

Nicolás de Bussy, escultor del rey. Su etapa en el Palacio de Aranjuez

Roberto Alonso Moral*

“Escultor del señor Felipe Cuarto, a quien retrato en bulto, y a la Serenísima Reina madre, nuestra señora. Le traigo de Italia el señor Don Juan de Austria, para hacer las fachadas de Palacio; y habiendo muerto Su Alteza le dio el señor Carlos Segundo un Hábito de Santiago, y caudal, con que lo pasase decentemente toda su vida”.¹

Con estas veladas y un tanto vagas palabras se refería Antonio Palomino al paso de Nicolás de Bussy por la corte de los Austrias, justificando así su llegada a nuestro país. Desde entonces, todos aquellos que se han ocupado de la figura de tan andariego escultor se han dividido entre los que defendían que fue escultor de Felipe IV y aquéllos que optaban por su

hijo Carlos II, sin encontrar pista documental alguna que avalase una u otra teoría.

Después de tanto tiempo de silencio documental, las noticias que ahora se aportan, ayudarán a profundizar en el conocimiento de una etapa tan en sombra como hasta ahora era la que vivió Bussy en la corte española. Se puede afirmar con toda certeza que, al menos desde el 29 de noviembre de 1678, el escultor se encontraba en Madrid, pues ese día firma una carta de pago por 1.000 reales mandados entregar por orden de Carlos II a “*quenta de lo que ha de haver de la obra que hace en aranjuez*”². Según declara él mismo posteriormente, a partir del 3 de diciembre de ese año tenía estipulado un sueldo de 40 reales diarios³, por lo que el comienzo de sus trabajos en el Real Sitio habría que situarlo en ese tiempo.

* Este trabajo no hubiese sido posible sin la generosa ayuda de Margarita Estella Marcos, que me dio la pista para localizar los datos de Bussy en el Archivo Histórico de Protocolos de Madrid, y sin la orientación y consejo de Benito Navarrete, Alfonso E. Pérez Sánchez y Jesús Urrea. Mi agradecimiento también a M^a Carmen Sánchez-Rojas y M^a José López Azorín por animarme a colaborar en este proyecto.

1. Palomino, Antonio: *El Museo Pictórico y Escala Óptica*. Tomo Tercero. *El Parnaso español pintoresco y laureado*, 1724 (ed. de Aguilar, Madrid, 1949), p. 1120.
2. Archivo Histórico de Protocolos de Madrid (en adelante AHPM). Pedro Pérez Ortiz, prot. n^o 10.059 (años 1677-1679), fol. 547 r. Véase Apéndice documental: docum. 1. Entre los testigos que juraron conocer a Bussy, se encontraba el pintor Diego Sanz, del que sólo se sabe que en 1693 tasaba los bienes de Felipa Antonia Navascués, y Juan Bautista Rojo, que pudiera ser el cuñado de Jerónimo de la Cruz y Mendoza, pintor y Ayuda de Cámara de Don Juan José de Austria, que así lo nombra en su testamento. Cfr. Agulló, M.: *Documentos para la Historia de la Pintura Española III*, Madrid, 2006, pp. 97 y 267.
3. AHPM. Pedro Pérez Ortiz, escribano de su majestad, prot. n^o 10.059 (años 1677-1679), fol. 653. Apéndice documental: docum. 7 y 8.

Desde entonces se dan órdenes para asistirle de los medios que necesita para su trabajo. A lo largo de los meses de enero y febrero de 1679, el secretario del rey Jerónimo de Eguía, según consulta al propio monarca, estipula que se le den dos ayudantes, dato importante a tener en cuenta, pues hasta este momento no había constancia de que tuviese asistentes en sus trabajos, y *“las tablas que nezesita para una cama y mesa”* para su acomodo en palacio, donde ya se le ha *“señalado casa”*, además de *“otras cosas (que) se dan a los criados de ese sitio”* como la asistencia del médico, la ración de leña, incluso una vela del Corpus y la Candelaria⁴. Su trabajo en Aranjuez no le debía permitir ausentarse del Real Sitio, lo que le obligó a otorgar carta de poder a Francisco Antonio Pazzi, para que en su nombre cobrara en Madrid las cantidades libradas por el rey para pagar *“la ocupazion q de pressente tengo de orden de su Magestad ttrabajando en el adorno del Real palazio deste sittio”*.

Un dato muy interesante lo aporta la carta de pago del 9 de febrero de este año en la que se denomina *“escultor de su magestad”* y su nombre lleva antepuesto tratamiento de *“don”*⁶. Es la primera vez que existe constancia de que se le nombre así, lo cual puede indicar o bien nombramiento como escultor del rey, o actitud de respeto por quien estaba al servicio del rey. En el tiempo que Bussy pasa en Aranjuez, disfrutaba el puesto de escultor real con gajes el granadino José de Mora⁷, aunque no se tiene que considerar el nombra-

miento de éste como exclusivo, como puede comprobarse también si se tiene en cuenta el caso de los pintores de ese mismo periodo.

A pesar de lo poco precisos que resultan los datos localizados en las cartas de pago extendidas al escultor, la actividad de Bussy en Aranjuez debe ser considerada de importancia, porque entre noviembre de 1678, fecha del primer pago, y septiembre de 1679, fecha del último localizado, cobró hasta 10.400 reales, cantidad suficiente para tomarla en consideración.

El alcance de su actividad como decorador y escultor en Aranjuez sólo podrá ser valorado con la aparición de nuevos datos; sin embargo, con los resultados de las últimas investigaciones se puede hacer un planteamiento de su trayectoria en Madrid que ayude a conocer un poco mejor el panorama artístico cortesano a comienzos del reinado de Carlos II.

El Real Sitio de Aranjuez [fig. 1] había sido un lugar estimado por los reyes para sus jornadas de caza, por ser un paraje natural envidiable, bañado por las aguas del Tajo y conformado por un paisaje de frondosa vegetación, especialmente agradable para disfrutarlo en las jornadas primaverales. Durante el siglo XVII, su palacio no sufrió modificaciones arquitectónicas de importancia, manteniéndose tal y como lo habían dejado los arquitectos de Felipe II, Juan Bautista de Toledo y Juan de Herrera. Sin embargo, al final del reinado de Felipe IV, que había mantenido algo marginado este Real Sitio en favor del

4. Archivo General de Palacio (en adelante AGP). Sección de Registros, n° 6.561 (Libro de Órdenes para la Contaduría). Año de 1679. fol. 1v., y idem n° 6.531 (Libro de Órdenes para la Veeduría). Año 1679. fol. 7r y v. y AGP. Sección de Registros, n° 6.561 (Libro de Órdenes para la Contaduría). Año de 1679. fol. 4v y idem n° 6.531 (Libro de Órdenes para la Veeduría). Año de 1679, fol. 10r y v. Apéndice documental: docum. 2 y 4.
5. Otorgado el 12 de enero de 1679: AHPM. Gerónimo Alonso de Aguado, escribano de su majestad, prot. n° 29.395, fol. 1r y v. Apéndice documental: docum. 3. Pazzi era casero de la casa del regalo del rey, según se especifica en un pago librado el 17 de febrero de 1679 en AGP, Aranjuez, Contaduría, Caja 738, Exp. 1. Nómina llamada de gastos extraordinarios, mes de febrero, sin foliar. Su cargo en Aranjuez le obligaría a viajar con frecuencia a la corte madrileña.
6. Apéndice documental: docum. 5.
7. Han documentado su actividad en la corte Martín González, J. J.: *El escultor en Palacio. Viaje a través de la escultura de los Austrias*. Ed. Gredos, Madrid, 1991, pp. 221-225, y López-Guadalupe, J. J.: *“Un discípulo de Cano en la Corte: José de Mora, escultor del rey”*. En: *Actas del Symposium internacional Alonso Cano y su época*, pp. 615-624.



Fig. 1. Anónimo madrileño hacia 1630, Vista del Real Sitio de Aranjuez, Madrid, Museo Nacional del Prado.

8. Sancho, J. L.: "S.M. ha estado estos días en Aranjuez a ver una fuente que allí se le hace... *Felipe IV y las fuentes del Jardín de la Isla*". En: *Reales Sitios*, nº 146, 2000, pp. 26-39.
9. Ha sido estudiado por Portús, J.: "*El Conde de Sandwich en Aranjuez (las fuentes del Jardín de la Isla en 1668)*". En: *Reales Sitios*, nº 159, 2004, pp. 46-59.
10. Lleva fecha de 13 de mayo de 1679: AGP, Aranjuez, Contaduría, caja 741, sin foliar.
11. La junta especifica la necesidad de "*Haçerla de nuevo porque el año pasado estando su Mgd en ese dho sitio y Jardín tirando a las palomas animado a la barandilla se Andava tanto de un lado y otro que fue necesario por entonçes para la seguridad. Poner maderos*", AGP, Registro, nº 6.561 (Libro de Órdenes para la Contaduría año de 1679), fol. 36v - 37v.
12. La certificación de pago detalla que "*a echo ocho pilares de piedra pequeños con sus bassas para la baranda de yendo que sseaze en entrando en el Jardín alrededor de la fuente de ercules*" AGP, Aranjuez, Contaduría, caja 739, sin foliar. El cenador al que alude el documento será el que estudió Urrea, J., "Adán y Eva en Aranjuez" en Cat. exp. *Adán y Eva en Aranjuez. Investigaciones sobre la escultura en la Casa de Austria*, Museo del Prado, 1992, pp. 89-97, e inmortalizó, junto a la torrecilla, hacia 1720-1724 Houasse, en varias vistas de los jardines, Sancho, J. L.; "*Las vistas de los Sitios Reales por M. A. Houasse, el sueño de un silencio*". En: Cat. exp. *El Arte en la Corte de Felipe V*, Palacio Real-Museo del Prado-Casa de las Alhajas, Madrid, 2002, pp. 202-205, fig. 32 y 33.
13. Montagu, J.: *Alessandro Algardi*, New Haven-London, Yale University Press, 1985, tomo I, pp. 112 y 219; tomo II, pp. 344-345, fig. 118.
14. Palomino, A., 1949, [opus cit., nota 1], p. 927.
15. Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Sig. 62-8/5, nota 2, fol. 4v. Ha reclamado la atención sobre este manuscrito, realizado hacia 1775, Buchón Cuevas, A. M^a: *Ignacio Vergara y la escultura de su tiempo en Valencia*. Generalitat Valenciana: Valencia, 2006, p. 29.
16. "A 23 de enero del año 1662 yso entrada de obrer nicolau llusi de nacion frances casa tomas sanchez IOs", Buchón, A. M^a y López Azorín, M^a J.; "*Escultores extranjeros maestros del gremio de carpinteros de Valencia: Nicolás de Bussy, Julio Capuz y Francisco Stolf*". En: *Boletín de la Sociedad Castellonense de Cultura*, Tomo LXXV, 2000, pp. 161-168. Este trabajo debe ser considerado una de las aportaciones más importantes para el conocimiento de la biografía artística del escultor en los últimos años, pues adelantaba su primera noticia conocida en España en diez años.

Palacio del Buen Retiro y del Monasterio de San Lorenzo del Escorial, se acomete un proyecto de importancia en el Jardín de la Isla, que consistía en la instalación de varias fuentes con sus correspondientes esculturas. Este plan se llevó a cabo en dos fases, una entre 1656 y 1658 y otra emprendida en 1661, bajo la dirección de José de Villarreal⁸, que enriquecieron así el conjunto de las mandadas instalar por Felipe II y Felipe III. Sin embargo, a la llegada de Nicolás de Bussy a Aranjuez, en 1678, parece que esta reorganización estaba ya terminada, y es difícil pensar en su intervención como escultor en alguna de las fuentes del jardín, lo que además puede corroborar una detallada descripción, contenida en el diario de Edward Montagu, primer Conde de Sandwich⁹, que viajó en 1668 al palacio, y recoge ya en su ubicación correspondiente todas las fuentes realizadas en ese periodo, y que han llegado hasta nosotros de forma fragmentaria. Tan sólo en relación con el Jardín de la Isla durante la estancia del alemán, en el año 1679, la documentación recoge pagos a Francisco Arabinas por "*la obra de cantería que esta labrando para los antepechos del çenador de la puente de tajo en el jardín de la ysla*"¹⁰ y una orden de la Junta de obras y bosques del 17 de junio, para que se rehiciera en piedra blanca y ladrillo la "*Barandilla de madera que esta A un lado y otro de la torrezilla que mira A la puente de tajo*"¹¹, que debe ser la misma que cobra el mismo cantero Francisco de Arabinas el 23 de marzo de 1680¹²; obras que ni deben considerarse de

importancia ni requerían la asistencia de escultor alguno.

Por el contrario, también durante los últimos años del reinado de Felipe IV sí se acometió una obra de empeño dentro del palacio, que interesa aquí especialmente destacar, y que empleó a un importante escultor italiano. Se trata de la decoración de la bóveda de la Galería o "salón", contigua al despacho antiguo del Rey. Esa decoración, que combinaba trabajos de estuco con pintura al fresco, contó para los primeros con el escultor Giovanni Battista Morelli, que había trabajado en Roma a las órdenes de Algardi en la ejecución de diversos estucos en la Basílica de San Juan de Letrán¹³ y que posteriormente viajó a París donde, según menciona Palomino en la biografía que le dedica en la vida de Velázquez, había sido "*escultor muy estimado del Rey Cristianísimo*", trasladándose en 1659 a España, "*con el motivo de haberle sucedido en Francia no sé qué contratiempo, el cual le hizo forzosamente la fuga*"¹⁴, instalándose en Valencia donde, por el momento, no existe rastro de su actividad.

Resulta interesante esta noticia, si se pone en relación con la que ofrece un manuscrito conservado en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando que defiende que Bussy "*vino de París en donde trabajó en unas magnificas carrozas para el Rey de Francia*" y "*apenas tenía 26 años de edad*"¹⁵. Habría que tomar en consideración esta noticia, que explicaría que el escultor se incluyese como francés en el

libro de gremios de carpinteros de Valencia a su entrada en 1662¹⁶, y el que Orellana comentara que sus coetáneos le llamaban “gavaget”¹⁷. Además, serviría para entender la relación del escultor en Valencia con varios maestros de hacer coches¹⁸, y el interés de Tomás Sanchís de aceptarlo en su taller como oficial, pues a los dos meses de entrar en él contrataba el Carro Triunfal del gremio de los herreros y cerrajeros de Valencia¹⁹.

De ser cierta esa información, pondría en cuestión las palabras de Palomino que aludían a su llegada a España desde Italia con el hijo natural de Felipe IV, Don Juan José de Austria²⁰. Las únicas fechas en las que el infante se encuentra en Italia, primero como virrey de Nápoles en 1648 y después como virrey de Sicilia, entre 1648 y 1651, son lo suficientemente lejanas a la primera referencia documental de Bussy en España, datada en 1662 como se ha dicho, como para plantear serias dudas a las palabras del tratadista. Sin embargo, también se sabe que, en marzo de 1659, Don Juan estaba en París²¹ entrevistándose con su tía, la reina Doña Ana de Austria, madre de Luis XIV, a su regreso a España, después de su trienio como gobernador general de los Países Bajos, y que precisamente la entrevista tuvo lugar en las estancias de verano que acababan de decorar, por deseo de la reina, con estucos, Gaspard y Balthazard Marsy y otros escultores, bajo las órdenes de Charles Errard²².

Resulta tentador pensar que el infante conociera allí a Morelli y Bussy, y atrajese a este último a la corte con el deseo de emplearle en algún proyecto que tuviese pensado emprender a su llegada, como la terminación de la fachada del Alcázar de Madrid, a la que alude Palomino, inconclusa todavía desde tiempos de Juan Gómez de Mora, y cuyas obras no se reemprendieron hasta la iniciativa del valido Valenzuela, a finales de 1674²³. En ese momento Don Juan ansiaba permanecer en la corte y participar en la vida política y cultural. Lo prefería a las posibles glorias militares, por eso aplazó cuanto pudo su siguiente misión en la guerra contra Portugal, que exigió su presencia desde abril de 1661²⁴.

Si Bussy estuvo en la corte en ese momento, pudo retratar “de bulto” a Felipe IV y a su esposa Mariana de Austria, como refiere Palomino, y verse obligado a buscar en Valencia nuevos horizontes de trabajo, cuando su “benefactor” fue enviado al reino vecino. El hecho claro es que las fechas en las que hemos documentado al escultor en el Palacio de Aranjuez, 1678-1679, coinciden con aquéllas en las que Don Juan José de Austria es primer ministro de la monarquía, quien en este tiempo, además de controlar todas las obras reales, buscó la manera de promocionar a los hombres de su confianza a los puestos de responsabilidad²⁵. Esto obliga a pensar que él debió estar detrás de su encargo, y además que lo conocía previamente.

17. Que era diminutivo de “gavaig”, nombre dado a los franceses. Cfr. Orellana, M. A.: *Biografía pictórica valentina o Vida de los pintores, arquitectos, escultores y grabadores valencianos*. Ayuntamiento de Valencia, 2ª ed., 1967, p. 303, n. 32.
18. Cuando acude a Elche en abril de 1675 a revisar el trabajo del Retablo de la Iglesia de Santa María de Antonio Caro, se hospeda en casa de Juan Tahuenga, que esos días estaba realizando las tallas de una carroza para el Santísimo, véase Gómez Brufal, J.: *Escritos y conferencias*, (recopilación y notas de Juan Castaño García), Alicante, 1983, p. 37. Y cuando en 1701 concede poderes a Onofre Calleges, que había conocido en el taller de Tomás Sanchís, éste se nombra “maestro de hacer coches”, en Sánchez Moreno, J.; “D. Nicolás de Bussy, escultor (Noticia de su actividad artística. Las esculturas simbólicas)”. En: *Anales de la Universidad de Murcia*, Murcia, enero-marzo, 1944, p. 3.
19. López Azorín, M^{ra}. J., “Estancia y presencia de D. Nicolás de Bussy en Valencia” en VVAA., *Nuevas aportaciones al estudio del escultor barroco Nicolás de Bussy*, Murcia, 2005, p. 20.
20. Elvira González Asenjo ha realizado un completo estudio sobre la figura de Don Juan José de Austria como mecenas y coleccionista, sin conseguir dar con ningún dato que lo vinculase con el escultor. Véase González Asenjo, E.: *Don Juan José de Austria y las Artes (1629-1679)*. Madrid, 2005.
21. En la Biblioteca de la Real Academia de la Historia se conserva un manuscrito anónimo que habla de su paso por París. Véase RAH. Fondo Salazar y Castro, N. 56. Folios 58-60: *Cómo trataron en París a don Juan José de Austria*. Apud *Ibidem*, p. 298, n. 414.
22. Souchal, F.: *French sculptors of the 17th and 18th centuries. The reign of Louis XIV*. Tomo III, M-Z, Oxford, 1987, pp. 31-33.
23. Véase el documentado trabajo de Barbeiyó, J. M.: *El Alcázar de Madrid*, Madrid, 1992, pp. 175 y ss.
24. González Asenjo, E.: 2005, [opus cit., nota 20], especialmente su capítulo VI. Don Juan José de Austria entre la guerra de Portugal (1659-1665) y sus aspiraciones al poder, pp. 313 y ss.
25. *Ibidem*, Capítulo VIII. Don Juan José de Austria, primer ministro de la monarquía (Madrid, 23 de enero de 1677-17 de septiembre de 1679), pp. 545 y ss., estudia el caso de los arquitectos Rodrigo Carrasco Gallego, que había trabajado en su palacio de Consuegra, y Joseph Gasen y Aznar que había sido maestro mayor de su real casa cuando ostento el cargo de virrey y vicario general del reino de Aragón.

33. Palomino, A.: 1949, p. 927 [opus cit., nota I].
27. Orellana, J.: 2ª ed. 1967 [opus cit., nota 17], p. 299.
28. Zarco del Valle, M. R.: Documentos inéditos para la historia de las bellas artes en España, Madrid, 1870, p. 216, dio a conocer una carta de Morelli al pintor, fechada en Valencia el 5 de julio de 1660, donde expresaba que “este su menor Criado y todos los de esta casa estamos buenos y a su seruijco, con lo que esperamos nos mande en cosas de su gusto, pues sabe Vmd. Con el amor qe le desseamos seruir”. La protección de Velázquez sobre Morelli en la corte fue destacada por Harris, E., *Velázquez*, Oxford, 1982, pp. 32-33.
29. Sancho, J. L.: 2000 [Art. cit. n. 8] p. 39, n. 33.
30. Estos datos han sido dados a conocer recientemente por Martínez Leiva, G.: “El Salón o Galería de Paisajes del Palacio Real de Aranjuez bajo el reinado de Felipe IV”. En: *Reales Sitios*, nº 159, 2004, p. 30-31.
31. Sancho, J. L.: “De la galería del rey al gabinete de la reina: Felipe V en sus interiores”. En: Cat. exp. *El Arte en la Corte de Felipe V*, Palacio Real-Museo del Prado-Casa de las Alhajas, Madrid, 2002, p. 336. En las obras de restauración llevadas a cabo en un sector de la Galería, correspondiente a los tres balcones más occidentales, junto al despacho del rey, se han localizado como relleno de enmarques de las puertas, fragmentos de festones de frutas y de figuras en yeso, que debieron formar parte de la decoración de la bóveda. Agradezco a Javier Jordán de Uries, conservador del Palacio de Aranjuez, su amable disposición en mi visita al Palacio, que me permitió conocer estas piezas y el antiguo despacho de Carlos II.
32. Ha sido afortunadamente descubierta y restaurada en el año 2002, tras estar oculta por un cielorraso durante dos siglos. Véase el estudio de Sancho, J. L.: “Janus Rex. Otra cara de Carlos II y del Palacio Real de Aranjuez: Morelli y Giordano en el despacho antiguo del Rey” en *Reales Sitios*, nº 154, 2002, pp. 34-45.
33. Fue dado a conocer en un trabajo pionero en el estudio del artista, Agulló, M. y Pérez Sánchez, A. E.: “Juan Bautista Morelli”. En: *Archivo Español de Arte*. Tomo XLIX, nº 194, 1976, pp. 109-120 y transcrito por entero en Matilla Tascón, A.: *Testamentos de 43 personajes del Madrid de los Austrias*, Madrid, 1983, pp. 229-231. Ver además. Agulló y Cobo, M.: “El escultor Morelli y sus hijos en la corte española”. En: *Boletín del Museo Nacional de Escultura*, 6, 2002, pp. 26-35.

Sería interesante, también, aclarar las posibles conexiones entre Bussy y Morelli, cuyas circunstancias vitales coinciden en no pocos puntos. Ambos, según las noticias referidas, vienen de París, en fechas prácticamente coincidentes; los dos trabajan en Aranjuez como aquí se ha demostrado, e incluso también en la Cartuja de ValldelCrist, de Valencia, donde, según Palomino, Morelli realizó “*maravillosas cosas de barro, en figuras redondas, y de bajorrelieve*”²⁶, y donde Bussy pretendió ingresar como religioso, como relata Orellana, que llegó a confundirse con el estilo de ambos cuando dijo “*se duda si es de Busi o de Juan Bautista Moreli el Ecce-Homo de barro cocido, cosa excelente, que está sobre el portal entrando en el patio del Convento de Capuchinos (de Valencia)*”²⁷.

Existiera o no relación entre ellos, Morelli contaba con un fuerte valedor en la corte, Diego Velázquez²⁸, que aunque moriría antes de su llegada sin duda le ayudaría a introducirse en ella. Se encontraba ya en Aranjuez el 16 de febrero de 1662, cuando cobra por restaurar unas esculturas traídas de Génova, para la fuente de Hércules en el jardín de la Isla²⁹; y en otoño de 1663 ya estaba trabajando en los estucos del “Salón” o Galería, dentro del palacio, que comprendía un relieve con el perfil del rey Felipe IV en un testero y otro con sus reales armas en el opuesto, ambos sustentados por ángeles, y pintados de bronce, y en los lados laterales 14 estatuas de medio cuer-

po, siete de hombres y otras siete de mujeres, rodeadas de unos festones coronados por mascarones y representaciones de leones y águilas en los ángulos³⁰. Este trabajo le valió el nombramiento de escultor del rey, el 13 de noviembre de 1664. Por desgracia, no se puede conocer la magnitud de esta decoración porque las obras de Felipe V emprendidas a partir de 1715, destruyeron una parte³¹, y sucesivas reformas a lo largo de los siglos XVIII y XIX transformaron completamente la distribución y ambiente original de aquellas salas.

Sin embargo, esta documentación ha servido para suponer la participación de Morelli en la decoración de una estancia que afortunadamente sí se ha conservado: la bóveda del llamado Despacho de Carlos II³² [fig. 2]. El único problema que puede plantear esta atribución, es que por testimonio de Palomino, y de su propio testamento³³, se sabe que falleció cuando estaba trabajando en los estucos de Aranjuez, desconociéndose hasta qué punto dejó inconclusa su labor.

Si Bussy intervino en la terminación de esos estucos de momento es algo que no es posible afirmar, pero lo que sí parece claro es que su intervención en Aranjuez forma parte de un programa decorativo que afectaba a las principales piezas del cuarto del Rey bajo los Austrias, esto es, la Cámara, la extensa Galería o “Salón” y el Despacho del rey, en el otro extremo, cuyos trabajos se habían iniciado en vida de Feli-



Fig. 2. Atribuido a Giovanni Battista Morelli y Luca Giordano, Bóveda del despacho antiguo de Carlos II, Palacio Real de Aranjuez, Patrimonio Nacional.

34. Jordán de Urries y de la Colina, J.: "Luca Giordano en el Palacio Real de Aranjuez". En: *Reales Sitios*, nº 159, 2004, pp. 60-73.
35. AGP, Aranjuez, Contaduría, caja 14133, sin foliar: "Reconocimiento judicial que ha hecho con asistencia de los oficiales reales de las alaxas que hay en el Real Palacio de aquel sitio".
36. Apéndice documental. docum. 8.
37. Fuentes y Ponte, J.: *Memoria histórico-descriptiva del Santuario de Nuestra Señora de la Asunción en la ciudad de Elche*, Lérida, 1887, p. 105.
38. Se ocupó de buscarlo sin éxito López Jiménez, J. C.: "Don Nicolás de Busi, escultor de la Cámara de S.M. ¿Fue Caballero de Santiago?". En: *Hidalguía*, nº 11, Madrid, 1955, pp. 549-552.
39. En 1691 da orden para que en Granada, se entregue y cobre a Baltasar Gómez, presbítero y capellán del rey, un Cristo Crucificado. Sánchez Moreno, J.: "D. Nicolás de Bussy, escultor (Nuevos datos sobre su personalidad humana y artística)". En: *Anales de la Universidad de Murcia*, nº 2, Murcia, 1943, p. 131.
40. *Ibidem*, p. 136-137. El estudio realizado sobre este monasterio no se hace eco de esta atribución, cfr. González Castaño, J. y Muñoz Clares, M.: *Historia del Real Monasterio de la Encarnación de religiosas clarisas de la ciudad de Mula (Murcia)*. Murcia, 1993.
41. Molina de Castro, A.: *Crónica del religioso, observantísimo Real Monasterio de María Santísima de la Encarnación, Religiosas Franciscanas Descalzas...*, Murcia, 1779, tomo 1º, pp. 124-125.
42. Sobre la relación entre Don Juan de Austria y Fray Pedro de Jesús, González Asenjo, E.: 2005, [opus cit., nota 20], pp. 470 y ss.
43. La reproduce antes de su destrucción Perea, J. A.: "Mula." En *Boletín del Museo de Bellas Artes de Murcia*, nº 6, Año 1927, Murcia, 1928, s/ p.
44. Citada en Sánchez-Rojas, Mª C.: "A modo de presentación". En: *VVAA: Nuevas aportaciones al estudio del escultor barroco Nicolás de Bussy*. Murcia, 2005, p. 14.

pe IV y no terminarían hasta la intervención del pintor Luca Giordano al final del reinado de Carlos II³⁴. Existe un informe fechado el 19 de marzo de 1703, para dar reconocimiento de las alhajas existentes en el Palacio, en donde se menciona que no había "otro adorno ni alaxa que las que tiene la galería pieza de la Camara y Despacho: porque todas las demas piezas así el quarto de El Rey Como de El de la Reyna: Siempre que Sus Mgdes hazen xornada a este sito se traen de Madrid las alaxas correspondientes y prezisadas"³⁵, dato muy útil para conocer las estancias que contaban con mobiliario y decoración a comienzos del reinado de Felipe V, antes de las reformas promovidas por este monarca.

El último pago localizado a Nicolás de Bussy por su trabajo en Aranjuez tiene fecha de 26 de septiembre de 1679³⁶, nueve días después de la muerte de Don Juan. No debió demorarse mucho más en su regreso a tierras alicantinas, pues el 8 de mayo del año siguiente ya estaba cobrando 800 reales por el San Agatángelo de la portada lateral de Santa María de Elche³⁷. Sin embargo, su marcha de la corte no se aceleró por la muerte del infante, porque Palomino asegura que fue después de su muerte cuando Carlos II le concedió el hábito de caballero de Santiago. Este punto tan controvertido de su biografía queda aún por resolver, porque, por el momento, no se ha encontrado el informe de su nombramiento³⁸.

Su experiencia en la corte tuvo que ser de vital importancia para su trayectoria artística posterior, manteniendo vínculos con personas ligadas a ella, que se materializarían después en encargos³⁹. En este sentido, se ha querido relacionar con Bussy un Cristo Crucificado, llamado de la Misericordia, que se conservaba en el Monasterio de la Encarnación de Mula⁴⁰, hoy perdido, el cual, según una crónica publicada en 1779⁴¹, fue mandado hacer en Alicante por el fraile Pedro de Jesús para colocarlo en la ermita del Niño de Belén de Mula, que él había fundado, y que fue trasladado después al coro bajo de dicho monasterio, cuya construcción había tenido lugar entre 1680 y 1685. Como es sabido, esta comunidad gozaba del patronato de Don Juan José de Austria desde su fundación en 1677, y a su muerte lo asumió su hermanastro Carlos II. Aunque en ningún momento se expresa claramente que la imagen fuese realizada por Bussy, éste se encontraba en Alicante en los primeros años de vida de esta comunidad religiosa, por lo que habría que tomar en consideración la atribución, cuando se conoce además que el citado fraile era guía espiritual y confidente de Don Juan⁴² y que en el Monasterio se conservaba, hasta su destrucción en la última Guerra Civil, una imagen de Santa Clara, ejecutada en 1692 por Luisa Roldán, escultora del rey⁴³.

Aún hay otra interesantísima información⁴⁴ que relaciona nuevamente a Nicolás de Bussy con la corte y que obligaría a pensar en un regreso del escultor en fecha

posterior a la localizada. La ofrecen dos manuscritos del siglo XVIII conservados en la Biblioteca de Cremona, uno escrito a principios de siglo por Desiderio Arisi⁴⁵ y un segundo, escrito después por Giovanni Battista Biffi⁴⁶, basándose en los datos del primero. Según ellos, el escultor cremonés Giacomo Bertesi (1643-1710), que se encontraba trabajando en Génova hacia 1694-1695⁴⁷, y su discípulo Giulio Sacchi, que lo asistía, se embarcaron en torno a 1695-1696 hacia Alicante. Mientras el maestro buscaba suerte en Madrid, Sacchi recibió algunos encargos de los jesuitas de Alicante, realizando un tabernáculo y dos relicarios para su iglesia, de los que quedaron tan satisfechos los religiosos que los mandaron en donación al duque de Arcos. Prosigue Arisi diciendo que tras permanecer tres años en aquella ciudad, el trabajo de Sacchi suscitó tal envidia en otros artistas que se vio obligado a partir a Madrid, donde “s’aproggiò a d. Nicolas Bosino scultore di Carlo II, dove ebbe l’onore d’essere creato Cavaliere per la sua virtù e uno stipendio di due doppie il giorno”. En su taller, aprendió a “perfezionarsi nella proporzione della figura” y Bussy “avendolo sperimentato di buon ingegno se gli afezionò e in casa sel teneva come un proprio figlio”, trabajando juntos por un año haciendo “varie opere particolarmente in piccolo”⁴⁸.

Los datos que ofrece Arisi resultan interesantes por varios motivos. Por un lado habla de un taller abierto por Bussy en Madrid, hacia 1698⁴⁹; alude también a su condición de caballero, y a un sueldo como escultor

real de dos doblas diarias. Por otro lado, muestra a un artista abierto a sostener en su taller a colaboradores y ayudantes, como se ha podido comprobar también durante su intervención en Aranjuez. De las obras en las que pudo asistirle Sacchi sólo alude a obras de pequeño formato, que habría que pensar serían obras de devoción, en madera o en barro.

Este nuevo periplo del escultor en la corte, planteado en estos manuscritos, no debió acabar muy bien para Bussy, pues según se relata “*un cattivo incontro nato dal Bosino col duca d’Arcos per fugirne lo sdegno convenne al Bosino partire: onde andò con lui Giulio in Murcia: ove fecero varie bellissime opere*”. Don Joaquín Ponce de León, VII duque de Arcos y XI marqués de Elche, que heredó el título a la muerte de su padre, don Manuel Ponce de León, en 1693, conocería el trabajo de Bussy en Elche, y pudo ejercer algún tipo de protección sobre él en la corte, pero no sabemos qué ocurrió entre ellos, para que desencadenase la marcha del escultor a Murcia. En esos años, en Madrid se vivía en un clima político de enorme agitación, por el problema de la sucesión de Carlos II. El Duque participó activamente del mismo, pues presentó al nuevo monarca en 1701 una protesta por la equiparación de rango de los Pares de Francia respecto a los Grandes de España, en respuesta de la cual recibió orden de pasar a Flandes para incorporarse al ejército⁵⁰. Posteriormente fue compensado con el nombramiento de virrey de Valencia en noviembre de 1705, y cabe plan-

45. Arisi, Desiderio: *Galleria di Pittori Scultori ed Architetti Cremonesi, Manuscrito S.XVIII en la Biblioteca Statale di Cremona*, Raccolta Civica, sig. AA. 2. 43. fol. 1-4. Ha sido parcialmente publicado por González Tornel, P.: *Arte y arquitectura en la Valencia de 1700*, col. *Estudios Universitarios*, n° 98, Institució Alfons el Magnànim, Valencia, 2005, pp. 467-469. Para este trabajo empleamos una fotocopia del manuscrito original, en cuya transcripción hemos contado con la ayuda de la investigadora de Cremona Cele Coppini Faticati, a quien agradecemos su generosa colaboración.

46. Biffi, G. B.: *Memorie per servire alla storia degli artisti Cremonesi*. Ed. a cargo de M^a Luisa Bandera Gregori, Cremona, 1989, p. 324.

47. Los manuscritos no dan fechas concretas, lo que obliga a dar fechas aproximadas en función de los datos conocidos. La última referencia documental en Cremona data de 1693, con el encargo de una escultura de San José para la Iglesia de Sant’Abbondio. Cfr. Bandera Gregori, L., Foglia, A y Roncai, I.: *Sant’Abbondio in Cremona*. Piacenza, 1990, pp. 45-51.

48. Arisi, D.: [Opus cit., n. 45], fol. 2-3.

49. Giulio Sacchi se encuentra ya establecido en Elche desde el 9 de abril de 1699, fecha en la que compra una casa con su mujer Margarita Astor, como ha dado a conocer González Tornel, P.: 2005, [Opus cit., n. 45], p. 232, y se comprueba leyendo a Arisi, a quien informa el propio artista, y Nicolás de Bussy aparece documentado a lo largo de ese mismo año entre Murcia y Valencia, por lo que habría que pensar que en 1699 ya habrían abandonado la corte. Resulta muy interesante saber que Sacchi ejecutó entonces decoraciones de estuco en las iglesias de Santa María y San Salvador de Elche.

50. La Biblioteca Nacional conserva un manuscrito con la protesta, mss. 2309. Apud, Aparicio, C.: “La guerra de sucesión en España”. En *Historia de España Menéndez Pidal*, Tomo XXVIII, *La Transición del siglo XVII al XVIII: entre la decadencia y la reconstrucción*, Madrid, ed. 1993, p. 309.

Fig. 3. Atribuido a Nicolás de Bussy, Retrato de don Pascual de Aragón, Toledo, Museo de Santa Cruz.



tearse si fue un conflicto de esta índole el que los enfrentase, pues sabemos de los problemas de Bussy en los últimos años de su vida por defender la causa austriaca.

A lo largo de todo este tiempo, en el que las fuentes silenciaban cualquier referencia a la presencia del escultor en la corte, algunos investigadores han buscado, basándose en las ambiguas palabras de Palomino, obras que se le podían atribuir en Madrid y su entorno. El primero de ellos fue Elías Tormo, que, interesado especialmente por los artistas levantinos, se ocupó de asignarle algunas⁵¹. De todas ellas la que ha tenido mayor fortuna ha sido el busto de Cardenal [fig.3], conservado en el Museo de Santa Cruz de Toledo, para el que planteó una posible identificación con don Pascual de Aragón (1626-1677), que posteriormente se ha puesto en duda⁵², si bien habría que reconsiderarla a la vista de un retrato de este Cardenal, recientemente dado a conocer⁵³ [fig. 4], en el que la pecu-

51. Tormo, E.: "Bustos-retratos en mármol bajo Carlos II el Hechizado" en *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*. Tomo XXXI, Madrid, 1923, pp. 44-52. El busto de mármol de Don Juan José de Austria, en la Venerable Orden Tercera de Madrid, se demostró posteriormente que era obra firmada del flamenco Francisco Dieussart, Estella, M.: "El busto de Don Juan José de Austria en la Venerable Orden Tercera, obra de Francisco Dieussart" en *Archivo Español de Arte*, nº 197, enero-marzo, 1977, pp. 81-86. Del supuesto retrato del marqués de Heliche mantenemos nuestras dudas en la atribución.

52. Sánchez-Rojas Fenoll, M^a C.: *El escultor Nicolás de Bussy*. Murcia, 1982, p. 79, Revuelta Tubino, M.: *Museo de Santa Cruz Toledo*. Toledo, 1987, Tomo II, p. 60 y Llamazares Rodríguez, F. En: *Los Arzobispos de Toledo y la Universidad Española*. Cat. exp., Toledo, 2002, pp. 96-97.



Fig. 4. Anónimo según grabado de E. Desfossés, Retrato de don Pascual de Aragón, Toledo, Convento de Capuchinas.



Fig. 5. Atribuido a Nicolás de Bussy, Retrato de Doña Mariana de Austria, Londres, colección particular (en 1923).

liar fisonomía del cráneo es coincidente, así como el rostro, de nariz prominente y carnosos labios. Si se acepta la atribución al maestro alemán, habría que suponer también que fue realizado con anterioridad a los años en el que se le ha documentado en la corte, pues el Cardenal murió en septiembre de 1677.

Otro retrato en mármol, esta vez representando a la reina Doña Mariana de Austria, en propiedad particular inglesa [fig. 5], fue atribuido a Bussy por August Mayer⁵⁴, sin que la historiografía artística posterior se hiciese eco de la noticia. A pesar de la dificultad de análisis de la obra, que no muestra rasgos demasiado personalizados, merece la pena rescatarla del olvido, dado el interés que ofrece la persona retratada, pues Palomino aludió, como se ha indicado, a un retrato de Bussy de la segunda esposa de Felipe IV.

Tormo encontró también un recuerdo del estilo de Bussy en una obra en madera, el *Ecce-Homo* de la Iglesia de San Nicolás de los Servitas de Madrid⁵⁵. Sus pala-

53. Nicolau Castro, J.: "El Cardenal virrey Don Pascual de Aragón y su Monasterio toledano de Madres Capuchinas" en *Riceche sul'600 napoletano. Saggi e documenti 1999*, Nápoles, 2000, p. 79, fig.1.

54. Mayer, A.: "Retratos españoles en el extranjero". En: *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, Tomo XXXI, Madrid, 1923, p. 123.

55. Tormo, E.: *Las Iglesias del Antiguo Madrid*, Madrid, 1927 (2ª ed. 1972, con notas de M^ª Elena Gómez Moreno), p. 86. Véase reproducida con atribución a Bussy en *Exposición Conmemorativa del Primer Centenario de la Diócesis de Madrid-Alcalá*. Cat. exp. Caja Madrid, 1986, p. 161.

bras, posteriormente⁵⁶, se han interpretado como atribución definitiva, sin que haya sólidas bases para mantenerla, pues es suficiente observar la rigidez de las manos respecto a las del Cristo ante el Pretorio de la Archicofradía de la Sangre en Murcia, que es sin duda obra muy superior, y que difiere tanto en el modelado del paño de pureza como en el del rostro, de perfiles mucho más agudos e impresión más dramática.

Aunque se han puesto en evidencia los contactos más o menos directos de Nicolás de Bussy con artistas italianos, en los últimos años se han rastreado fuentes y modelos de su obra en relación con el mundo flamenco⁵⁷, con singulares aciertos, sobre todo en los innegables con François Duquesnoy, que no obstante pasa la mayor parte de su vida en Roma. Sin embargo, habrá que seguir buscando los referentes del estilo de Bussy en la escultura italiana y francesa de su época, para realizar una valoración correcta de sus raíces formativas fuera de España. Por un lado, la fachada de Santa María de Elche, obra maestra dentro de su producción ya madura, evidencia el conocimiento de la arquitectura barroca europea contemporánea, en su énfasis ascensional y destacada volumetría, y con su dinamismo tan marcado en lo escultórico, a la vez que repite modelos decorativos aprendidos seguramente en su etapa cortesana, como la carnosa hoja canesca que se trasfiere a los enormes tarjetones de la portada.

Su paso por Aranjuez pudo servirle además de ampliación de conocimientos sobre escultura italia-



Fig. 6. Alessandro Algardi, Cibeles (detalle), Fuente de Neptuno, Jardín de la Isla, Palacio Real de Aranjuez, Patrimonio Nacional.

na⁵⁸. Quizás las más llamativas se hallaban en la Fuente de Neptuno, que empleaba las esculturas enviadas por Alessandro Algardi según encargo de Velázquez, y que hoy no podemos disfrutar con todos sus espectaculares efectos, tanto en su original caída del agua, como en sus grupos escultóricos, traídos a Aranjuez en 1661, por una desgraciada merma. Las formas de los niños que sujetan los leones del carro de la diosa Cibeles [fig. 6], tan similares por otra parte a los de su colaborador Morelli, con sus particulares ondas del cabello y sus carrillos hinchados, forman parte del repertorio empleado por Bussy, en los ángeles de la portada de Santa María de Elche⁵⁹ [fig. 7].



Fig. 7. Nicolás de Bussy, Detalle ángel trompetero, Portada de la Basílica de Santa María de Elche.

56. García Gutiérrez, P. y Martínez Carbajo, A.: *Iglesias de Madrid*, Madrid, 1993, p. 32 y Guerra de la Vega, R.: *Guía para visitar las iglesias y conventos del Antiguo Madrid*. Madrid, 1996, p. 168. Este autor le atribuye otro *Ecce Homo* ubicado en el crucero de la Iglesia del Carmen de Madrid, p. 62.

57. Ramallo Asensio, G.: "Fuentes tipológicas e iconográficas de Nicolás de Bussy" en *Nicolás de Bussy*. Cat. exp., Palacio Almudi, Murcia, 2003, pp. 53-69, e Idem.: "Nicolás de Bussy. Iconografías de la Pasión importadas desde el centro de Europa" en *XII Jornadas Internacionales de Historia del Arte, El arte foráneo en España. Presencia e Influencia*, CSIC, Madrid, 2005, pp. 86-97.

58. Sobre el protagonismo de la escultura italiana en Aranjuez véase Estella, M.: "Sobre las esculturas del Jardín de la Isla en Aranjuez" en *V Jornadas de Arte. Velázquez y el Arte de su tiempo*, CSIC, Madrid, 1991, pp. 333-348. Idem.: "Temas mitológicos de los jardines de los siglos XVI y XVII. Obras inéditas o poco divulgadas de Camillani, Regio, Algardi y anónimas" en *VI Jornadas de Arte. La visión del mundo*



Por otro lado es innegable cierta contención y gravedad de raigambre francesa, que explora en las capacidades expresivas de las manos de sus imágenes, consiguiendo una elegancia gestual que se convierte en rasgo definitorio de su estilo. Para los franceses, también Roma era un referente estético y moral, pues era la depositaria de la antigüedad clásica que pretendían emular las cortes de París y Versalles, lo que explica las relaciones artísticas entre ambos países, y la experiencia formativa de muchos escultores franceses en la ciudad eterna⁶⁰. Sería muy importante llegar a comprobar el posible paso del escultor alemán por la corte parisina, fabricando coches para el rey, y determinar en qué grado los repertorios ornamentales habituales que manejaban los que se dedicaban a esta labor fueron utilizados en sus trabajos por Bussy en España⁶¹.

Pero subsisten demasiados interrogantes que por ahora son imposibles de resolver. La investigación queda abierta. Falta aún precisar la exacta cronología de su intermitente estancia en la corte española y perfilar con mayor detalle sus relaciones con otros artistas y comitentes, en el Madrid del último Austria. Al menos la exposición que conmemora el III centenario de su muerte servirá, siguiendo palabras de Ibáñez García en 1928, para “rendirle un honor que sea, aunque tardío, justo desagravio de la ingratitud de más de dos siglos”, a la que también están procurando poner remedio las investigaciones emprendidas en los últimos años.

clásico en el Arte español, CSIC, Madrid, 1993, pp. 67-80, y Idem.: “Decoración escultórica de los Jardines Reales del siglo XVI al XVIII según el texto de Álvarez de Colmenar (1707) y estado actual”. En Actas del Simposio Internacional *Struggle for Synthesis. A Obra de Arte Total nos Séculos XVII e XVIII*, Braga, 1996, pp. 451-462.

59. La influencia de Algaldi sobre Bussy ya fue observada por Rodríguez G. de Ceballos, A.: “La huella de Bernini en España”. En introducción a Hibbar, H.: *Bernini*. Xarait ed., Madrid, 1982, p. XXI.

60. Sobre ello profundiza en su introducción *The new Rome. Reflections on French Sculpture during the reign of Louis XIV*: Souchal, F. [Opus cit, n. 22], T.1, 1977, pp. XII-XIV.

61. Los franceses propiciaron la aparición de un modelo de carroza que se difundió por toda Europa a partir de los modelos parisinos, recopilados por Jean Le Pautre en 1660 y Nicolás Loir en 1675. Con el deseo de imitar a la corte de Versalles, los príncipes extranjeros pidieron sus carruajes a los talleres de París, aunque lamentablemente para nosotros, los primeros conservados no son anteriores al último tercio del siglo XVII, Cfr Libourel, J. L.: “Los grandes centros del carruaje en Europa”. En VVAA.: *Historia del Carruaje en España*. FCC, Madrid, 2005, pp. 110-115.



Apéndice documental

En los criterios de transcripción se ha mantenido la ortografía original de los documentos, expandiendo las abreviaturas, señalándose con paréntesis en cada caso. El final de cada línea viene señalado con una línea oblicua, empleando **dos** para indicar el cambio de folio. Se han utilizado corchetes en las palabras de difícil lectura.

Documento T. 29 de noviembre de 1678.

Nicolas Bussi.

En la villa de Madrid a veinte y nueve dias/ del mes de nov(iem)bre de mill y seis(cien t)os y setenta y ocho años/ ante mí el es(criba)no, y testigos Nicolas Bussi Escultor Resi(den)te/ en

esta corte confesso haver Recivido del Sr Don Ju/an Antonio Dominguez thessorero de los Reales/ gastos secretos mill reales de Vellon con que su mag(esta)d/ le manda socorrer por quenta de lo que ha de hauer/ de la obra que hace en aranjuez por su Real decreto/ de veinte y quatro deste presente mes dirigido al sr/ Don Geronimo de eguia Cavallero del Orden de/ Santiago del Consejo de su m(a)g(esta)d su s(ecreta)rio de estado y/ del despacho Unibersal Y de dha cantidad se/ da por entregado y porque en Recivo y entrega/ confiessa a sido cierta y verdadera de preste no/ parece Renuncia las leyes y excepcion de la pe/cunia prueba de la paga y demas del casso Y como/ satisf(e)cho y entregado a su vultmad de



d(ic)hos mill/ Reales de Vellon otorga a favor de d(ic)ho sr Don Juan/ Antonio Domínguez Carta de pago en forma quan/ bastante a su d(e)r(ech)o combenga y assi lo, otorgo sien/do testigos Don Diego Sanz Pintor que bive en/ la Calle de la Concepcion Geronima en Cassas de Don/ Joseph de Yta y Juan Bautista Rojo ajente de nego/cios en esta corte que juraron a Dios y a una cruz/ en forma conocer al otrog(an)te y ser el mismo que otorga esta escriptura y llamarse del mismo nombre sin frau/de alguno Y a mismo fue testigo Antonio Crespo Resite en/ esta corte Y el otrog(an)te lo firmo y con testigo de conocim(ien)to=

Nicolas de Bussy
D. Diego Sanz
Ante mi/ Pedro Perez Ortiz

Archivo Histórico de Protocolos de Madrid. Pedro Pérez Ortiz, escribano de su majestad, prot. nº 10.059 (años 1677-1679), fol. 547r.

Documento 2. 3 de enero de 1679.

- Orden de su M(a)g(esta)d Para que se le den dos personas a Dn Nicolas busi Escultor p(a)ra que le ayuden en la obra que haze en el Palazio de este sitio a foja _____ 1

Carta del sr Geronimo de e/
Guia en que su M(a)g(esta)d tiene por/
vien lo que se dispuso en las per/
sonas de que se nezesita Nicolas bu/
si

He dado cuenta a su Mgd. de lo que Vm. Dice en su/ carta de 30 del pasado y me manda diga A Vm. Esta/ vien lo que se dispone en las personas de que necesita/ Nicolas Busi para la obra que ejecuta y el que/ se le Aya señalado casa y que Vm. Aga que le/ den las tablas que nezesita para una cama/ y mesa y la Botica havisando que otras cosas se/ dan A los criados de ese sitio para que se tome/ resoluzion en ello Dios gde A Vm. M(a)d(rid) 3 de He/nero de 1679 - Beso la mano de Vm. Su mayor/ serv(ido)r. D. Geronimo de eguia- Sr. D. Phe Anto(nio)/ de la peña=

Concuerta con su original Al qual me remito Aranjuez 1 hen(er)o de 1679-
Juan de Salas y Yebra (Contador de la Real Hacienda de Aranjuez)

Archivo General de Palacio (AGP). Sección de Registro, nº 6.561 (Libro de Órdenes para la Contaduría). Año de 1679, fol. 1v. Y idem nº 6.531 (Libro de Órdenes para la Veeduría). Año 1679. fol. 7r y v.

Documento 3. 12 de enero de 1679.

Sepasse como yo Don Nicolas de Bussy Escultor/ Res(iden)te en el R(ea)l sittio de Aranjuez = ottorgo que doy todo/ mi poder cumplido el nezesario que se Requiere p(ar)a valer/ a fran(cis)co Anttonio de Pazi v(ecin)o de la villa de m(adri)d para que/ por mi y En mi nombre y representtando mi propia per(so)na/ aya reziva y cobre en juizio y fuera del ttodos y/ qualesquier cantidades de m(aravedi)s que de orden de su/ M(a)g(esta)d Dios le g(uar)de se an mandado librar de presente y/ se librasen en adelante asi en su R(ea)l bolsillo de/ Gastos secrepttos como en otras qualquier consignación/ por la ocupazion q(ue) de press(en)te ttengo de orden de su/ M(a)g(esta)d ttrabajando en el adorno del R(ea)l palazio/ deste sittio, q(ue) las canttidades q(ue) asi estan libradas/ o se librasen en qualesquier finca o thesoreros y/ deposittarios ô otras qualesquier personas/ las pueda haver Rezivir y cobrar y dar dello/ la cartta o carttas de pago necesarias con fee/ de paga ô Renun(cia)z(i)on della y valgan y sean/ ttan firmes como si yo las diera y ottorgara/ siendo pres(en)te y el poder que para ello se requiere/ y es nezesario hesse doy y ottorgo al d(ic)ho franc(isc)o ant(oni)o/ de Pazi general y sin ninguna limitaz(i)on de clausulas/ ttienpo y forma y a que lo obre por

si firme obligami(ento)/ persona y vienes muebles y Rayces havidos y por aver/ y asi lo ottorgue ante el pres(en)te Escriv(an)o y testigos en el/ Real Sittio de Aranjuez a doce del mes de hen(e)o// de mil y seis(cient)os y settenta y nueve años siendo tes/tigos Dn Gaspar del mazo Belázquez Conserje/ de d(ic)ho R(ea)l palazio franc(isc)o Gil Muñoz y fran(cis)co [run] / Res(iden)tes en este sitio y el ottorgante que yo el es(criba)no doy/ fe conozco lo firmo=/

Don Nicolas de Bussy
A(nte) mi/ Ger(oni)mo Alonso de A(gua)do

Archivo Histórico de Protocolos de Madrid. Gerónimo Alonso de Aguado, escribano de su majestad, prot. nº 29.395, fol. 1r y v.

Documento 4. 3 de febrero de 1679.

-Orden de su M(a)g(esta)d p(a)ra que se de medico y Botica y Repartim(en)tos a Dn Nicolas busi m(aest)ro escultor a foja ____ 10

Carta de el sr. Don Ger(oni)mo de Eguia en/ q dize manda su Mgd se de medico/ y Botica y Repartim(ien)tos de lo comes/ tible a Nicolas busi escultor



He recevido su carta de Vm de diez del pasa/do,
Y havien dado q(uen)ta a su Mgd. de su contheni-
do/ me manda diga a Vm se conforma con lo q
Vmd/ propone de que a Nicolas busi se le den los
Generos/ Comestibles, y vela del Corpus Y Can-
delaria Y leña que se, a/costumbra a cada criado
de ese sitio, asistiendole tan/vien el medico y por
lo que mira a su socorro se/ dispondra El darle [aca]
alguno Dios g(uar)de a V(uestra) m(erce)d
M(ad)r(i)d/ tres de f(ebre)ro de seiscientos y seten-
ta y nueve a(ño)s= Dn/ Geronimo de Eguia= señor
Dn Phe Antonio de/ la Peña _____

Concuerta con su original en Aranjuez
en 16 de f(ebre)ro de 1679=
Juan Salas y Yebra

AGP. Sección de Registro, nº 6.561 (Libro de Órde-
nes para la Contaduría). Año de 1679, fol. 4v y idem nº
6.531 (Libro de Ordenes para la Veeduría). Año de 1679,
fol. 10r y v.

Documento 5. 9 de febrero de 1679.

El sr. D Nicolas de bussí_

En la villa de Madrid a nueve dias del mes de febre-
ro/ de mill seiscientos y setenta y nueve años ante
mí/ el es(criba)no y testigos.- D Nicolas de bussí

escultor de su ma/gestad Resi(den)te a el pres(e)nte
en esta corte. Confeso aber Rdo./ del Sr D Juan
Antonio Dominguez thesso(re)r(o) de los Reales/
gastos secretos de su mag(esta)d. dos mill y quinien-
tos R(eale)s de vellon por cuenta de la asistencia
que se/ le da en la obra que hace para el Rey n(uest)ro
s(eño)r en su/ Real palacio de Aranjuez.- Por orden
a voca del sr/ Don Geronimo de eguia Cav(aller)o
de la orden de Santiago/ del consejo de su magd
s(ecreta)rio de estado y del despacho/ Unibersal-
y de d(ic)ha cant(ida)d se da por entregado y/ por-
que su Recivo y entrega que confiesa a sido/ cier-
ta y verdadera de presente no parece Ren(unci)a/
las leyes y excepcion de la pecunia prueba de la/
paga y demas del caso como en ellas se contiene/
y como satisfho y entregado a su voluntad de d(ic)hos/
dos mill y quinientos Reales otorga a favor/ del dho
sr D Juan Antonio Dominguez Carta de pago en for-
ma quan bastante a su derecho conbenga/ así lo,
otorgo y firmo a q(ue)n doy fe conozco siendo tes-
tigos Domingo llorente, Antonio de Mendoza/ y
Antonio Crespo Resides en esta corte/=

Don Nicolas de Bussy
Ante mí/ Pedro Perez Ortiz

Archivo Histórico de Protocolos de Madrid. Pedro
Pérez Ortiz, prot. nº 10.059 (años 1677-1679), fol. 582.

Documento 6. 27 de marzo de 1679.

Frco Antto de Passi

Cartta de pago

En la v(ill)a de Madrid a veintte y siete dias del mes de m(arzo) de/ mill y s(eiscient)os y settentta y nueve años ante mi el ss(criba)no y ttestigos Anttonio de/ Pazi v(ecin)o de esta villa en n(ombr)e y en virtud del poder que tiene de Ni/colas de Bussi exculttor de su Mag(esta)d Residentte en el rreal sitio de/ Aranjuez para lo que avajo se dira que pareze se le dio y ottorgo en/ doze de hen(er)o destte año de mill y s(eiscient)os y settentta y nueve ante Ger(oni)mo/ Alonso de Aguado scrivano de su Mag(esta)d y de la gover(naci)on de Aranjuez que/ original entrega con estta cartta de pago y juro y declaro no le es/tar Revocado= confesso aver Rezi-vido del sr Dn Juan Antonio/ Dominguez thessore-ro de los r(eale)s gastos secrettos de su Magestad/ mill y quinienttos rreales de vellon con que su Mag(esta)d le manda/ asistir por quentta de lo que a de hauer de la obra, a que assiste en d(ic)ho/ Real Palazio por su rreal decreto de catorze destteme dirijido/ al sr Don Geronimo deguia Cavallero de la orden de santiago del/ consejo de su mag(ta)d su ss(ecreta)rio de estado y del despacho universal y de/ d(ic)ha cantidad se da por entregado Y porque su rrecivo y entrega/ que confiessa a ssido ciertta y verdadera de press(en)te no pareze/ Renunzia las

leyes y esemp(cion de la Pecunia Prueba de la paga/ y demas del casso y como sattisf(ec)ho y pagado a su voluntad/ en d(ic)ho nombre de los d(ic)hos mill y quinientos r(eale)s otorga a fa/vor del d(ic)ho Dn Ju(a)n Anttonio Dominguez cartta de pago en fama/ quan basttantte a su d(e)r(ech)o combenga y assi lo ottorgo siendo testigos/ Pedro Blanco de Paules mercader y Fran(cis)co M(ar)ti(ne)z Rojo merca/der que juran a Dios yauna cruz en fama conozer al/ ottorgantte y llamarse como se nombra y ser el mis-mo/ q(ue) ottorga esta scrip(tur)a sin fraude alg(un)o Y asi m(ism)o fue testigo/ Andres Diaz Ress(iden)te en esta corte y el ottorgante lo/ firma con un t(estig)o de conocim(ien)to=

Franco Antto de Passi

Franco Martinez Roxas

Ante mi/ Pedro Perez Ortiz

Archivo Histórico de Protocolos de Madrid. Pedro Pérez Ortiz, prot. nº 10.059 (años 1677-1679), fol. 607.

Documento 7. 10 de junio de 1679.

Nicolas de bussi-

En la v(ill)a de m(adri)d A diez de Junio de mil y s(eisciento)s y setenta y/ nueve años Ante mi el s(criba)no y testigos el sr Nicolas de busi es/cul-

tor Res(iden)te en esta cortte - confesso haver R(ecivi)do de sr Dn Juan/ antt(oni)o dominguez thes(orer)o de los Reales gastos- tres mill Reales/ de v(ello)n quentta de la obra q esta haz(ien)do en el R(ea)l palacio de/ aranjuez a Racon de quarenta Reales cada dia desde tres/ de d(iciem)bre del año pass(a)do de mill y s(eiscient)os y setenta y ocho con que/ manda su Mag(esta)d sea servido por su R(ea)l decreto dirigido/ a sr Don Ger(oni)mo de eguia Cav(aller)o del orden de s(a)ntiago del c(onse)jo/ de su mag(esta)d su s(ecreta)rio de estado y del despacho universal/ y de d(ic)ha cant(ida)d se da por entregado y porque su recivo y en/trega q confiesa ha sido cierta y verdadera de pre(sen)te no/ pare(ce) Ren(unci)a las leyes y ex(em)pcion de la pecunia prueba de la/ paga y demas del casso y como satisfecho y pag(a)do a su/ voluntad de d(ic)hos tres mil Rs de v(ello)n otorga a fa/vor del dh sr Dn Juan Ant(oni)o Dominguez carta/ de p(ago) en fama quan bastante a su der(erch)o con/venga asi lo otorgo y firmo a q(ue)n doy fee conozco/ siendo testigos [Ruy] muniz ant(oni)o Crespo y an/t(oni)o de mendoca re(sident)es en esta c(or)te=

D Nicolas de Bussy
Ante mi/ Pedro Perez Ortiz

Archivo Histórico de Protocolos de Madrid. Pedro Pérez Ortiz, prot. nº 10.059 (años 1677-1679), fol. 653.

Documento 8. 26 de septiembre de 1679.

Nicolas de Busi

En la villa de Madrid a veinte y seis de Sep(tiem)bre/ de mill seiscientos y setenta y nueve años ante mi/ el escriv(an)o y testigos. Nicolas de Busi maestro es/cultor Res(iden)te en esta corte - confesso aber Recivido/ del sr D. Juan Antonio Dominguez thesso(rero) de los Reales/ gastos secretos de su mag(esta)d - dos mill y quatrocientos/ reales de vellon - por quenta de la asistencia que/ su mag(esta)d, a mandado se le de de quarenta Reales al día/ mientras se ocupare en la obra del Real palacio de/ Aranjuez que hace de su arte – Y de d(ic)ha cantidad se da/ Por entregado y porque su recivo y entrega que confiesa/ a sido y verdadera de presente no parece Renuncia/ las leyes y exepción de la pecunia Prueba de la paga/ y demas del casso – y como satisf(ec)ho y pagado a su vo/luntad de los dhos dos mill y quatrocientos Reales de/ vellon otorga a favor de d(ic)ho sr D. Juan Antonio Do/mín-guez carta de pago en forma quan bastante/ a su derecho convenga= y a prueba y Ratifica/dos Recivos de mill trescientos y sesenta Rs que el

Nicolás de Bussy, un escultor europeo en España. Tercer centenario de su muerte (1706-2006)

53
Nicolás de Bussy

otor/gante tiene dado sus fhas quince y treinta
de/ Junio deste presente año que recibió de dh sr
Don Juan/ Antonio Domínguez por la d(ic)ha
Racon ariva referi/da. y así lo, otorgo y firmo a
q(ue)n doy fee conozco siendo/ testigos Anto-
nio Daval, Antonio Crespo y fran(cis)co de la rea
Res(iden)tes en esta c(or)te=

D Nicolas de Bussy
Ante mi/ Pedro Perez Ortiz

*Archivo Histórico de Protocolos de Madrid. Pedro
Pérez Ortiz, prot. nº 10.059 (años 1677-1679), fol. 722.*

