada, y tal vez estaba pensado para poder ser utilizado también a modo de broche sobre el vestido, los otros dos presentan un perfil cuadrado.

Respecto a los autores elegidos para realizar el pequeño retrato, el 4 de junio de 1739 se encargó a los pintores al servicio de la casa real Valero Iriarte ²⁷ y

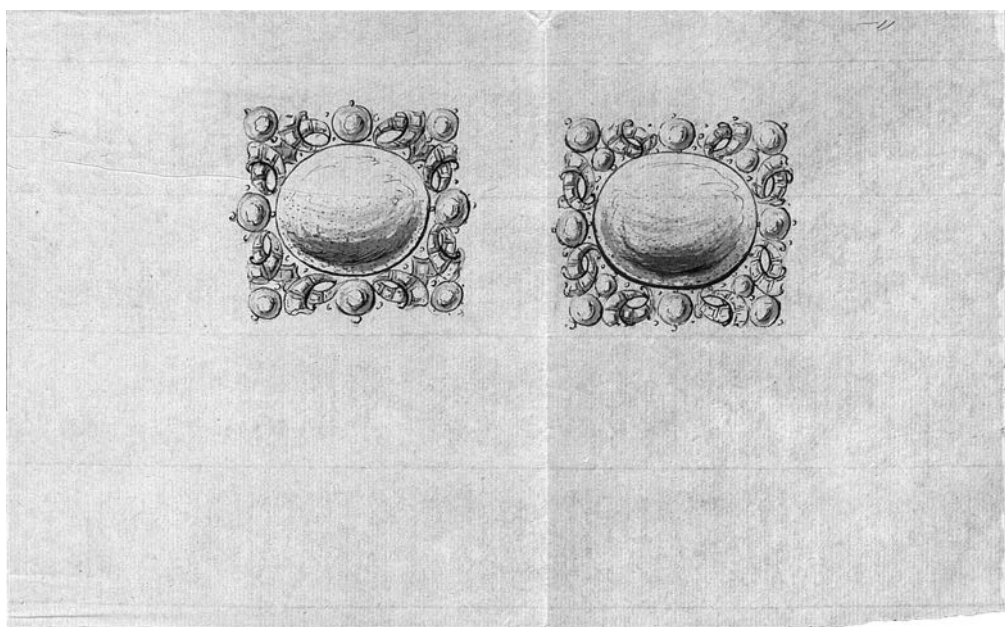
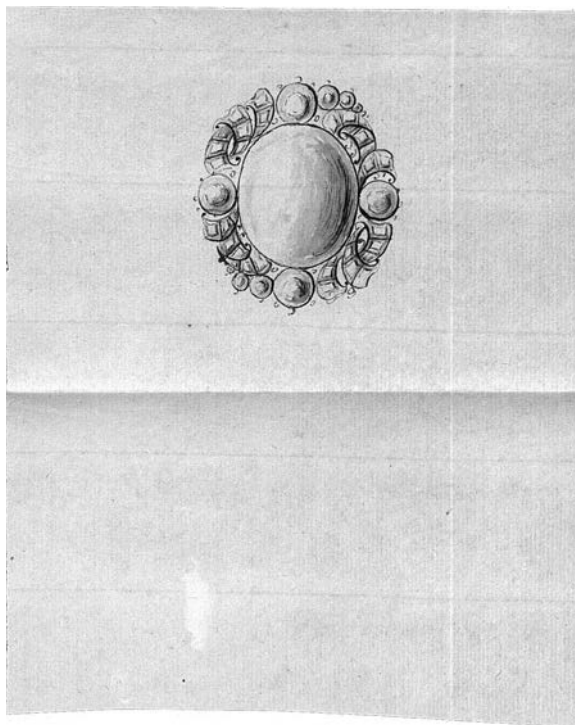
²⁵ Carta del marqués de la Mina a Sebastián de la Quadra, París, 6 de abril de 1739 (AHN, Estado, leg. 2500, doc. 32).

²⁶ “Mui s^{or} mío, incluyo a V. E. los dibuxos que le ofrezí por mi anterior, conforme a su orden, para retrato en brazalete, y celebraré que guste alguno al ama [...]” (Carta del marqués de la Mina a Sebastián de la Quadra, París, 13 de abril de 1739. AHN, Estado, leg. 2500, doc. 33).

Los dibujos fueron dados a conocer en el trabajo de Amelia Aranda, aunque sin especificar el contexto y las razones por las que fueron enviados a la corte de Madrid (A. ARANDA HUETE: *La joyería en la corte...*, *op. cit.*, pp. 74, 430 y 521 –dibujos 2 y 3–).

²⁷ Valero Iriarte fue nombrado pintor de cámara del rey, comenzando a cobrar su nómina desde 1739. Pero anteriormente ya se había ocupado de retratar a los infantes en pequeños retratos con motivo de sus esponsales en la década de 1720. Sobre su figura, F. J. SÁNCHEZ CANTÓN: “Los pintores de cámara de los Reyes de España”, *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones* (1916), p. 310; A. E. PÉREZ SÁNCHEZ: “Valero Iriarte. *Addenda et corrigenda* al catálogo del Prado”, *Boletín del Museo del Prado* 9 (1982), pp. 147-156; J. L. BARRIO MOYA: “Valero Iriarte. Un pintor zaragozano en el Madrid de Felipe v”, *Seminario de Arte Aragonés* XLVIII (1999), pp. 287-311 y A. E. PÉREZ SÁNCHEZ: *Pintura barroca en España (1600-1750)*, Madrid 2010, p. 412.

Figuras 1 y 2.
Modelos para el brazalete
que desde la corte de Madrid
se debía enviar a *Madama* infante
Luisa Isabel con el retrato
en miniatura de su prometido,
el infante don Felipe,
y que fueron remitidos
por el marqués de la Mina
desde París el 13 de abril de 1739
(Archivo Histórico Nacional,
Estado, leg. 2500, doc. 33).



Francisco Antonio Meléndez²⁸ “sacar un retrato del s^{or} infante dⁿ Phelipe, en pequeño para brazaletes, del retrato en grande hecho últimamente [Louis Van Loo]”, según la medida que entregase Francisco Sáez, artífice del dicho brazaletes²⁹.

En otro orden de cosas, durante los meses que transcurrieron hasta la celebración de los esponsales, el marqués de la Mina también incluyó interesantes noticias en su correspondencia sobre la princesa, informando a la corte hispana del estado de salud de *Madama*, sobre sus gustos y aficiones, su comportamiento, etc. En una de sus cartas, el marqués de la Mina explicaba que Luisa Isabel gozaba de buena salud, “que no siente que se acerque el plazo de partir”, y que un día le mostró los dibujos que solía hacer. El diplomático tomó uno de ellos y lo remitió a la corte española, a pesar de que los servidores de Luisa Isabel le aseguraron que la joven “travaxa mexor” y que le podrían proporcionarían “otro, en que muestre su habilidad”. Pero el embajador hispano prefirió quedarse con el que había tomado para enviarlo a la corte, “que esta hecho sin cuidado, y sin riesgo de que sea del Maestro”³⁰.

BODA POR PODERES, INICIO DEL VIAJE Y CRUCE DE LA FRONTERA

El 26 de agosto de 1739 se celebró en la capilla del palacio de Versalles la misa de velaciones por poderes, siendo representado el infante don Felipe por el duque de Orleans³¹, y durante los días 29 y 30 tuvieron lugar en Versalles y en

²⁸ Formado en Italia, Francisco Antonio Meléndez regresó a España en 1717, y seis años después fue nombrado pintor honorario de Felipe V en la especialidad de miniaturas, y encargado de realizar los retratos de la familia real para poner en las joyas y regalos que se hacían a embajadores y enviados extranjeros. Sobre su figura y su obra como pintor de miniaturas, de la que nos han llegado muy pocos ejemplos, véase E. DE SANTIAGO: *Miguel Jacinto Meléndez (1679-1734)*, Madrid 1990, Madrid, pp. 91-96.

²⁹ AHN, Estado, leg. 2500, exp. 34. En la Fundación Lázaro Galdiano se conserva un pequeño retrato del infante don Felipe (FLG, inv. 3716), que cronológica y estilísticamente coincide con las características que debía tener el que se realizó para enviar a la corte francesa, aunque carecemos de datos que nos permitan identificarlo con certeza como tal. Sobre esta obra, C. ESPINOSA MARTÍN: *Iluminaciones, pequeños retratos y miniaturas en la Fundación Lázaro Galdiano*, Madrid 1999, p. 283, núm. cat. 128.

³⁰ Carta del marqués de la Mina al marqués de Villarías, París, 22 de abril de 1739 (AHN, Estado, leg. 2501, exp. 54).

³¹ El poder emitido por el infante don Felipe para que le representara el duque de Orleans se conserva en el AHN, Estado, leg. 2463, exp. 2.

París espléndidos festejos organizados por la Corona, el embajador hispano y la ciudad de París, consistentes en un magnífico baile de máscaras al que asistieron 14.000 personas, conciertos, vistosas arquitecturas efímeras y luminarias y fuegos de artificio, algunos de los cuales quedaron inmortalizados en los distintos dibujos de Blondel, grabados por Charles-Nicolas Cochin, incluidos en la *Description des festes donées par la Ville de Paris á l’occasion du Mariage de Madame Louise-Elisabeth de France & de dom Philippe, infant & Grand Amiral d’Espagne [...]*, publicada en París en 1740³². Y asimismo, con motivo del enlace también se acuñó una medalla conmemorativa, escribiendo así otra página en la historia metálica del reinado de Luis XV³³.

Una vez concluidas las celebraciones, Luisa Isabel comenzó su viaje hacia España. El 11 de octubre, por la tarde, la prometida del infante don Felipe llegó a San Juan de Pié de Puerto, muy cerca de la frontera, en donde la esperaba el Príncipe de Maserano, enviado por Felipe V para entregar a Luisa Isabel las joyas de gran valor con la que Sus Majestades la obsequiaban³⁴.

Una hora después la joven recibió a los miembros de la “Familia española” que se había trasladado a la frontera para servirla y acompañarla hasta la corte: el duque de Solferino, su mayordomo mayor, la marquesa de Ledesma, nombrada su camarera mayor, y el resto de la servidumbre, que habían salido de Madrid el 21 de septiembre. Tras el besamanos, toda la comitiva regresó a Roncesvalles, y en la misiva que el duque Solferino remitió a Madrid ese mismo día, informó a la corte de que el retrato de Luisa Isabel que se había enviado a la corte se ajustaba a la realidad³⁵.

³² Un ejemplar se conserva en la BNE, DIB 14/50. Sobre este tema véase P. FUHRING: “Jean-François Blondel y el encargo de la descripción de la fiesta celebrada por la Villa de París con ocasión del enlace del Mme Première y don Felipe de España en 1739”, en I. C. GARCÍA-TORAÑO MARTÍNEZ (ed.): *Dibujos de arquitectura y ornamentación de la Biblioteca Nacional. Siglo XVIII*, Madrid 2009, pp. 314-321; y el completo trabajo de A. MALINVERNI: “Parigi 1739. Cerimoniale, spettacoli, editoria d’occasione: le nozze di Luisa Elisabetta di Francia e don Filippo di Spagna, futuri duchi di Parma, Piacenza e Guastalla”, *Crisopoli. Bollettino del Museo Bodoniano di Parma* 13 (2007-2010), pp. 209-292.

³³ Algunos ejemplares en bronce de esa medalla se conservan en las colecciones de Patrimonio Nacional (M. RUIZ TRAPERO: *La colección de medallas extranjeras del Patrimonio Nacional: Catálogo de las colecciones francesa e italiana*, Madrid 2010, IV, pp. 689-690).

³⁴ Sobre este tema, véase nota 8.

³⁵ “La sra Infanta es en el rostro, como lo expresa el retrato; bien formado en el cuerpo, y tan alta a mi parecer con cortísima diferencia como la de Peralada. El natural muy afable,

El día 13 de octubre tuvo lugar la solemne ceremonia de las entregas en “el sitio de Vendarte”³⁶, en un pabellón erigido en el mismo lugar en el que en 1738 “se pusieron las tiendas para recibir a la reyna viuda” Mariana de Neoburgo cuando regresó a España desde su exilio en Bayona³⁷.

Conocemos con detalle cómo se construyó este edificio bajo la dirección —a partes iguales— de los ingenieros militares Monseñor Pollart por parte del Rey de Francia, y de don Domingo Ferrari, su homónimo español, gracias a las *Condiciones según las cuales se debe construir la casa de madera en la Montaña del Alto de Bizcar, para la entrega de Madama Primera de Franzia, que deve pasar del Reino de Franzia al de España*³⁸. En este contrato, redactado en Bayona el 15 de julio de 1739, se detallan las distintas estancias con que contaría el pabellón —muy sobrio si lo comparamos con los que se construyeron para otros enlaces de descendientes de Felipe V³⁹—, sus dimensiones, etc.

Respecto a su distribución interior, se acordó que por la parte que mira a Francia se haría “una sala de entrada [...] para la comitiva”, al lado “un gavinetto para Madama”, y:

en quanto he podido conocer en el corto tiempo, que he logrado la honrra de estar a sus p[ie]s” (Carta del duque de Solferino al marqués de Villarías, San Juan de Pie de Puerto, 11 de octubre de 1739. AHN, Estado, leg. 2699, doc. 25).

³⁶ Así consta en la *Gaceta de Madrid* del 27 de octubre de 1739. Véase M. TORRIONE (ed.): *Crónica festiva de dos reinados en la Gaceta de Madrid: 1700-1759*, París 1998, p. 203.

³⁷ Carta de Antonio Santander de la Cueva a M. de St Contes, Pamplona, 18 de junio de 1739 (AHN, Estado, leg. 2547, doc. 16).

³⁸ AHN, Estado, leg. 2547, exp. 57. Un dibujo de la planta y la sección del pabellón se conserva en el AMAE, CPE, 451, f. 120, reproducido en A. MALINVERNI: “Parigi 1739. Cerimoniale, spettacoli, editoria d’occasione...”, *op. cit.*, p. 257, lám. 50.

³⁹ Sobre este tema véase A. BONET CORREA: *Fiesta, poder y arquitectura. Aproximaciones al barroco español*, Madrid 1990, pp. 33-36; M^a del M. LOZANO BARTOLOZZI: *Fiesta y arte efímero en Badajoz en el siglo XVIII: los viajes reales organizados para intercambio de las princesas María Ana Victoria de Austria y María Bárbara de Braganza*, Cáceres 1991; F. BOURGADE: “Bodas reales en el siglo XVIII: representaciones e ideología”, en M. TORRIONE (ed.): *España festejante. El siglo XVIII*, Málaga 2000, pp. 219-230; A. FILIPE PIMENTEL: “El ‘intercambio de las princesas’: arte y política en las fiestas de la boda entre Fernando de Borbón y Bárbara de Braganza”, *Quintana. Revista de estudios do Departamento de Historia da Arte* 9 (2010), pp. 49-73 y B. GARCÍA GARCÍA: “Dobles bodas reales. Diplomacia y ritual de corte en la frontera (1615-1729)”, en N. MORALES & F. QUILES GARCÍA (coords.): *Sevilla y corte. Las artes y el lustro real (1729-1733)*, Madrid 2010, en especial pp. 28-40.

estos mismos dos apartamentos con las mismas medias, se ejecutarán por la parte de España, y en medio de los dhos apartamentos se hará un salón de asamblea para la entrega de Madama.

El pabellón debería estar terminado el día 20 de septiembre, y a pesar de tratarse de una construcción efímera de madera realizada a base de “tablas ensambladas en los pies derechos aseguradas en los crueros, llamados de san Andrés clavadas con clavixas de madera” que posteriormente fueron pintadas –al óleo las que daban al exterior, y al temple las del interior–, se trató de conseguir el resultado más armonioso posible, cuidando detalles como el de hacer:

una puerta vidriada [...] en el salón de Asamblea de la entrega que solo servirá para dar luz al salón, para que la fachada que mira al camino, tenga buena perspectiva.

Del mismo modo, se indica que “en el cornizamiento de toda la casa, se deberá hazer un balconaxe con balaustres, y pilastras”, y que el tejado se pintaría “con color de pizarra y se observará que la cumbre forme una sola línea, en cuios estremos se pondrán dos flámulas doradas”. Las pilastras de las puertas estarían también hechas a base de tablas, al igual que los zócalos y la base de los capiteles “con su cornizamiento que serán pintados sin molduras, en orden dórico, en un color de mármol, que representara el colorado y ceniziento”.

De cara a la ceremonia, el interior del pabellón se revistió de tapices y el día 13 de octubre tuvo lugar la ceremonia de la entrega, que tal y como informaba la *Gaceta de Madrid*, fue “muy lucida, y vistosa, por lo mucho que se esmeraron las dos Familias en sus galas”⁴⁰.

Una vez que madama Luisa Isabel cruzó la frontera, el duque que Solferino, su mayordomo mayor, comenzó a cumplir con los distintos cometidos que le habían sido asignados en la instrucción que había recibido sobre “lo que debía observar en la jornada a la Raya de Francia”. Además de asegurarse de que ninguna de las personas que venía acompañando a la infanta desde Francia cruzara la frontera –salvo que tuviera pasaporte de Felipe V⁴¹–, y agasajar convenientemente a las personas que habían acompañado a Luisa Isabel hasta la frontera⁴², “después de hecha la Función de las entregas” debía:

⁴⁰ M. TORRIONE (ed.): *Crónica festiva de dos reinados...*, *op. cit.*, p. 203.

⁴¹ La nómina de personas que acompañaría a Luisa Isabel hasta la frontera se conserva en AHN, Estado, leg. 2537.

⁴² El listado detallado de “joyas, sortijas, relojes y otras preseas” que el duque de Solferino entregó en nombre de Felipe V a los principales servidores que habían acompañado

tomar conocim[ien]^o de las joyas y preseas que tragere la infanta, y dar recibo de ellas a la persona que de Francia viniere encargada de su guardia y custodia, trayendo relaz[ió]ⁿ de la que fueren ⁴³.

Sabemos que dicho inventario “de las joyas y guardaropa de Su Alteza” lo recibió el duque de Solferino de la duquesa de Tallard, quedó en poder de Juan Baptista Legendre, que lo certificó según la costumbre ⁴⁴, y un ejemplar del mismo, inédito hasta ahora, se conserva en el archivo del Palacio Real.

Este documento, de enorme interés para conocer con detalle el ajuar que trajo a España *Madame* infanta, consiste en un detallado inventario de doce folios ⁴⁵. Los primeros están dedicados a la descripción y tasación de las distintas piezas de diamantes, esmeraldas y perlas que componían el joyero de Luisa Isabel, cuyo valor total ascendían a 317.939 libras. Realizado por los joyeros Jacques Garnier, y Claude Dominique Rondé—este último al servicio del rey—, entre los distintos collares, pendientes, broches, botones, brazaletes con los retratos en miniatura de sus padres, etc. que la joven trajo a España, destaca por su elevado valor el gran lazo compuesto por 409 diamantes brillantes y 36 esmeraldas, tasado en 86.209 libras.

A continuación se enumeran el resto de objetos que componían el ajuar de Luisa Isabel. El capítulo más importante es el dedicado a las piezas de indumentaria y adorno, en el que figuran desde numerosos trajes—tanto a la francesa como a la española—, piezas de tela realizadas con hilo de oro y plata, a “fichus”, pañuelos, camisas, guantes, cintas, mantillas, encajes, pelucas, y todo tipo de adornos de las más refinadas procedencias, tanto inglesas como italianas. También se mencionan artículos de higiene, y ya en otro orden de cosas, varias resmas de papel—muy posiblemente destinadas para mantener correspondencia, como denota el filo de oro

a la infanta hasta la frontera se conserva en el AHN, Estado, leg. 2699. Entre los distintos presentes destacan un espadín de diamantes para el duque de Tallard, “una joya grande de diamantes con el retrato del Rey” para la duquesa de Tallard, “una joya menor también de diamantes con el retrato de S. M.” destinada a la duquesa de Antin y otra para la marquesa de Tessé. Distintas noticias y presupuestos sobre el coste y la realización de estas alhajas se conservan en AHN, Estado, leg. 2455. Sobre este tema, véase A. ARANDA HUETE: *La joyería en la corte...*, *op. cit.*, pp. 75-77.

⁴³ AHN, Estado, leg. 2699.

⁴⁴ Carta del duque de Solferino al marqués de Villarías, 2 de noviembre de 1739 (AHN, Estado, leg. 2455, exp. 21).

⁴⁵ AGP, SH, caja 20, exp. 1.

de algunos de las hojas—, y también treinta y seis libros de religión y de historia, de los que por desgracia desconocemos sus títulos al no haber sido inventariados con detalle ⁴⁶.

EL VIAJE HACIA EL ENCUENTRO CON LA CORTE

Tras la ceremonia de entrega *madama* Luisa Isabel prosiguió su viaje hasta la corte, deteniéndose en Roncesvalles, y saliendo el 14 de octubre en dirección a Pamplona. Allí se le rindieron homenajes similares a los que recibieron a su regreso a España la infanta María Ana Victoria en 1725 —con tratamiento de reina—, y la reina viuda Mariana de Neoburgo en 1738 ⁴⁷. Sabemos que por la noche, Luisa Isabel jugó con sus damas “al viribís” hasta las ocho, y luego asistió al castillo de fuegos artificiales que se celebró en su honor “desde un balcón muy divertida y alegre”. Al día siguiente, tras el besamanos con los representantes de los Consejos y de la ciudad, por la tarde Luisa Isabel presenció una fiesta de toros desde el “mismo cuarto a donde los vio la Reyna primera viuda nra señora”, y por la noche se repitió el espectáculo pirotécnico ⁴⁸. Y poco después de regresar a palacio, como recogió el duque de Solferino en su correspondencia,

quiso su Alteza tener pribadamante un bayle [...] executándolo admirablem[en]^{te}, tanto por lo que mira a la nobleza con que baila, como por lo que toca a la seguridad del compás ⁴⁹.

El día 16 la infanta prosiguió su viaje, sucediéndose los festejos en su honor, a mayor o menor escala, durante todo el recorrido.

⁴⁶ La presencia de libros era algo habitual en el equipaje de estas mujeres destinadas a ostentar la corona o bien, como sucedió en el caso de Luisa Isabel, la dirección de importantes territorios, como fue el ducado de Parma y Piacenza. También figuraban libros en el equipaje de Isabel de Farnesio (sobre este tema M. SIMAL LÓPEZ: “Vestiti, gioielli e libri portati in Spagna nel 1714 da Elisabetta Farnese”, *Aurea Parma* XCII/III [2008], pp. 343-355) y en el de María Luisa de Orleans, mujer de Luis I (conservado en AGP, SH, caja 20, exp. 3).

⁴⁷ Carta de Joseph de Elio y Taureguizar al marqués de Villarías, Pamplona, 23 de septiembre de 1739 (AHN, Estado, leg. 2547, exp. 79).

⁴⁸ Carta de Antonio Santander de la Cueva al marqués de Villarías, Pamplona, 14 de octubre de 1739 (AHN, Estado, leg. 2547, exp. 86).

⁴⁹ Carta del duque de Solferino al marqués de Villarías, Pamplona, 15 de octubre de 1739 (AHN, Estado, leg. 2699).

Una de las preocupaciones que atormentaban al duque de Solferino era el delicado estado de salud de la reina viuda Mariana de Neoburgo. El duque temía que la consorte de Carlos II falleciese antes de que Luisa Isabel llegase a Alcalá de Henares, con el consiguiente “recelo que puede haver de esta fatalidad, como por el de que se turbasen las festivas demostraz[i]o^{nes} con que es justo se celebre”⁵⁰, y por ello intentó agilizar todo lo posible el viaje.

El 16 de octubre la comitiva pasó por Olite, en donde Luisa Isabel asistió a los fuegos artificiales organizados para festejar su llegada. También sabemos que esa noche jugó “a la cabañola sirbiéndola de gran dibersión el ver lo que se le apuraba d^a Ignacia Orozco en querer hablar francés sin acertar a pronunciarlo”. Los temores del duque de Solferino sobre el posible fallecimiento de Mariana de Neoburgo iban en aumento, y no dudó en sugerir al marqués de Villarías que:

si sucediese la fatalidad de la muerte de la Reyna Primera Viuda nra. S^{ra} creo sería muy combeniente que Sus Mag^{des} mandasen ocultarla, hasta que se hubiesen executado las festivas demostraz[i]o^{nes} que quedan dispuestas⁵¹.

El 17 de octubre la comitiva llegó a Baltierra. En su carta diaria dando cuenta del transcurso de la jornada, el duque de Solferino informaba a Villarías de que antes de la cena la infanta Luisa Isabel “tubo su dibersión acostumbrada del juego del cabañol”. Y concluía su misiva proponiendo que si Mariana de Neoburgo estuviera tan grave como para no poder recibir a la infanta, los reyes mandasen que se cambiase el itinerario⁵².

Las noticias que le llegaron de la mejoría de la reina viuda al día siguiente alegraron profundamente al duque de Solferino, e hicieron que sus preocupaciones se trasladaran a que el tocador que los reyes habían encargado hacer para Luisa Isabel –al saber que carecía de uno– no estuviera concluido cuando la comitiva llegase a Alcalá de Henares⁵³, si bien confiaba en “que los artífices ejecutarán en esta ocasión lo que no parezca creíble”⁵⁴.

⁵⁰ Carta del duque de Solferino al marqués de Villarías, Pamplona, 15 de octubre de 1739 (AHN, Estado, leg. 2699).

⁵¹ Carta del duque de Solferino al marqués de Villarías, Olite, 16 de octubre de 1739 (AHN, Estado, leg. 2699).

⁵² Carta del duque de Solferino al marqués de Villarías, Baltierra, 17 de octubre de 1739 (AHN, Estado, leg. 2699).

⁵³ Una mañana, durante la jornada de Navarra de la “ser^{ma} infanta novia a esta Corte” despacharon un correo al marqués de Villarías avisándole de que Luisa Isabel se hallaba sin

En Almazán, el mal tiempo impidió que se celebrara la corrida de toros que se había previsto en honor de Luisa Isabel⁵⁵, y en Paredes el duque de Solferino recibió la confirmación de que Felipe V e Isabel de Farnesio no tenían por conveniente que el infante don Felipe saliera de incógnito a encontrar a la infanta, por lo que ambos jóvenes no se conocerían hasta que la comitiva llegara a Alcalá de Henares⁵⁶.

Finalmente, el 24 de octubre la infanta Luisa Isabel llegó a Guadalajara para ser recibida por la reina viuda Mariana de Neoburgo. Antes de partir al encuentro, el duque de Solferino informó a Villarías de que la joven “se ha vestido a la española para la visita de la Reyna viuda, y la cae admirablemente”⁵⁷. Luisa Isabel llegó a las cinco de la tarde al Palacio del Infantado, y en la entrada fue recibida por el marqués de Santa Cruz –mayordomo mayor de la reina viuda– y los embajadores de Francia y Nápoles. Cuando la joven por fin se encontró con Mariana, ésta “la recibió con todas aquellas demostraciones de cariño que permitía el estado en que se halla”, y el marqués de Santa Cruz expresó que “quedaba Su

tocador, por lo que cuando los monarcas conocieron la noticia, ordenaron inmediatamente que “se proveyesen dos uno de contado para camino, y el otro m[ayo] para llevarlo a Alcalá”. El de camino “se encontró todo echo en poder de dⁿ Lorenzo Tarsis”, por lo que se adquirió y se le remitió a Luisa Isabel sin dilación. Pero el más completo, que se debía enviar a Alcalá de Henares el día de la llegada de la novia, se encontró “pero medio echo”. Se trataba de un “tocador grande de plata” que vendió el platero francés perteneciente a la casa del rey Juan Arnal, y que “se hizo acavar de lo mas preciso, y dorar todo”, ascendiendo su importe a 35.400 reales, y siendo entregado a tiempo en Alcalá, a falta de “hacerle al caja correspondiente [...] y algunas piezecillas para completarle mas abundantem[en]e de todas las necesarias”. Los documentos relativos a su encargo y una detallada memoria de todas las piezas que componían el tocador –desde el marco de un espejo, varios cepillos, distintas arcas, un recado de escribir o “cajas grandes para polbos y otras dos para lunares”– se conservan en AHN, Estado, leg. 2455.

⁵⁴ Carta del duque de Solferino al marqués de Villarías, Agreda, 19 de octubre de 1739 (AHN, Estado, leg. 2699).

⁵⁵ Carta del duque de Solferino al marqués de Villarías, Almazán, 21 de octubre de 1739 (*Ibidem*).

⁵⁶ Carta del duque de Solferino al marqués de Villarías, Paredes, 23 de octubre de 1739 (*Ibidem*).

⁵⁷ Carta del duque de Solferino al marqués de Villarías, Sopetrán, 24 de octubre de 1739 (*Ibidem*).

Mag^d muy sentida no se ubiese todavía concluido una dádiba que abía mandado hacer para presentársela”, consistente en una valiosa joya ⁵⁸.

Al día siguiente, y en una magnífica carroza encargada en París –“de charol” y suntuosamente revestida “de tisú de oro” en su interior– que Felipe V le había enviado ⁵⁹, Luisa Isabel se dirigió a la ciudad de Alcalá de Henares, cuyas calles habían sido decoradas con arquitecturas efímeras y numerosas colgaduras, y en donde la esperaba la familia real y los principales miembros de la corte ⁶⁰.

La infanta se alojó en el palacio del Arzobispal, residencia habitual de la familia real en sus estancias en la ciudad. Y fue recibida por los soberanos, el infante don Felipe y el resto de la familia real en la escalera principal del edificio.

La *Gaceta de Madrid* describe con detalle cómo transcurrió la jornada, durante la cual tuvo lugar la ratificación de los esponsales, un besamanos, la entrega de regalos a la infanta por parte de los distintos miembros de la casa real, una serenata cantada por Farinelli –quien admiraba perdidamente al infante don Felipe, que siempre le ha tratado con afecto, y al que consideraba “angélico” ⁶¹– compuesta especialmente con motivo de “la celebridad del día”, y un espectáculo pirotécnico ⁶².

Al día siguiente, 26 de octubre, el infante don Felipe entregó a su esposa un espléndido regalo consistente en un aderezo de pendientes y piocha de ricos brillantes, al que se añadió el que le hizo la Reina, como madrina, de otro aderezo

⁵⁸ Carta del duque de Solferino al marqués de Villarías, Guadalajara, 24 de octubre de 1739 (AHN, Estado, leg. 2699).

⁵⁹ Con motivo de esta pública función, los reyes ordenaron el 17 de octubre que la carroza se revistiese por dentro “de tisú de oro con su caparazón, y pescante corres[ondien]te”, así como “por el “terno de guarniciones con su evillage dorado para ocho cavallos”, con un costo de 90.000 reales (AHN, Estado, leg. 2455, exp. 64, y AGS, SSH, leg. 15, f. 540).

⁶⁰ Sobre la estancia de la familia real en la ciudad, M^a del C. HEREDIA MORENO: “Fiestas públicas en Alcalá de Henares durante el reinado de Felipe V”, en M. TORRIONE (ed.): *España festejante...*, *op. cit.*, pp. 454-455.

⁶¹ Farinelli había sido nombrado responsable de organizar los festejos que tendrían lugar en la corte con motivo de la boda, pero cuando comenzó a prepararlos, tal y como deja ver su correspondencia, la corte estaba “llena de tristeza” por la imprevista enfermedad de la infanta Mariana Teresa, y como aseguraba el virtuoso en una de sus cartas, “voy a la Corte a llorar en compañía [...] Caffarelli ya ha llegado, pero por ahora no se piensa en la música, se piensa en las lágrimas” (F. BORIS: “*Vado al teatro per disporre festa*.” Farinelli: Cartas desde España al conde Sicinio Pépoli”, en M. TORRIONE [ed.]: *España festejante...*, *op. cit.*, p. 354).

⁶² M. TORRIONE (ed.): *Crónica festiva de dos reinados...*, *op. cit.*, pp. 203-204.

completo también de brillantes. Ese día se celebraron las velaciones, un nuevo besamanos, y por la noche la familia real presenció los fuegos artificiales y luminarias⁶³, y al día siguiente la familia real al completo se trasladó a Madrid.

*PREPARATIVOS EN LA CORTE PARA LA NUEVA VIDA DE LOS INFANTES:
LA CREACIÓN DE UN NUEVO CUARTO PARA LOS JÓVENES ESPOSOS
EN LOS PALACIOS DEL BUEN RETIRO Y ARANJUEZ*

Dado que el nuevo matrimonio necesita un espacio propio en los distintos reales sitios, de cara a la llegada de la infanta Luisa Isabel a Madrid se hicieron obras en el palacio del Buen Retiro y en el de Aranjuez para crear un nuevo cuarto para la pareja, y al año siguiente se procedió a hacer lo mismo en el monasterio de San Lorenzo el Real de El Escorial⁶⁴.

En relación al Buen Retiro, que desde el incendio del alcázar en 1734 se había convertido en la residencia oficial del monarca, la creación de un nuevo cuarto para el infante don Felipe y su esposa constituyó la siguiente gran intervención decorativa que se llevó a cabo en el palacio con carácter global tras la creación del cuarto del infante-cardenal don Luis en 1735, en un intento de tratar de solventar las deficiencias de uso y magnificencia que presentaba el edificio, y adecuarlo a su nuevo destino⁶⁵.

⁶³ M. TORRIONE (ed.): *Crónica festiva de dos reinados...*, op. cit., p. 204.

⁶⁴ El lugar elegido para instalar el cuarto del infante don Felipe y su esposa en el monasterio fue la galería de batallas, y las obras, dirigidas por Santiago Bonavia y para las que se destinaron 123.000 reales de vellón, comenzaron en 1740. Sobre este tema AGP, Administraciones Patrimoniales, Buen Retiro, caja 11.734, exp. 5; AGS, SSH, leg. 16, f. 138; y Archivo del Real Monasterio de San Lorenzo de El Escorial, caja XXII-51/2.

⁶⁵ Este apartado es un avance de mi tesis doctoral sobre *El palacio del Buen Retiro y sus colecciones durante los reinados de Felipe V y Fernando VI: de “villa de placer” a residencia oficial del monarca (1700-1759)*, realizada en la Universidad Complutense de Madrid bajo la dirección de Pilar Silva Maroto y la codirección de M^a Ángeles Toajas Roger. Respecto al estado del Buen Retiro y las distintas intervenciones decorativas que se realizaron desde que se convirtió en residencia oficial del monarca, véase R. M. ARIZA CHICHARRO: “El proyecto de Santiago Bonavia para la remodelación del cuarto de los Reyes en el Palacio del Buen Retiro”, *Villa de Madrid* 86 (1985), pp. 15-24; Á. ATERIDO: “No sólo aspás y lises: señas de una colección de pinturas”, en Á. ATERIDO, J. MARTÍNEZ CUESTA & J. J. PÉREZ PRECIADO: *Inventarios reales. Colecciones de pinturas de Felipe V e Isabel de Farnesio*, Madrid 2004, I, pp.

Las obras estuvieron dirigidas por Santiago Bonavia, arquitecto y decorador originario de Piacenza, que desde 1734 ocupaba el puesto de director de obras reales⁶⁶. Su elección fue una decisión “del agrado de su Mag[esta]”, y para evitar problemas Felipe V mostró su deseo de que Giovanni Battista Sacchetti, arquitecto y maestro mayor de Su Majestad⁶⁷, “no tenga que concurrir en cosa ninguna en el particular de esta obra”⁶⁸. Además, teniendo en cuenta que Bonavia servía en 1739 el empleo de conserje del Palacio Real de Aranjuez, el artista necesitó permiso del rey para poder asistir a la obra del Retiro, nombrando para ello una persona de su confianza “que cuide de la limpieza y aseo de dicho palacio [de Aranjuez], y de los muebles que ay en el”⁶⁹.

Las obras para el nuevo cuarto del infante don Felipe en el Buen Retiro se presupuestaron en 150.000 reales, que se pagarían en cuatro mesadas de 37.500 reales⁷⁰. Gracias a nuevos documentos inéditos que presentamos en este trabajo,

227-239; J. L. SANCHO GASPAS: “La corte de España en el crepúsculo de Felipe V”, en M. TORRIONE & J. L. SANCHO GASPAS (eds.): *1744-1746: de una corte a otra. Correspondencia íntima de los Borbones*, Madrid 2010, II, pp. 606-610; S. SUGRANYES FOLETTI: *La colección de dibujos Rabaglio: un ejemplo de la actividad de dos maestros emigrantes italianos en España (1737-1760)*, Tesis Doctoral Inédita, Universidad Complutense de Madrid 2011, pp. 174-188 y M. SIMAL LÓPEZ: “Una mirada a la corte de Felipe V. El bautizo de la infanta Isabel en el palacio del Buen Retiro, obra de Antonio González Ruiz”, *Goya* 339 (2012), pp. 146-161.

⁶⁶ Sobre su figura, R. M. ARIZA CHICHARRO: “Santiago Bonavia, un artista italiano en la Corte de los primeros Borbones”, *Goya* 207 (1988), pp. 142-149; V. TOVAR MARTÍN: “Santiago Bonavia, pintor y decorador en la corte española”, en AA.VV.: *Actas del I Congreso Internacional sobre Pintura y decoración en el siglo XVIII*, Marbella 1998, pp. 131-143.

⁶⁷ Sucedió a Juan Román en el cargo de maestro mayor de las obras del alcázar y casas reales de su contorno, por el que cobraba 1.102 reales de vellón y 32 maravedíes de goce anual, que recibió desde el 25 de febrero de 1739 que tomó posesión (AGS, TMC, leg. 3769).

⁶⁸ Bonavia, en calidad de responsable de la obra del nuevo cuarto del infante y su esposa, ejerció alguna de las funciones que tradicionalmente estaban reservadas al maestro mayor, que también debía ser “trazador” de obras reales, y se ocupaba de dirigir las intervenciones que ordenase el rey, así como de firmar las nóminas y libranzas de lo que se gastase, custodiar una llave del arca en donde se guardaban los caudales librados para las obras reales, y rematar y concertar los destajos cuando fuera pertinente. Sobre este tema, B. BLASCO ESQUIVIAS: “El Maestro Mayor de Obras Reales en el siglo XVIII, sus Aparejadores y su Ayuda de Trazas”, en A. BONET CORREA (comp.): *El Real Sitio de Aranjuez y el Arte Cortesano del siglo XVIII*, Madrid 1987, especialmente pp. 277-279.

⁶⁹ AHN, Estado, leg. 2455.

⁷⁰ Así consta en AGP, Felipe V, leg. 460/3, y AHN, Estado, leg. 2455, exp. 30.

sabemos que para instalar debidamente al nuevo matrimonio, Bonavia decidió “componer” el cuarto que hasta entonces había ocupado la infanta María Antonia, situado en el “cuarto bajo” del palacio⁷¹. Tal y como consta en el proyecto que redactó, y que iba acompañado de una traza y varios bocetos de los que por desgracia desconocemos su paradero, el italiano decidió dividir el antiguo cuarto de la infanta en dos zonas, una destinada al infante don Felipe y otra para su futura esposa, distribuidas del siguiente modo:

El de la Infanta [Luisa Isabel] consistirá en dos recibimientos, una sala, antecámara, cámara, dormitorio, gabinete o tocador, retrete y tres piezas para la servidumbre, dejando las dos entradas A. A. como se están y la escalera B que sube a las posadas, como también la escalera C que baja a los oficios de Furriera y tapicería; y deberá servir para bajar al cuarto que se debe componer para la infanta d^a María Antonia.

El del infante se compone de una sala, antecámara, pieza para mesa de trucos, cámara y retrete.

Respecto a los trabajos que se debían de realizar, Bonavia optó por conservar “las paredes maestras y los cielos rasos, y solo hai que mudar algún tabique pero sin que perjudique a poderlo habitar luego”. Y en cuanto a su decoración, propuso que los cielos rasos de las distintas habitaciones:

se adornaran de estuques y pinturas, graduando el trabajo según a cada una le corresponde, y lo demuestran los dos diseños que viene aquí; y que si fuere de la aprobación de V. M. se podrá dorar alguna cosa de dicho estuque, mas o menos según la dignidad de la pieza,

y también decidió blanquear las puertas y ventanas de las distintas estancias del cuarto, con algún “filete dorado”.

En definitiva, se crearía una decoración similar a las que había realizado durante los últimos años en los cuartos de la familia real en los palacio de Aranjuez y de La Granja de San Ildefonso⁷².

⁷¹ Propuesta de Santiago Bonavia para la creación de un cuarto para el infante don Felipe y su esposa en el palacio del Buen Retiro (AHN, Estado, leg. 2725, exp. 4). Véase Apéndice documental, doc. 1.

⁷² Sobre este tema, P. MARTÍN PÉREZ: *Las pinturas de las bóvedas del Palacio Real de San Ildefonso*, Madrid 1989, en especial pp. 47-51; V. TOVAR MARTÍN: “Giacomo Bonavia en la Corte española. Su obra en La Granja de San Ildefonso”, en D. RODRÍGUEZ RUIZ (comp.): *El Real Sitio de La Granja de San Ildefonso: retrato y escena del Rey*, Madrid 2000, pp. 127-138.

El problema de la desaparición de los bocetos nos impide conocer en qué consistían exactamente las decoraciones al fresco que diseñó Bonavia, y si respondían a un programa iconográfico determinado. A este respecto, solo nos consta la noticia de que uno de los pintores que participaron en los trabajos, Antonio González Ruiz, pintó en una de las piezas del “cuarto que se dispuso para las bodas del s[eñor] infante d[o] Felipe” diversas alegorías relativas a las Casas de Austria y de Borbón⁷³.

Al igual que había sucedido en las obras dirigidas por el italiano en otros palacios de la Corona, en la ejecución de los trabajos del Buen Retiro participaron el propio Bonavia –especializado en el diseño de perspectivas y arquitecturas–, los pintores Felix Fedeli –encargado de llevar a la práctica los diseños de Bonavia–, y Bartolomé Rusca –pintor “figurinista”, que trabajaba con libertad de elegir y decidir por sí mismo las escenas e historias a representar⁷⁴–, y los estucadores Raimundo Marqui, Virgilio Bordoni, Bartolomeo Sermini y Francisco Ballester. En agosto de 1739 se trasladaron desde Aranjuez para comenzar con los trabajos, y para la realización de esta tarea también se llamó a varios estucadores que participaban en la decoración del Palacio Real, y que cobraron en función de los días trabajados⁷⁵. Y también tenemos constancia de que intervino –aunque desconocemos en qué fecha exacta– el ya citado pintor español formado en Italia Antonio González Ruiz⁷⁶, que posiblemente gracias a este trabajo comenzó una interesante

⁷³ J. L. MORALES Y MARÍN: *Pintura en España 1750-1808*, Madrid 1994, p. 88.

⁷⁴ Pompeyo Martín puso de manifiesto este reparto de tareas tras estudiar con detalle los trabajos realizados por este grupo de artistas en el palacio de La Granja de San Ildefonso (P. MARTÍN PÉREZ: *Las pinturas de las bóvedas...*, *op. cit.*, pp. 48-49).

⁷⁵ “Disposición para que Juan Domingo Cremona, Francisco Somazzi, Antonio Martí, Juan Pedro Sermini, Carlos Rivaldi y Carlos Marmón, estucadores que trabajaban en el Palacio Real, pasasen al del Buen Retiro para trabajar en las obras del cuarto del infante don Felipe y su esposa bajo las órdenes de Bonavia” (AGP, Registros, 263, ff. 209-210, citado en Y. BOTTINEAU: *El arte cortesano en la España de Felipe v: 1700-1746*, Madrid 1986, p. 652, nota 6). Entre los pagos conservados figuran también los nombres de Nicolás Augusti, Juan Bautista Maceri, Pedro Sanin, Joseph Reinaldi, Domingo Donati y Antonio Trabado (AGS, TMC, leg. 3767).

⁷⁶ Entre las cuentas conservadas figuran distintos pagos a Antonio González Ruiz por la pintura al fresco que realizó en uno de los techos del nuevo cuarto del infante don Felipe y su esposa entre 1739 y 1740 (AGP, Administraciones Patrimoniales Buen Retiro, caja 11.734, exp. 11, citado en J. L. DE ARRESE: *Antonio González Ruiz (pintor de cámara de S. Mag. y director general de la Academia de Bellas Artes de S. Fernando)*, Madrid 1973, p. 173). Sobre las “alegorías relativas a las Casas de Austria y de Borbón” que pintó en el cuarto de los infantes, véase nota 73.

relación con los infantes que le permitió realizar algunos años más tarde el gran retrato que conmemoraba el bautizo de su primera hija, apadrinada por los soberanos en el palacio del Buen Retiro el 30 de diciembre de 1741 ⁷⁷.

Para la decoración del cuarto también se hicieron distintos pagos relacionados con la instalación de “seis adornos de chimeneas ejecutados de talla y dorados, con sus espejos correspondientes, morillos, y demás menage” ⁷⁸, y con la compra de cortinas, una vajilla de plata hecha en París por el platero Ballín, distintas piezas de mobiliario entre las que se incluían mesas de comer de marquetería, mesas de tijera para los cubiertos, “dos sillas talladas ricas guarnecidas con galón de oro salomónico y madera dorada”, 18 taburetes, o cuatro arañas plateadas de doce mecheros ⁷⁹.

Y otra partida importante de gastos fue la que se destinó a los bastidores y marcos para colocar las pinturas que debían decorar las estancias del cuarto del nuevo matrimonio durante la estación primaveral, presupuestada en 15.000 o 16.000 reales ⁸⁰, mientras que durante el invierno las paredes del cuarto estarían cubiertas con tapices.

El 27 de agosto de 1739 Bonavia presentó un primer informe sobre el avance de las obras: ya se habían hecho todos los rompimientos de las nuevas puertas, ventanas y chimeneas, los desmontes de paredes, tabiques, escaleras, los cercos de puertas y ventanas, y los solados ⁸¹. Los estucadores ya estaban trabajando en los adornos de los cielos rasos, y cuando acabasen empezarían los doradores ⁸².

⁷⁷ Respecto a este interesantísimo cuadro conservado en una colección privada italiana, que constituye la única vista que se ha conservado del interior del palacio del Buen Retiro localizada hasta ahora, véase M. SIMAL LÓPEZ: “Una mirada a la corte de Felipe V...”, *op. cit.*

⁷⁸ Memorial de Santiago Bonavia al marqués de Villarías, Buen Retiro, 27 de agosto de 1739 (AHN, Estado, leg. 2455).

⁷⁹ Así consta en el inventario de objetos destinados para el cuarto de la infanta Luisa Isabel hecho por el contralor Pedro Ramos, secretario de S. M. y contador de la Reina, el 30 de septiembre de 1739 (AGP, Felipe V, leg. 277/2).

⁸⁰ Gastos de bastidores para las pinturas que se han de colocar en dicho cuarto, y madera y dorado de los marcos y bastidores, 29 de marzo de 1739 (AGP, Administraciones Patrimoniales, Buen Retiro, caja 11.738, exp. 28).

⁸¹ El responsable de realizar los solados era Francisco Faubelo, maestro solador del real sitio (AGS, TMC, leg. 3769).

⁸² AHN, Estado, leg. 2455.

El 1 de septiembre ya se habían librado, por orden del rey, los fondos para hacer y colocar los seis adornos de chimeneas ejecutados de talla y dorados con sus espejos correspondientes, morillos y demás menaje, presupuestados en 57.500⁸³. El encargado de la talla de las chimeneas era el maestro tallista Juan Trevisani, ayudado por un extenso equipo de colaboradores⁸⁴.

Pero pronto comenzaron los problemas económicos⁸⁵. El 5 de septiembre, ante la falta de caudales y materiales, Bonavia escribió al marqués de Villarías asegurándole que desde hacía dos semanas era imposible continuar porque:

los trabajadores no cumplen con su obligación, y los materiales que se traen fiados además de ser los mas costosos, no son los mejores en calidad y en esta inteligencia esta noche los he despedido a todos.

Por el mismo motivo no se habían comenzado a realizar “los adornos de talla para las chimeneas que S. Mag^d. ha mandado ejecutar para este mismo cuarto” debido a que no le daban ningún dinero, y todavía no se había terminado de pagar la obra del gabinete del despacho que se había concluido en Aranjuez en primavera⁸⁶.

El 9 de septiembre Bonavia volvía a escribir a Villarías, insistiendo en que ante la falta de dinero no sería posible terminar la obra a tiempo⁸⁷. Y en vista de que sus advertencias no habían surtido ningún efecto, Bonavia tomó la decisión de despedir a todos los trabajadores que participaban en las tareas de remodelación del cuarto del infante don Felipe y su esposa. Solo así, el marqués de Villarías escribió a Juan Bautista de Iturralde, tesorero del Buen Retiro, exponiéndole la situación, recordándole “el destino de este cuarto, la estrechez del tiempo, y el que se necesita para secarse la obra”, y en definitiva, instándole a que diera la providencia necesaria de fondos para evitar que se retrasase más la pronta conclusión de la obra. El tesorero del Retiro se defendió de las acusaciones señalando el

⁸³ AHN, Estado, leg. 2455 y AGS, SSH, leg. 15, docs. 471 y 472.

⁸⁴ AGS, TMC, leg. 3767.

⁸⁵ Esta documentación se conserva en el AGS, SSH, leg. 2, docs. 668-675, y fue dada a conocer por M^a del S. GONZÁLEZ DE ARRIBAS & F. ARRIBAS ARRANZ: “Noticias y documentos para la historia del arte en España durante el siglo XVIII”, *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología* XXVII (1961), p. 161, asiento 103.

⁸⁶ AGS, SSH, leg. 2, doc. 669.

⁸⁷ AGS, SSH, leg. 2, doc. 670.

“poco fundamento con que se suspendió la obra”, y exponiendo que “todos se valen de la ocasión de la boda para estrechar”. Pero no obstante, le informaba de que las partidas destinadas a cubrir los gastos de las obras estaban pagadas, y respecto a los 75.000 reales que faltaban, había ordenado que se librasen 41.737, y que el resto ya se pagaría⁸⁸.

No tenemos nuevas noticias sobre cómo transcurrieron las obras. Solo conocemos con detalle en qué consistieron los distintos trabajos de dorado “y dado de blanco” que hizo Manuel López Gobeo, dorador de mate del Buen Retiro, en las paredes, chimeneas, puertas y ventanas del cuarto del infante y su esposa, que ascendieron a 44.770 reales de vellón⁸⁹. Y que el 20 de septiembre de 1739 se solicitaron “sin dilación” para alhajar el cuarto dos valiosos muebles tasados en 394.000 reales de vellón, a los que más tarde también se añadieron “diferentes adornos, espejos grandes, mesas de piedra, conicopias [sic], china y aprestos de chimeneas”⁹⁰.

De cara a la llegada de don Felipe y Luisa Isabel su nuevo cuarto se adornó con alfombras y tapices⁹¹. Y no fue hasta la primavera de 1740, cuando se puso el palacio “de verano” –sustituyéndose las alfombras por esteras, y los tapices por pinturas– cuando, una vez que se concluyeron los últimos trabajos en los frescos –tal y como podemos deducir por la memoria de materiales que se facilitaron a Bartolomé Rusca en marzo de 1740⁹²–, se decoró con pinturas el cuarto de los recién casados. Estas obras procedían de las que se habían salvado del incendio del alcázar, y fueron especialmente elegidos por Bartolomé Rusca –uno de los pintores que participaron en la realización de los frescos que decoraban las principales estancias del cuarto–, aunque no sabemos si son las mismas que

⁸⁸ 7 de septiembre de 1739 (AGS, SSH, leg. 2, doc. 671).

⁸⁹ AGS, TMC, leg. 3767. Véase Apéndice documental, doc. 3.

⁹⁰ El coste total ascendió a 630.064 reales. Sobre este tema, véase AGS, SSH, leg. 15, doc. 492 (20 de septiembre de 1739) y leg. 16, docs. 77-78 (23 de abril de 1740).

⁹¹ En octubre de 1739 se vio que no había tapices suficientes para “poner adornado de invierno” los reales cuartos de los señores infantes novios, y se solicitaron más al oficio de la real tapicería (AGP, Administraciones Patrimoniales, Buen Retiro, caja 11.738, exp. 19).

⁹² En la memoria, fechada el 8 de marzo de 1740, se menciona que los distintos materiales (pigmentos, brochas, disolventes, etc.) se facilitaron al pintor Bartolomé Rusca para trabajar en el adorno del cuarto del infante don Felipe en el Buen Retiro (AGP, Administraciones Patrimoniales, Buen Retiro, caja 11.738, exp. 28).

se colocaron en los bastidores y marcos encargados en marzo de 1739⁹³. Y si bien su análisis detallado queda fuera de este trabajo por motivos de extensión, no queremos dejar de señalar que se trataba de un conjunto de 68 cuadros de temática religiosa, mitológica y alegórica, entre los que se incluían cuarenta pinturas de Luca Giordano, tres de Tiziano, dos de Vaccaro y una de Salvatore Rosa, además de dos de Meléndez y cuatro de Palomino⁹⁴.

Volviendo a los preparativos que se hicieron en la corte ante la llegada de la esposa del infante don Felipe, Bonavia también recibió el encargo de crear un nuevo cuarto para la pareja en el palacio de Aranjuez, donde la familia real solía pasar la primavera, que además era la residencia favorita de Isabel de Farnesio debido a que le recordaba las riberas del Po por la abundancia de agua y de vegetación.

Este palacio fue ampliado tras la guerra de Sucesión por iniciativa del cardenal Alberoni bajo la dirección del arquitecto Pedro Caro Idrogo, maestro mayor y aparejador de las obras del real sitio desde 1712⁹⁵. En la década de 1730 Santiago Bonavia participó en los trabajos de decoración del interior del palacio bajo las órdenes de su maestro Galluzzi, y tras su muerte en noviembre de 1734, asumió la dirección de los mismos. Desde esa fecha hasta 1738, Bonavia y su equipo de pintores y decoradores se ocuparon de realizar las pinturas al fresco de las distintas salas de la crujía en donde se ubicaba el dormitorio real —la única decoración que ha sobrevivido hasta nuestros días—, entre las que destacaban por su especial ornamentación las dos salas destinadas a tocador de la reina⁹⁶.

⁹³ Sobre este tema, véase nota 80.

⁹⁴ Para un estado de la cuestión, véase Á. ATERIDO: “No sólo aspas y lises...”, *op. cit.*, I, pp. 232-233.

⁹⁵ Respecto a los interiores del palacio de Aranjuez durante el reinado de Felipe V véase J. L. SANCHO GASPAR: *La arquitectura de los Sitios Reales. Catálogo Histórico de los palacios, Jardines y Patronatos Reales del Patrimonio Nacional*, Madrid 1995, pp. 304-306; V. TOVAR MARTÍN: “El maestro Pedro Caro Idrogo. Nuevos datos documentales sobre la construcción del Palacio Real de Aranjuez y otras obras (1714-1732)”, *Anales de Historia del Arte* 5 (1995), pp. 101-153; “Santiago Bonavia en la obra del Palacio Real de Aranjuez”, *Academia* 85 (1997), pp. 209-246; “Esteban Marchand y Leandro Bachelieu, ingenieros franceses en las obras del Real Sitio de Aranjuez”, *Anales de Historia del arte* 8 (1998), pp. 291-308 y M. SIMAL LÓPEZ: “Noticias sobre Giulio Alberoni y las artes durante su estancia en la corte española (1713-1719)”, en J. MARTÍNEZ MILLÁN & M. RIVERO RODRÍGUEZ (coords.): *Centros de poder italianos en la Monarquía Hispánica (siglos XV-XVIII)*, Madrid 2010, III, en especial pp. 2044-2045.

⁹⁶ Sobre este tema, Y. BOTTINEAU: *El arte cortesano en la España de Felipe V...*, *op. cit.*, pp. 406-407; V. TOVAR MARTÍN: “El Gabinete de la Reina en el Palacio de Aranjuez (siglo

Tras estos trabajos, Bonavia comenzó con la creación y decoración del nuevo cuarto para el infante don Felipe y su esposa. Hace algunos años Virginia Tovar publicó el coste de este proyecto –155.625 reales de vellón–, y la nómina de algunos de los artífices que participaron en él⁹⁷. Y gracias a nuevos documentos inéditos que presentamos en este trabajo, sabemos que al igual que hizo en el Retiro, Bonavia sustituyó el antiguo cuarto del infante por uno nuevo dividido en dos zonas, una para don Felipe y otra para Luisa Isabel, a costa en esta ocasión de algunas piezas que servían al infante-cardenal don Luis⁹⁸. La zona destinada a don Felipe constaba de varios accesos, uno de ellos directamente al jardín. Y respecto al cuarto de la infanta, sabemos que se componía de varias salas, un tocador y un dormitorio, así como distintas dependencias para el personal de su casa.

LA LLEGADA DE LUISA ISABEL A MADRID. FESTEJOS EN SU HONOR

El 27 de octubre de 1739 todos los miembros de la familia real regresaron a Madrid, dirigiéndose a través del Buen Retiro al convento de Atocha para asistir a un solemne *Te Deum*, y ya por la tarde comenzaron a disfrutar en el palacio del Buen Retiro de los distintos festejos organizados por la corona para celebrar la llegada a la corte de la “señora Infanta doña Luisa Isabel”, consistentes en tres noches de fuegos artificiales, y la representación de la ópera *Farnache* en el coliseo del palacio⁹⁹.

Respecto a los fuegos artificiales –a los que los miembros de la familia real asistieron desde los balcones del Salón de Reinos–, sabemos que se tiraron en la

xviii)”, *Reales Sitios* 127 (1996), pp. 35-44; “Santiago Bonavia, arquitecto principal de las obras reales de Aranjuez”, *Anales de historia del Arte* 7 (1997), pp. 123-156; J. L. SANCHO GASPAR: “De la galería del rey al gabinete de la Reina: Felipe V y sus interiores”, en J. M. MORÁN TURINA (comp.): *El arte en la corte de Felipe V*, Madrid 2002, pp. 329-352 y J. L. SANCHO GASPAR: “La corte de España en el crepúsculo...”, *op. cit.*, pp. 616-617.

⁹⁷ V. TOVAR MARTÍN: “Santiago Bonavia en la obra...”, *op. cit.*, p. 214.

⁹⁸ AHN, Estado, leg. 2725, exp. 4. Véase Apéndice documental, doc. 3.

⁹⁹ Tal y como recoge la *Gaceta de Madrid*, en la capital también tuvieron lugar otras celebraciones en honor del matrimonio, como el banquete, refresco, baile y fuegos que había preparado el conde de la Marck, embajador extraordinario del rey cristianísimo en la corte hispana. Sobre este tema, M. TORRIONE (ed.): *Crónica festiva de dos reinados...*, *op. cit.*, pp. 205-206.

plaza de la pelota¹⁰⁰, y que con motivo de la celebración la “plaza cerrada”¹⁰¹ del palacio también se iluminó. Este espacio había sido especialmente remodelado para la ocasión, y sabemos que la plaza fue pintada convenientemente, y que también se ejecutó “alguna cosa que persuada a las vista alguna ermosura y nobedad”¹⁰².

El día 28 tuvo lugar un besamanos en el cuarto del infante don Felipe, y el 29 otro general, seguido por la noche de nuevos fuegos presenciados por la familia real desde el Salón de Reinos. Y a continuación los soberanos, los infantes y los nuevos esposos, acompañados de los jefes de las Casas reales, las damas de honor, los Grandes de España, y distintos embajadores y ministros extranjeros, asistieron a la interpretación de la serenata *Los dioses vencidos* en esa misma sala. Con motivo de la actuación, se había construido expresamente un pequeño teatro dotado con una “mutación transparente”¹⁰³, y en él actuaron un prestigioso elenco de cantantes llamados a la corte por Farinelli, entre los que se encontraban Gaetano Maiorano, Caffarelli Annibale Pio Fabri, Ana Peruzzi, y Lucia Fachinelli¹⁰⁴.

Algunos días más tarde, se estrenó en el recién remodelado coliseo del Retiro¹⁰⁵ el drama musical *Farnace*, con música de Courcelle y decorados de Bonavia¹⁰⁶.

¹⁰⁰ También denominada “plaza grande”, lindaba al sur con la crujía norte del palacio –la galería del cierzo, en donde se ubicaba el Salón de Reinos–, y al norte con las caballerizas.

¹⁰¹ También denominada plaza cuadrada o plaza principal, rodeada por la galería de Madrid, la del cierzo y la galería del Prado, fue la primera plaza que tuvo el palacio, aunque cuando se concluyó el conde-duque de Olivares se dio cuenta de que era demasiado pequeña para los festejos que solían celebrarse, y hubo que construir la plaza grande o de la pelota.

¹⁰² Carta del marqués de Montealto al marqués de Villarías, Madrid, 12 de septiembre de 1739 (AHN, Estado, leg. 2725, exp. 3).

¹⁰³ Los gastos por la construcción del teatro y la mutación ascendieron a 35.000 reales, según consta en la real orden de 2 de octubre de 1739 (AGS, SSH, leg. 15, doc. 511, y TMC, leg. 3769).

¹⁰⁴ Sobre este tema, M. TORRIONE: “Fiesta y teatro musical en el reinado de Felipe V e Isabel de Farnesio: Farinelli, artífice de una resurrección”, en D. RODRÍGUEZ RUIZ (comp.): *El Real Sitio de La Granja...*, *op. cit.*, en especial pp. 232-233.

¹⁰⁵ Sobre la fortuna de esta dependencia del Buen Retiro, M. TORRIONE: “El Real Coliseo del Buen Retiro: memoria de una arquitectura desaparecida”, en M. TORRIONE (ed.): *España festejante...*, *op. cit.*, pp. 295-322.

¹⁰⁶ *Farnace: dramma per musica / para representarse en el Real Teatro del Buen-Retiro, en ocasión de solemnizar Madrid las [...] bodas de Felipe de Borbón, Infante de España, con Luisa [...] princesa de Francia*, Madrid, 1739.

Esperando a “Madama infante”

Y el resultado debió de ser tan espectacular que la *Gaceta de Madrid* recogió que:

sin exageración se puede decir, ha excedido a las que hasta aquí se han visto representar en Europa, por sus Voces, compuestas las mejores que se conocen, por la Música, y por la magnificencia de las Mutaciones, y acompañamientos ¹⁰⁷.

Tras las celebraciones, el infante don Felipe y Madama Luisa Isabel comenzaron una vida en común, que con el paso de los años les llevaría a ocupar el ducado de Parma, y a crear de la nada una brillante corte, en donde lo aprendido y visto en Madrid tuvo sin duda un peso específico.

¹⁰⁷ M. TORRIONE (ed.): *España festejante...*, *op. cit.*, pp. 233-235.

APÉNDICE DOCUMENTAL

DOCUMENTO 1

Propuesta de Santiago Bonavia para la creación de un cuarto
para el infante don Felipe y su esposa en el palacio del Buen Retiro. s/f. [1739]
(AHN, Estado, leg. 2725, exp. 4)

Dⁿ Santiago Bonavia

Presenta la planta del cuarto que la infanta d^a María Antonia havita en el Retiro que es todo lo señalado de tinta.

Este cuarto lo divide en dos para el Infante dⁿ Phelipe, y para su futura esposa y son los señalados de color

El de la Infanta consistirá en dos recibimientos, una sala, antecámara, cámara, dormitorio, gabinete o tocador, retrete y tres piezas para la servidumbre, dejando las dos entradas A. A. como se están y la escalera B que sube a las posadas, como también la escalera C que baja a los oficios de Furriera y tapicería; y deverá servir para bajar al cuarto que se debe componer para la infanta d^a María Antonia.

El del infante se compone de una sala, antecámara, pieza para mesa de trucos, cámara y retrete.

Al cuarto del infante se le dá la entrada por la escalera que esta condenada junto al cuarto de dⁿ Nicolás Arnaud. Y haciendo un corredor de 9 pies de ancho todo el largo de la fabrica, se dejaran los quartos que tienen vista al jardín de los Reynos para havitación de la infanta d^a María Antonia.

Las piezas de estos dos quartos son mui capaces como parece de sus medidas que van puestas en la explicaz[ió]ⁿ del plan.

Se conservan las paredes maestras y los cielos rasos, y solo hai que mudar algún tabique pero sin que perjudique a poderlo habitar luego.

Propone que los cielos rasos de estas piezas se adornarán de estuques y pinturas, graduando el trabajo según a cada una le corresponde, y lo demuestran los dos diseños que viene aquí; y que si fuere de la aprobación de v. M. se podrá dorar alguna cosa de dicho estuque, más o menos según la dignidad de la pieza.

Dice que las puertas y ventanas que están puestas en dicho cuarto son medianamente buenas aunque algo pequeñas; y pregunta si se deberán hacer de nuevo, o aprovechar las que ha; y asimismo si han de llevar algún filete de oro, o si deven quedar de solo un color

La noche del 10 de junio vieron Sus Mag^s esta proposición, y los diseños que se mencionan en ella; y se conformaron con lo que dice Bonavia, a quien se le restituya en 12 de jun[i]^o dos diseños para q formase el abanze del coste q tendrá la obra.

DOCUMENTO 2

Cuenta de la obra de dorado y dado de blanco que ha hecho Manuel López Gobeo,
dorador de mate del Buen Retiro en los reales cuartos
de los infantes don Felipe y su esposa. 3 de noviembre de 1739
(AGS, TMC, leg. 3767)

Memoria de la obra de dorado y otras cosas que tengo echa en el sitio y casa r^l del Buen Retiro en el quarto nuevo que se a echo en el quarto bajo que ocupa mi Sra la infanta de orden del s^r dⁿ Santiago Bonabia

Primer salón de la primera pieza 3.000
Segunda pieza en la misma form^a 1.500
Salón grande de en medio 6.000
La alcoba y entrada a dicha pieza 1.500
La pieza del gabinete 2.000
La pieza mas allá del salón de en medio 2.500
Otra mas allá que le sigue 2.500
Otra pieza que tiene dos ordenes de molduras que esta junto a la escalera del jardín 700
El salón grande para su alteza 6.000
Mas diez y ocho pares de puertas doradas las molduras y dadas de blanco a quatro doblones cada par hacen todas 4.320
Mas seis pares de puertas dadas de blanco por ambas caras a sesenta r^s hacen todas 360
Mas quince puertas grandes doradas las molduras y dadas de blanco por ambas caras a quatro doblones cada par haçen 3.600
Mas cinco ventanas que ay antiguas dadas de blanco por ambas caras y no se doraron las molduras por no aber tiempo todas cinco 300
Mas onze pares de puertas bidrieras dorados los plomos y barillas por ambas caras y dadas de blanco a ciento y cinquenta r^s cada par hacen 1650
Mas en el trasquarto las ventanas dadas de blanco y dos mas en la pieza primera y dos pasamanos dados de berde 600
Mas tengo dorados en dho quatro tres adornos de tres chimeneas que bale cada uno mil y ochocientos r^s de vⁿ que hacen las tres chimeneas 5.400
Mas en el quarto bajo para mi sra la infanta el corredor nuevo se a dado de berde por fuera diez y nuebe claros que tiene todas las maderas yero [sic] que tiene y por dentro de blanco que a senta [sic] r^s cada claro haçen todos diez y nuebe 1.140
Mas en dicho corredor catorçe ventanas dadas de blanco por ambas caras y con sus puertas bidrier^{as} a quarenta r^s cada una haçen las catorçe
Mas en dho quarto y trasquarto tengo dabas de banco [sic] por ambas caras beinte y dos puertas que cada una bale a treinta r^s haçen todas 660

Mas en dicho quarto tengo dorado y dado de blanco tres guarnisiones de tres chimeneas que cada una bale de las dos a tres doblones y la otra dos que todas tres haçen todas tres chimeneas 480

Suman y montas dichas partidas de la obra echa en los dos quartos nuevos quarenta y quatro mil seteçientos y setenta r^s de vⁿ.

DOCUMENTO 3

Propuesta de Santiago Bonavia para la creación de un cuarto para el infante don Felipe y su esposa en el palacio real de Aranjuez. s/f. [1739]
(AHN, Estado, leg. 2725, exp. 4)

Dⁿ Santiago

Presenta el plan que ha hecho del quarto para el infante dⁿ Phelipe y su futura esposa, en Aranjuez, en esta forma

Quarto del Infante

- A. Entrada particular por el jardín
- B. piezas que sirven al infante cardenal y se destinan a este quarto
- C. Retrete
- D. Pasillo a la entrada principal para tomar el coche en el patio
- E. Entrada principal donde podrá estar un cuerpo de guardia si fuese menester
- F. Corredor que da entrada al quarto de la infanta, al jardín y escalera de la portería

Quarto de la Infanta

- G. Entrada a la escalera y a este quarto
- H. Dos piezas para habitación de S. A.
- J. Tocador
- K. Dormitorio que se entarimará
- L. Retrete
- M. Comunicación de los dos quartos
- N. Paso para tomar el coche sin dar la vuelta H. G. F.
- P. Dos piezas que se pueden aplicar para la camarera de la infanta
- Q. Otras dos piezas que se pueden aplicar a la camarera mayor
- R. Obra nueva
- S. Patio
- T. Quarto del Obispo de Segovia
- V y X. Alcoba y retrete que se hace para quitar la deformidad del rincón D.
- Y. Secretaria de Estado
- Z. Quarto actual del infante
- J. Atrio

Esperando a “Madama infante”

Propone. Que sobre la puerta de la entrada por el Patio se haga el balcón bolado que figuran los puntos para que Sus Altezas puedan tomar el coche sin mojarse.

Que para la familia de mugeres se hagan entresuelos de buena fabrica, y seguros de incendio sobre el quarto que ocupa la marquesa de las Nieves, sobre el que está enfrente, sobre el que se sirve de paso al Jardín de la Isla, quarto donde está la centinela de Guardias de Corps, y sala grande que esta repartida entre el confesor, el capitán de guardias y el marqués Scoti.

Que para dar luces a esas posadas sin sujetar las ventanas de abajo se puede sin hacer deformidad en la fachada del patio, abrir unas sobreventanas como las que había quando estava doblado el quarto que oy sirve al infante dn Phelipe.

Y que en todas las ventanas de los quartos bajos se pongan rexas de hierro boladas para la seguridad del Palacio

Aprueba el Rey este plano.

La “crisis del sistema cortesano” tiene lugar a lo largo del siglo XVIII. En el denominado “siglo de las luces”, el término “civilización” estaba estrechamente unido al de “progreso”. Esta noble y optimista doctrina arranca del Renacimiento y llega hasta la Revolución francesa e, incluso, la supera hasta alcanzar nuestros días. Ambos términos (“progreso” y “civilización”) reflejan la conciencia de una misión específica de Europa en la evolución de la humanidad, a la que se habría de llegar gracias a los adelantos materiales y a los avances de las ciencias y las artes. Este progreso aún se inserta en un modelo cortesano de Monarquía donde la filosofía práctica clásica goza de clara influencia. De hecho, en la *Enciclopedia*, Diderot todavía defiende que el orden político tiende al mayor bien del cuerpo social. El *honnête homme*, que había sustituido al cortesano italiano como modelo, aún vivía en un mundo cortesano. Paul Hazard afirma que este personaje, modelo de hombre público en el tiempo de la Ilustración:

Enseñaba la cortesía, virtud difícil, que consiste en agradar a los demás para agradarse a sí mismo; decía que había que evitar los excesos, incluso en el bien, y no blasonar de nada, salvo del honor. Se formaba por una continua disciplina, por una voluntad vigilante; es una empresa difícil impedir al Yo que se desborde, obligarlo a no valer más que como componente de un valor común, tal obligación requiere un heroísmo discreto; el honnête homme sólo parece todo gracia porque regula su fuerza interior y la gasta en armonías.

ISBN (O.C.): 978-84-96813-81-6



9 788496 813816



ISBN (Vol. I): 978-84-96813-84-7



9 788496 813847

Ediciones Lolifemo



MINISTERIO
DE ECONOMÍA
Y COMPETITIVIDAD



MINISTERIO
DE FOMENTO