

ANALES DEL INSTITUTO DE ESTUDIOS MADRILEÑOS

TOMO LVII



C. S. I. C.
2017
MADRID

Anales del Instituto de Estudios Madrileños publica ininterrumpidamente desde 1966 un volumen anual dedicado a temas de investigación relacionados con Madrid y su provincia. Arte, Arqueología, Geografía, Historia, Urbanismo, Lingüística, Literatura, Economía, sociedad y biografías de madrileños ilustres y personajes relacionados con Madrid son sus temas preferentes.

Los autores o editores de trabajos relacionados con Madrid que deseen dar a conocer sus obras en *Anales del Instituto de Estudios Madrileños* deberán remitirlas a la Secretaría del Instituto, calle de Albasanz, 26-28, despacho 2F10, 28037-Madrid, ajustándose a las normas para autores publicadas en el presente número de la revista. Los originales recibidos son sometidos a informe y evaluación por el Consejo de Redacción, contando con el concurso de especialistas externos.

DIRECCIÓN

Presidenta del Instituto de Estudios Madrileños: M^a Teresa Fernández Talaya

CONSEJO ASESOR:

Rosa BASANTE POL (UCM)
Carlos GONZÁLEZ ESTEBAN (Ayuntamiento de Madrid)
Carmen CAYETANO MARTÍN (Archivo de la Villa)
Enrique de AGUINAGA LÓPEZ (Cronistas de la Villa)
Alfredo ALVAR EZQUERRA (C.S.I.C.)
Carmen SIMÓN PALMER (C.S.I.C.)
Antonio BONET CORREA (Real Academia de Bellas Artes)

CONSEJO DE REDACCIÓN:

M^a Teresa FERNÁNDEZ TALAYA (IEM)
Carlos GONZÁLEZ ESTEBAN (Ayuntamiento de Madrid)
Ana LUENGO AÑÓN (Universidad Politécnica de Madrid)
Carlos SAGUAR QUER (Fundación Lázaro Galdiano)
Carmen MANSO PORTO (Biblioteca Real Academia de la Historia)
José Bonifacio BERMEJO MARTÍN (Ayuntamiento de Madrid)
M^a Pilar GONZÁLEZ YANCI (UNED)

COORDINACIÓN DE ESTA EDICIÓN:

Amelia ARANDA HUETE (Patrimonio Nacional)

La revista *Anales del Instituto de Estudios Madrileños* está recogida, entre otras, en las siguientes bases de datos bibliográficas y sistemas de información:

- HISTORICAL ABSTRACTS ([HTTP://WWW.EBSCOHOST.COM/ACADEMIC/HISTORICAL-ABSTRACTS](http://www.ebscohost.com/academic/historical-abstracts))
- DIALNET (Portal de difusión de la producción científica hispana, <http://dialnet.unirioja.es>)
- LATINEX Sistema Regional de Información en Línea para Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal) (<http://www.caicyt-conicet.gov.ar/latindex/>)

ILUSTRACIÓN DE LA CUBIERTA:

Fiesta Real en la Plaza Mayor. Juegos ecuestres celebrados el 21 de agosto del año 1623.
Anónimo. Óleo sobre lienzo. Madrid, Museo de Historia de Madrid, IN 2005/10/1.

I.S.S.N.: 0584-6374

Depósito legal: M. 4593-1966

Anales del Instituto de Estudios Madrileños
LVII (2017)

Memoria	11-29
Sesión inaugural del curso académico 2017-18	30-32
FERNÁNDEZ FERNÁNDEZ, Javier	
<i>La ermita y la imagen de Nuestra Señora del Torneo, en El Pardo</i>	35-60
CARLOS GÓNZALEZ, Esteban	
<i>Desequilibrio territorial y vulnerabilidad social en la ciudad de Madrid. La necesaria aplicación de la nueva agenda urbana en la implementación del Objetivo II para el desarrollo sostenible 2030 de la ONU</i>	61-80
MUÑOZ HERNÁNDEZ, Jara	
<i>El origen de la Escuela de Agrónomos en La Flamenca</i>	81-103
COTILLO TORREJÓN, Esteban Ángel	
<i>Los Sota, fundidores en el Madrid del siglo XVII</i>	105-134
LÓPEZ ORTEGA, Jesús	
<i>Novedades en torno a la obra del pintor madrileño José del Castillo.</i> . .	135-160
GONZÁLEZ MARTÍN DEL RÍO, Emilia	
<i>El Hotel de las Rosas: la sede histórica de los talleres de arte de Félix Granda</i>	161-196
MUÑOZ DE LA NAVA CHACÓN, José Miguel	
<i>Modelos para la fundación de la Banda Municipal de Madrid</i>	197-250
MARÍN TOVAR, Cristóbal	
<i>Proyectos del siglo XIX para el Palacio de los Consejos de Madrid</i> . . .	251-282
José Manuel Cruz Valdovinos	
<i>Murillo en Madrid</i>	283-303

SIMÓN PALMER, María del Carmen <i>Escritoras ante los micrófonos de Radio Ibérica y Unión Radio (1924-1935)</i>	305-326
FRANCO, Ángela <i>Doña Catalina Núñez, segunda esposa de Alonso Álvarez de Toledo, fundadora del desaparecido Monasterio de Santa Clara, en Madrid. Avatares históricos y consideraciones artísticas</i>	327-375
GONZÁLEZ YANCI, M ^a Pilar <i>Tentativas de dotar a Madrid de una estación central de ferrocarril</i> . . .	377-410
GÓMEZ ESCRIBANO, Raúl <i>La urbanización del Paseo de Atocha: el primer ensanche de Madrid dentro de la cerca de Felipe IV</i>	411-441
USCATESCU, Alexandra <i>Grandes de España, Académicos, Mérimée y el mosaico tardío antiguo de Carabanchel</i>	443- 471
AÑÓN, Carmen y LUENGO, Ana <i>El Retiro, parque de Madrid: la creación de la entrada monumental de la Plaza de la Independencia y el Paseo de Méjico</i> . . .	473-500
SANCHO, José Luis <i>El "despacho secreto" de Carlos III en Palacio Real. Gasparini, Vendetti, Canops y Ferroni</i>	501-525
CRUZ YÁBAR, Juan M ^a <i>Contribuciones a las pinturas del IX Almirante de Castilla</i>	527-558
LESTE MOYANO, Eduardo <i>De Valencia a Madrid. Bacalás madrileños (1985-1989)</i>	559-583
Necrológica	587-589
Normas para autores	591-595

NOVEDADES EN TORNO A LA OBRA DEL PINTOR MADRILEÑO JOSÉ DEL CASTILLO

NEWS ABOUT THE WORK OF THE PAINTER FROM
MADRID JOSÉ DEL CASTILLO

Jesús LÓPEZ ORTEGA
Doctor en Historia del Arte
por la Universidad Complutense de Madrid.

Resumen

El texto viene a enriquecer el catálogo del pintor madrileño de la segunda mitad del siglo XVIII José del Castillo, al incluir obras documentadas hasta hoy en paradero desconocido, comentar otras que han visto la luz recientemente y desechar alguna más que se ha intentado adscribir a sus pinceles.

Abstract

The text comes to complete the painter from Madrid of the second half of the eighteenth century José del Castillo's catalogue raisonné, to include documented works to date unknown, discuss others that have recently appeared and throw away some other badly attributed.

Palabras clave: José del Castillo - Catálogo - Pinturas - Dibujos - Grabados - Siglo XVIII.

Keywords: *José del Castillo - Catalogue raisonné - Paintings - Drawings - Engravings - Eighteenth century.*

En los últimos años se está produciendo por parte de la historiografía una merecida e intensa revalorización del pintor madrileño José del Castillo (1737-1793). Avala esta aseveración, el cuantioso elenco de estudios que sobre su personalidad artística han visto la luz recientemente¹. Se pretende en

(1) REUTER, Anna, «José del Castillo. Cuadernos italianos», en MATILLA, José Manuel y ZOLLE, Luis (eds.), *Cuadernos italianos del Museo del Prado. Francisco de Goya, José del Castillo, Mariano Salvador Maella*.

las líneas que siguan un paso más y enriquecer el catálogo de su producción presentando una serie de obras inéditas, comentando otras que han aparecido recientemente y desechando alguna más que se ha intentado adscribir a su mano.

Comenzaré por tres pinturas documentadas. Dos de ellas, corresponden a imágenes de *San Carlos Borromeo*². La primera se identifica con el lienzo que el pintor ejecutó para la iglesia de la Anunciación en el real sitio del Soto de Roma en Granada [ILUSTRACIÓN 1].

Según la descripción del jurista y naturalista irlandés William Bowles en su *Introducción a la historia natural y a la geografía física de España*:

Una llanura un poco inclinada de cerca de diez leguas en contorno toda regada por diferentes acequias, forma la fértil y deliciosa Vega de Granada. En medio de ella hai un bosque de unos cinco quartos de legua de largo y media de ancho, poblado de olmos, álamos blancos y fresnos, con algunos cortijos y tierras cultivadas a las extremidades, todo lo qual compone el Real Sitio llamado el Soto de Roma, que quando la Conquista de Granada se reservaron los Reyes Católicos para recreo. Carlos V echó allí Faisanes que se han conservado en mediana abundancia desde entonces, y fabricó una Quinta. Como en todos tiempos se han cortado allí olmos para las Maestranzas de Artillería, hai en el bosque muchos vacíos reducidos a labor, donde se siembra trigo, cebada, habas, cáñamo, lino, melones, sandías, membrillos, peras, manzanas y ciruelas con mucha abundancia, porque el terreno es excelente, y se riega según se quiere, así como lo restante de aquella vega.

Una parte del bosque está llena de maleza impenetrable, donde se abrigan los lobos, zorras, garduñas, y otras alimañas que persiguen a los Faisanes [...]³

Catálogo razonado, Madrid, Museo Nacional del Prado, 2013, pp. 15-484; AGÜERO CARNERERO, Cristina, «New attributions and identificationsfordrawingsby José del Castillo», *Master drawings* (Nueva York), 4 (2014), pp. 497-512; y de LÓPEZ ORTEGA, Jesús, *El pintor madrileño José del Castillo (1737-1793)*, tesis doctoral inédita, Madrid, Universidad Complutense de Madrid, 2014, 3vols; «Nuevas aportaciones y precisiones a las pinturas para los tapices del dormitorio de Carlos III en el Palacio Real Nuevo de Madrid», *Boletín del Museo del Prado* (Madrid), 51 (2015), pp. 90-99; «Sobre pasajes de la vida de José, David y Salomón: acerca de la decoración del cuarto de Carlos III en el Palacio Real de Madrid (1756-1771)», *Anales del Instituto de Estudios Madrileños* (Madrid), LV (2015), pp. 131-150.

(2) Los hallazgos se deben al doctor José Luis Vega Loeches, a quien desde aquí quiero expresarle mi más sincero agradecimiento por haber querido compartir conmigo sus descubrimientos.

(3) BOWLES, William, *Introducción a la historia natural y a la geografía física de España*, Madrid, Imprenta de don Francisco Manuel de Mena, 1775, pp. 426 y 427.

[ILUSTRACIÓN 1] José del Castillo,
San Carlos Borromeo, 1783, 334,8 x
167,4 cm. Iglesia parroquial de la
Encarnación en Fuente Vaqueros.
Granada.

Quedó así instaurado el Soto de Roma como arbolado y bosque protegido para las reales maestranzas, los servicios de artillería y pertrechos militares, no residiendo allí más que los guardas que lo custodiaban para impedir el talado furtivo de árboles, atender a la cría de faisanes y defender la caza mayor y menor para el exclusivo ejercicio del Rey.



Desde 1618 estuvo gobernado por una serie de alcaides, dependientes de la junta de Obras y Bosques, cuyas usurpaciones causaron numerosos pleitos, «y dexaron que se derramase las aguas encharcando las tierras, que se destruyesen los sotos con costas inoportunas, y que la mayor parte del territorio se reduxese a matorral inútil, de modo que apenas producía para pagar el corto sueldo que se le daba al alcaide, al veedor y a unos cuantos guardas»⁴. En 1685, y siendo alcaide Antonio Sarmiento y Toledo, se sabe que empezaron a cultivarse algunas tierras de labor, sobre todo en la dehesa baja, llamada de Íllora. La situación fue empeorando, y en 1749 se informó al rey Fernando VI de la mala gestión del sitio, quien determinó que, a partir de aquella fecha, su cuidado quedase en manos de la secretaría de Estado. Se suprimió entonces el cargo de alcaide, nombrándose el de gobernador, además de un asesor, un veedor, un contador y un escribano, y se dispuso las debidas providencias para que las tierras volviesen a ser fértiles, se aumentase su arbolado y se recuperasen las usurpaciones. El primer gobernador dividió las tierras en cortijos, estableciendo labradores en ellas; sin embargo, su sucesor en el puesto se comportó como los proscritos alcaides. Ante tal

(4) Archivo General de Palacio [AGP]. Carlos III. leg. 492². La documentación está recogida con algunas variaciones en LÓPEZ ORTEGA, Jesús, *El pintor...*, 2014, vol. I, pp. 441-451 y vol. II, docs. 215, 216 y 219-221, pp. 739, 740, 743 y 744.

situación, el Rey nombró como nuevo gobernador al antiguo ministro de Estado Ricardo Wall. Éste dispuso de todos los medios que estaban a su alcance para el cuidado de la hacienda: drenó las aguas, construyó las acequias para la distribución de riegos, abrió caminos y vías de comunicación haciendo en ellos muchos puentes y alcantarillas, descepó matorrales y puso en labor las tierras, formó viveros de árboles a la manera de Aranjuez, repobló los sotos, construyó grandes plantíos aportando las reglas necesarias para que aumentasen y estableció labradores dispersos por toda la extensión para el cultivo de las tierras con la obligación de explotar en los terrenos altos el plantío del olivo⁵. Con todo ello, el valor líquido de sus rentas, incluidos los diezmos, había alcanzado en 1778 los 244.000 reales, a los que habría que restar 150.000 reales en gastos de obras de conservación y sueldos de dependientes, aportando a las arcas un sobrante de 94.000 reales; saneadas cuentas que aumentarían en proporción a la productividad de los plantíos y al valor de las tierras.

Los guardas -únicos moradores en aquellas tierras- debían de trasladarse a recibir los sacramentos al lugar de la Asquerosa, donde un fraile del convento de agustinos descalzos de Santa Fe se desplazaba para officiar la misa. En invierno, durante la época de lluvias, ese traslado se hacía difícil, lo que imposibilitaba que se pudiese confesar a los enfermos o darles la extrema unción. El 22 de octubre de 1764, se comunicaba al gobernador del Soto de Roma, el caballero de la orden de Santiago Nicolás de Pineda y Arellano, una real orden por la cual se nombraría por medio de Carlos III un capellán idóneo que pudiese officiar misa en la capilla de la real casa, enseñar la doctrina cristiana, confesar y administrar los santos sacramentos, además de las demás funciones de teniente de cura de almas, percibiendo un sueldo 300 ducados al año, habitación y emolumento de leña. Se propusieron tres sacerdotes, eligiendo el Rey en primer lugar a Diego Pablo Pereda, a quien empleó el marqués de Grimaldi como teniente de cura. Fallecido éste, el 4 de mayo de 1772, el gobernador propuso por informes del arzobispo de Granada a otros tres, eligiendo su majestad para la capellanía y el cargo de

(5) Nicolás de Azara anotó en la obra de Bowles que «después que el Sr. D. Ricardo Wall dexó el Ministerio de Estado, y se retiró a aquel sitio (cuyo uso y dirección le concedió el Rei), donde vive como Scipion en Linterno, dedicando su ocio a mejorar el cultivo, con gran beneficio de aquellos habitadores, se halla su agricultura y su arboleda en estado mui diverso del que se dice en esta descripción» (BOWLES, William, *Introducción...*, 1775, nota 1, p. 427); afirmando aparte en la edición de 1782: «después que murió el Señor Wall, se procura continuar lo que dexó establecido» (p. 463).

teniente de cura -por real cédula de 26 de junio- a Salvador Muñoz de Cebreros, con los mismos emolumentos que Pereda. Pero concediéndosele en 1779, por el arzobispo de Granada, el curato de la parroquia de Santa Escolástica de Granada quedó vacante la capellanía del real sitio. Se nombraría entonces a Juan Miguel David Kayser, residente de la población y capellán del difunto gobernador del Soto, que había ejercido las funciones durante la vacante⁶. No obstante, su negativa para la tenencia del cargo, provocó que se suspendiese la provisión hasta que se erigiese una parroquia en el real sitio; otorgándose la capellanía mayor y curato de forma temporal a Kayser, y la segunda capellanía a Martín Vicente de Pineda, teniente de cura de la iglesia de San Matías de Granada, que se había elegido en primer lugar como nuevo capellán⁷.

La nueva cortijada, o población de labradores, llamada Alomartes, dependiente de la población de Íllora, aumentó en número de habitantes de forma considerable, llegando a alcanzar a comienzos de los años ochenta los 230 vecinos:

Para oír misa toda esta gente, no tenían más que una hermita pequeña, la qual se arruinó dos años hace; y entonces, con licencia de don Ricardo Wall, dispuso el arzobispo de Granada que se formase un oratorio en una pieza grande que tiene un molino perteneciente a V.M. en aquellas cercanías. Aunque aquella cortijada está fuera del Soto, y a una legua de la casa real, los labradores que habitan allí cultivan las tierras cercanas del Soto, cuyos diezmos percibe V.M. y su valor asciende un año con otro a 9 o 10.000 reales. Con este motivo escrupulizó don Ricardo Wall de la indecencia con se decía la misa y de la falta de yglesia en un pueblo numeroso que produce considerables diezmos, y hizo una representación. Se remitió a la cámara para que formase conocimiento del asunto y diese providencia: y en consulta que últimamente ha remitido hace presente a V.M. que en efecto es urgentísima la necesidad de hacer allí una yglesia anexa de la parroquia de Yllora, cuyo coste según los planes y regulación que se han hecho ascenderá a 60 o 70.000 reales que deben suplir la fábrica de Yllora, y los llevadores de diezmos. Que V.M. es llevador por entero de las tierras que pertenecen al Soto; y que los demás se distribuyen, según las quotas de erección de aquel arzobispado, en dos novenos para V.M.; dos y quartillo para el arzobispo; dos y quartillo de la quarta decimal; y los dos y medio restantes entre mesa capitular, hospitales

(6) AGP. Carlos III. leg. 492³. 9-7-1779.

(7) AGP. Carlos III. leg. 492³. 19-7-1779.

y fábrica: que la fábrica de la yglesia de Yllora sólo percive del pueblo de Alomartes 10 fanegas y 9 celemines de trigo, quatro y media de cebada y 400 reales en dinero; de cuyas rentas, y de las demás que la pertenecen tiene en arcas 54.000 reales. Que si hubiera mayor sobrante, este fondo debiera ser el que costease la obra; pero atendiendo a no despojar aquella yglesia de lo que puede necesitar para sí misma, sólo hay cabimiento hasta 300 ducados; y el marqués del Solar, porque tiene hacienda en aquel territorio, otros 200, que todo compone cerca de 30.000 reales. Que de la quarta decimal se pudiera aplicar la restante; pero que se halla cargada para la construcción de otras yglesias, que no puede ser tan efectiva como pide la necesidad de Alomartes⁸.

Se propuso entonces a la secretaría de Estado que diera orden para que el Soto de Roma, principal detentor de diezmos de la zona contribuyese con 8.000 o 10.000 reales, pues el resto «hasta 60 o 70.000, se irá supliendo del fondo de quarta decimal». Se podría pagar dicha cantidad en dos partes, la primera en 1779 y la segunda al año siguiente, pues el sitio «tiene interés en que se haga la yglesia para que se conserve aquella población; porque además de los diezmos que cobra, aquellos labradores cultivan mucha parte de sus tierras, y las dan valor». El arzobispo de Granada, Antonio Jorge y Galván, había propuesto en un plan que la nueva iglesia debía de tener unas medidas proporcionadas y albergar contiguo al templo un campo santo para todos los feligreses sin distinción de clases⁹. Carlos III determinó el 17 de noviembre que de los caudales del Soto se diera para la obra 18.000 reales; la mitad cuando se comenzasen las obras y la otra mitad cuando se concluyesen¹⁰.

A comienzos de julio de 1780, el teniente cura y capellán mayor provisional del real sitio del Soto de Roma Juan Miguel David Kayser, decía que a consecuencia de la real cédula del 28 de junio de ese año, por la que se aprobaba la construcción de una parroquia que preveía una capacidad para mil quinientos vecinos, convendría -por si en el futuro se ampliase su vecindario que además de aumentar una serie de oficios eclesiásticos y litúrgicos,

(8) AGP. Carlos III. leg. 492^o. 8-11-1779.

(9) AGP. Carlos III. leg. 492^o. 7-12-1777. También decía que «para que no se ofrezca duda o diferencia en lo sucesivo en los límites de la nueva parroquia, se declarará en la erección que ésta comprhende únicamente desde ahora y para en adelante los cortijos y terrazos propios del real patrimonio, y que esto sólo territorio ha de pertenecer siempre a la nueva feligresía, separándolo de la de Asquerosa, y para que siempre se conserve esta noticia, no se alegue ignorancia de ello, los párrocos confinantes, y se eviten graves inconvenientes, se executará un apeo y deslinde puntual y exacto de todo el territorio del real patrimonio, que se aplica a la nueva yglesia, y se pagarán testimonios de él a los archivos de todas las parroquias que le circundan».

(10) AGP. Carlos III. leg. 492^o. 8/17-11-1779.

el plano de la construcción se acercase al que él había ideado. Para su erección se destinaría el producto de los diezmos, debiendo de intervenir en la junta de la obra un eclesiástico -de los tres que había- para que turnándose en su oficio pudiese uno asistir en las obras, estar en el momento de la entrega de los materiales para su construcción y firmar los libramientos, además se apuntaba que ningún miembro de la junta resolviese asunto alguno sin la consulta previa de todos los demás¹¹.

Para no extender demasiado el asunto, sólo diré que el encargado de erigir la iglesia fue el arquitecto gallego Domingo Lois de Monteagudo -bajo la supervisión de Ventura Rodríguez-, encargándose al arquitecto Juan de Villanueva supervisar los gastos con el beneplácito del primer oficial de la secretaría de Estado Eugenio de Llaguno y Amírola; Francisco Aguado fue el maestro de obras y Francisco Quintillán, sobrino de Lois, su aparejador, a quien Madoz consideró el autor del templo¹².

Según el plan de la parroquia elaborado por el arzobispo de Granada, «la capilla que oi existe unida a la real casa no es capaz para servir de parroquia, se deberá construir una yglesia de proporcionada extensión, solidez y decencia con tres altares; el principal dedicado a el Misterio de la Anunciación de Nuestra Señora, y los otros dos restantes a los santos apóstoles san Pedro y san Pablo, y san Carlos Borromeo, para perpetua memoria de la piedad de su augusto fundador [Carlos III]»¹³. Sabemos por el plano de la parroquia de 1782 -con arreglo al diseño de Kayser-, que los arquitectos debían de realizar, «a la vista que presenta la parroquia de Aranjuez», dos capillas a los pies, una para el bautismo y otra para el archivo; un transepto de tramos curvos, en cuyos extremos albergarían dos altares, al igual que otro en el presbiterio, como se aprobó en la cédula de erección de la iglesia expedida por el rey Carlos III el 28 de junio de 1780. No conocemos el contenido de la real cédula,

(11) AGP. Carlos III. leg. 4922. 3-6-1782.

(12) MADDOZ, Pascual, *Diccionario Geográfico-Estadístico-Histórico de España y sus posesiones de Ultramar*, Madrid, Audiencia Provincia, Intendencia, Vicaría, Partido y Villa, 1830, t. III, p. 224; REESE, Thomas Ford, *Thearchitectureof Ventura Rodríguez*, Nueva York, Garland, 1976, t. I, p. 256; GÓMEZ MORENO, José Manuel, *Las iglesias de las siete villas: Colomera, Guadahortuna, Íllora, Iznalloz, Moclín, Montefrío, Montejicar, Granada*, Fundación Rodríguez Acosta, 1989, p. 208; GUILLÉN MARCOS, Esperanza, *De la Ilustración al Historicismo: arquitectura religiosa en el arzobispado de Granada (1713-1868)*, Granada, Diputación Provincial de Granada, 1990, p. 224; TORRES PÉREZ, José María, «Un proyecto de Domingo Antonio Lois de Monteagudo revisado por Ventura Rodríguez: la iglesia de Alomartes (Granada)», *Academia* (Madrid), 82 (1996), p. 337.

(13) AGP. Carlos III. leg. 4922. 7-12-1777.

pero por lo señalado por Kayser, parece ser que el Rey había condescendido a los deseos del arzobispo de Granada, y había incluido en su regio mandato la erección de los tres altares que años atrás había expresado el prelado en su plan para la iglesia. Según esto, a excepción del tramo de los pies, los tres altares ocuparían los tres brazos restantes de su planta de cruz griega: el altar mayor, como así lo recogió el arzobispo, estaría dedicado a la Anunciación de Nuestra Señora, y los otros dos, a san Pedro y san Pablo en el lado del evangelio y a san Carlos Borromeo en el lado de la epístola en los brazos del transepto: «y respecto se ha de sacar de cimientos la nueva parroquia, parece muy útil se dexen así para que desde la puerta principal de la yglesia asisten las misas los feligreses»¹⁴.

Todas las aportaciones de Kayser parece que fueron dirigidas a la secretaría de Estado, a quien recordemos estaba destinado el cuidado y administración del real sitio. Una vez presentados y aprobados los planos por el Consejo de Castilla y supervisados por la propia secretaría de Estado, se pensó en la ejecución de los lienzos que debían de presidir los tres altares.

A finales de enero de 1783, el conde de Floridablanca escribía al mayordomo mayor de palacio duque de Medinaceli con el objeto de que los encargados del Palacio real de Madrid permitiesen al pintor gallego Gregorio Ferro (1742-1812) sacar una copia del lienzo de la *Anunciación* de Anton Raphael Mengs con destino al altar mayor de la nueva iglesia del Soto de Roma. El pintor debía de realizar su lienzo en el palacio, por lo que el ministro pedía al mayordomo que se le facilitase realizar su trabajo con comodidad. Un año y medio después, el mayordomo ordenaba que se pasase al contralor general de la real casa para su inteligencia¹⁵. Sin embargo, sabemos que el 25 de mayo de 1784 se daba orden a Agustín Salvador para que del caudal de las carretillas de Sevilla se entregase a Gregorio Ferro 7.500 reales por el importe del lienzo, lo que nos viene a decir que para esta fecha, Ferro ya había realizado y entregado el cuadro, situando la noticia del año siguiente como un mero trámite burocrático sin la menor relevancia¹⁶.

(14) AGP. Carlos III. leg. 492². 1782.

(15) AGP. Bellas Artes. Pintura. leg. 38. 21-1-1783/20-6-1785 (MORALES Y MARÍN, José Luis, *Gregorio Ferro (1742-1812)*, A Coruña, Fundación Pedro Barrié de la Maza, 1999, doc. 46, p. 245). El autor fechó el documento en junio de 1785, cuando en realidad éste corresponde a la respuesta del mayordomo.

(16) AGP. Carlos III. leg. 492². 25-5-1784: «Aranjuez, 25 de mayo 1784. A don Agustín Salvador. Disponga Vm que del caudal de las carretillas de Sevilla que hay en ese depósito se entreguen a don Gregorio Ferro, dador de este 7.500 reales vellón con que se le gratifica por un quadro de la Anunciación de Nuestra Señora que ha pintado para el altar mayor de la yglesia del real sitio del Soto de Roma: cuya cantidad se reintegrará a ese

El primer oficial de la Secretaría de Estado Eugenio de Llaguno encargó al pintor madrileño Francisco Javier Ramos (1746-1817) que realizase el lienzo que debía de presidir el altar que se situaría en el lado del evangelio. La contrata se produjo estando el pintor en Roma, muy posiblemente a mediados de 1783. La obra partió de la Ciudad eterna el 5 de marzo de 1784, y según la declaración del propio Ramos, era de quince palmos de alto por siete y medio de ancho (315 x 157,5 cm)¹⁷. A propósito del cuadro, en la documentación y las fuentes el asunto relata *El milagro de san Pedro y san Juan en la curación del paralítico que pedía limosna a la puerta del templo de Jerusalén (Hechos de los apóstoles 3, 1-10)*, cuando sabemos que el altar al que debía de ir destinado el lienzo estaba dedicado a los santos Pedro y Pablo, sin que sepamos el motivo del cambio. Figuró, como se daba noticia a comienzos de julio, expuesto junto a otras obras de pensionados en la Academia de San Fernando para ser valorado por los profesores de la docta institución, destacando por encima de todas¹⁸. La pintura causó una gran impresión a Llaguno, que vertió todo tipo de elogios¹⁹. Al conde de Floridablanca le gustó tanto el lienzo que pensaba quedarse con el original y enviar una copia al Soto, hecho que ratificaría Llaguno cuando señalaba que el «quadro se queda en Madrid en casa del señor conde, y al Soto se enviará una copia»²⁰. Diego Rejón de Silva adquirió un boceto del cuadro, y José Nicolás de Azara una reducción del lienzo de mano del propio Ramos. El primero de junio de 1784, se le desembolsó a Ramos 300 escudos romanos, que sumados a los 100 que percibiría a finales de agosto, sumaban los 400 escudos que recibió por la obra; 8.000 reales aproximadamente²¹.

depósito, como dixe a Vm en papel de 22 de este. Dios guarde &». Al margen: «Es copia de la Anunciación, original de don Antonio Rafael Mengs, que está en el Palacio de Madrid».

- (17) *Giornaledelle Belle Arti*, Roma, 10, 6-3-1784, pp. 73 y 74 (JORDÁN DE URRÍES Y DE LA COLINA, Javier, «"Crear artífizesyluminados en el buen camino de el Arte": los últimos discípulos españoles de Mengs», *Goya* (Madrid), 340 (2012), nota 75, p. 232).
- (18) Archivo de la Academia de San Fernando. Junta ordinaria de 4 de julio de 1784. fols. 248 y 249. Continuaría expuesta durante la distribución de los premios generales de la Academia celebrados a mediados de mes (*Distribución de los Premios concedidos por el rey Nuestro Señor a los discípulos de las nobles Artes, hecha por la Real Academia de San Fernando en la Junta Pública de 17 de julio de 1784*, Madrid, por don Joaquín Ibarra impresor de cámara de S.M. y de la Academia, 1784, pp. 83 y 84).
- (19) JORDÁN DE URRÍES Y DE LA COLINA, Javier, «Los últimos discípulos españoles de Mengs (Ramos, Agustín, Salesa, Napoli y Espinosa)», en RINCÓN GARCÍA, Wifredo (coord.), *Pintura española del siglo XVIII*, Madrid, Actas del I Congreso Internacional celebrado en la Fundación Museo del Grabado Español Contemporáneo, Marbella, del 15 al 18 de abril de 1998, 1998, p. 445.
- (20) JORDÁN DE URRÍES Y DE LA COLINA, Javier, «Los últimos discípulos...», nota 40, p. 446.
- (21) JORDÁN DE URRÍES Y DE LA COLINA, Javier, «Mengs y el infante don Luis: Notas sobre el gusto neoclásico en España», en JUNQUERA MATO, Juan José (coord.), *Goya y el infante don Luis de Borbón (Homenaje a la "infanta" María Teresa de Vallabriga)*, catálogo de exposición celebrada del 14 de octubre al 30 de diciembre de 1996 en el Patio de la Infanta, Zaragoza, IberCaja, 1996, p. 103.

Finalmente, para el altar del lado de la epístola, que estaba bajo la advocación de san Carlos Borromeo, se encargó a José del Castillo que realizase el lienzo. A finales de octubre de 1783, el pintor escribía a Eugenio de Llaguno informándole de la conclusión del lienzo que había ejecutado para una de las capillas radiales de la basílica de San Francisco el Grande de Madrid, y le comunicaba que el *San Carlos Borromeo* que le había encargado para la iglesia del Soto de Roma lo tenía ya adelantado y esperaba que para la siguiente semana lo tendría ya concluido, por lo que solicitaba se le anticipase una parte de su importe. Al día siguiente, le respondía Llaguno informando del libramiento de 1.500 reales a cuenta del valor de la obra²². Dos días después, el pintor volvía a escribir a Llaguno dándole las gracias por la rapidez con que había condescendido a su petición, y le informaba que ese mismo día había recibido de Antonio Ibarrola la cantidad estipulada. También nos decía que el cuadro ya lo había concluido²³. Más de un año después, y entregada supuestamente la obra, volvía a elevar una solicitud a su interlocutor, expresándole el encontrarse en la mayor necesidad, por lo que volvía a solicitar el importe del lienzo. Esta insistencia indica que Castillo había suplicado su cobro en numerosas ocasiones, sin haber tenido contestación alguna. Cinco días después, respondía Llaguno, advirtiéndole al pintor el haber dispuesto el conde de Floridablanca que se le entregasen 7.500 reales, por lo que para su cobro le redirigía al citado Antonio Ibarrola, a la calle de las Fuentes de Madrid, que tenía orden de entregarle el resto del valor del cuadro²⁴. Ese mismo día se daba orden a Agustín Salvador -desde el real sitio

(22) «Muy señor mío y mi favorecedor, he concluido el quadro para San Francisco, cuyo dilatado trabajo me tiene sin dinero y no me atrevo a molestar sobre su paga a S.E. pues me persuado satisfará a los demás profesores a un tiempo. El San Carlos que V.S. se sirvió encargarme le tengo adelantado, y la semana que viene me pondré a seguirle con el deseo de tenerle concluido para quando V.S. se restituya aquí, y para esto me veo en la precisión de suplicarle me antizipe lo que guste a cuenta de su ymporte cuyo favor espero me conceda V.S. Sentí mucho el no aversavido la venida de V.S. a esta Corte para ponerme a su obediencia como también para que huviera visto el estado en que tengo dicho quadro. Quedo deviendo órdenes de su agrado mientras pido a Dios guarde la persona de V.S. muchos años. Madrid 24 de octubre de 1783. B.L.M. de V.S. su más atento y agradecido servidor. Josef del Castillo [rubricado]. Señor don Eugenio de Llaguno». Al margen: «Le respondí en 25 de octubre y le libré 1500 reales contra don Antonio de Ybarrola» (AGP. Carlos III. leg. 492^o).

(23) «Muy señor mío y dueño, ésta sirve para dar a V.S. las devidasgrazias por la prontitud con que ha condescendido a mi petición; oy he percivido del señor Ybarrola los 1.500 reales a quenta del quadro de San Carlos, el que mediante Dios hallará V.S. concluido a su venida, deseando sea de su agrado para que me proporzione otras obras. Quedo deseando órdenes de V.S. y pidiendo a Dios conserve su vida muchos años como deseo. Madrid 27 de octubre de 83. B.L.M. de V.S. su más atento y agradecido sevidor. Josef del Castillo [rubricado]. Señor don Eugenio de LlagunoAmírola» (AGP. Carlos III. leg. 492^o).

(24) «Muy señor mío y mi favorecedor, recuerdo a V.S. por ésta (precisando de mis urgencias) lo que anteriormente le tengo suplicado acerca de la paga del quadro de San Carlos, y espero de la bondad de V.S. me haga este nuevo favor, disimulándome y compadeziéndome la situaziön en que me hallo de comparezer molesto. Deseo órdenes del agrado de V.S. por cuya vida pido a Dios nuestro Señor. Madrid 17 de mayo de 1784. B.L.M. de

de Aranjuez-, para que del caudal de las carretillas de Sevilla que había en el depósito del real sitio del Soto de Roma, se entregase a Antonio Ibarrola los 7.500 reales del importe del cuadro de Castillo²⁵. Dos días después, se expedía el recibo por la cantidad estipulada a favor del madrileño, dejando constancia de que su medida era de cuatro varas de alto por dos de ancho (334,8 x 167,4 cm)²⁶.

Tanto la copia de Ramos como el cuadro de Castillo se conservan en la actual parroquia de Nuestra Señora de la Encarnación de la villa de Fuente Vaqueros en Granada, presidiendo las naves del lado del evangelio y de la epístola respectivamente. El original del primero -que se quedó el conde de Floridablanca en su casa-, figuró recortado y subastado en la sala de subastas Christie's Ibérica en 1999, hoy en colección particular²⁷. La copia de Mengs realizada por Ferro, no se conserva en la citada parroquia, y se encuentra en paradero desconocido.

El segundo *San Carlos Borromeo* se identifica con aquél que presidió el altar de la capilla del Hospital de San Carlos en el real sitio de San Lorenzo del Escorial [ILUSTRACIÓN 2].

Durante el traslado en las denominadas jornadas reales de Carlos III al sitio de San Lorenzo del Escorial, el numeroso séquito que acompañaba a la familia real experimentó a partir de 1765 gravísimos problemas de alojamiento -sobre todo con la comunidad jerónima-, pues no había más edificios

V.S. Su más atento y reconocido servidor. Josef del Castillo [rubricado]. Señor don Eugenio de Llaguno». Al margen: «Aranjuez, 22 de mayo 1784. Amigo y señor Castillo. El señor conde ha determinado se den a vm 7.500 reales vellón por el quadro del San Carlos para el Soto de Roma. Acuda vm a don Antonio de Ybarrola, calle de las Fuentes, que tiene orden de entregarle el resto sobre lo que ya le entregó anteriormente. Yo dese- aría que como son quinientos pesos, fuesen mil, y proporcionar a vm los alivios que merece» (AGP. Carlos III. leg. 492).

(25) «Aranjuez, 22 de mayo 1784. A don Agustín Salvador. Disponga Vm que del caudal de las Carretillas de Sevilla que hay en ese depósito se entreguen a don Antonio de Ybarrola, o a quien con éste acuda en su nombre, 7.500 reales vellón para pagar un cuadro que ha hecho el pintor don Joseph Castillo para el real sitio del Soto de Roma; cuya cantidad, y otras dos que libraré a fin de pagar otros dos cuadros que están haciendo, se reintegrarán a ese depósito luego que estén concluidos dichos cuadros, y remitiéndolas en letra al gobernador del citado sitio. Dios guarde». Al margen: «Dentro del recibo de Castillo. Este quadro representa San Carlos Borromeo» (AGP. Carlos III. leg. 492²).

(26) «He rezivido de orden del excelentísimo señor conde de Floridablanca siete mil y quinientos reales de vellón por un quadro que representa San Carlos Borromeo, su alto quatro varas y su ancho dos, para la yglesia del real Soto de Roma. Madrid, 24 de mayo de 1784. Son 7.500 reales vellón Josef del Castillo [rubricado]» (AGP. Carlos III. leg. 492³).

(27) Christie's Ibérica, Castillo de Bendinat, Mallorca, 24 y 25 de mayo de 1999, lote 799.



[ILUSTRACIÓN 2] José del Castillo, San Carlos Borromeo, 1790, 278 x 185,5 cm (294 x 185,5 cm con marco). Casa de la Cultura de San Lorenzo del Escorial. Madrid.

a su alrededor que las caballerizas, los cuarteles de guardias españolas y walonas, los dos bloques de oficios, la casa de Compañía, la de Pizarras y las tres llamadas de los doctores, aparte de pequeñas casas de un solo piso impropias para su comitiva²⁸. Este hecho obligó al Rey a expedir por real

(28) SANCHO GASPAR, José Luis, «Madrid y los sitios reales. El Real Sitio de San Lorenzo de El Escorial», en SANCHO GASPAR, José Luis y ORTEGA VIDAL, Javier (coords.), *Una corte para el rey Carlos III y los sitios reales*, catálogo de exposición celebrada en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando del 16 de octubre de 2016 al 26 de febrero de 2017, Madrid, Dirección General de Patrimonio Cultural y Oficina de Cultura y Turismo de la Comunidad de Madrid, 2016, pp. 173-187.

cédula de 3 de mayo de 1767 la construcción de una serie de casas y edificios particulares con el fin de hospedar a su corte durante la jornada. Incumpliendo con la ordenanza que prohibía el asentamiento perpetuo, «se vieron de una jornada a otra aparecer fondas, mesones y paradores y levantarse casas y huertos de particulares, con lo cual, en menos de seis años, se creó una ciudad de más de 1.000 habitantes»²⁹. Para dar cobertura a las necesidades sanitarias de aquella incipiente población, el Rey pensó en edificar un hospital, que heredero de aquél que erigiese Felipe II para los trabajadores del Monasterio, pudiese suplir a la enfermería de la Compañía, único establecimiento destinado en el real sitio a servicios médicos. En 1770, y mientras se levantaba el hospital, Carlos III encargó al padre jerónimo fray Antonio de San José Pontones realizar uno provisional con cuatro camas.

El responsable de llevar a cabo la construcción del edificio fue el arquitecto del palacio y común del real sitio del Escorial Juan Esteban, quien dirigió las obras entre 1772 y 1774, bajo la advocación del santo patrono del Rey, y así vino a denominarse de San Carlos. Un año antes -en 1773-, se inauguraba el hospital -aunque no estaba concluido del todo-, como nos informaba Antonio Ponz en su *Viage de España*:

Se ha fabricado a expensas del real erario un hospital muy cómodo, con la servidumbre para quarenta camas, repartidas con la debida separación de hombres, y mugeres, en donde se asiste a los enfermos con mucha limpieza, y cuidado; haciéndose estas obras de orden del Rey nuestro señor, baxo la inmediata dirección del excelentísimo señor marqués de Grimaldi, secretario de Estado, que pone todo su esmero para que se executen con la perfección que corresponde³⁰.

De planta rectangular, su entrada se situaba en el lado este, a través de un pasillo que lo dividía en dos partes: una al norte en torno a un patio, y otra al sur, llamada de San Carlos, a la que se accedía a través del citado corredor y que estaba destinada a capilla: una nave compartimentada para la sacristía en el extremo de poniente, delante de la cual y dominando la sala, se debía de alzar un altar que guarnecería un lienzo³¹.

(29) CANO MARTÍNEZ, Pedro, «El Hospital municipal de “La Alcaldesa” de San Lorenzo de El Escorial», *Revista de Estudios de la Vida Local* (Madrid), 166 (1970), pp. 247 y 248.

(30) PONZ, Antonio: *Viage de España*, Madrid, Joaquín Ibarra imp., 1773, t. II, p. 254.

(31) LASSO DE LA VEGA, Miguel, «Hospital de San Carlos (Hospital de la Abadesa)», en *Arquitectura y desarrollo urbano. Comunidad de Madrid, tomo V. Zona oeste: El Escorial, San Lorenzo de El Escorial*, Madrid, Fundación Caja Madrid, 1998, pp. 335-339.

Al parecer, desde su erección, el hospital experimentó numerosos problemas de construcción, de los cuales daba ya cuenta el arquitecto Juan de Villanueva en 1781, año en el que había sucedido a Esteban en el cargo de arquitecto del palacio y común del real sitio de San Lorenzo, por el poco acierto que había tenido «mi antecesor»; registrándose en la documentación conservada numerosas noticias de obras de restauración³².

En la constitución de gobierno del hospital de San Carlos -redactada en 1789-, se incluían las obligaciones del capellán que debía de dirigir las funciones de la capilla, entre las que estaban «decir misa todos los días de precepto a los asistentes, la qual podrán ver los mismos enfermos, poniendo el altar con la decencia debida al extremo de la sala o quadra donde estén»³³. Es más que probable que en esa fecha se pensase llevar a cabo la ejecución del cuadro de altar que debía de presidir la pieza.

Sabemos que fue José del Castillo quien pintó el lienzo, pues según declararía en 1792 había ejecutado un cuadro grande de altar «para el hospital del real sitio del Escorial»³⁴; especificando al año siguiente que el asunto que recogía era un *San Carlos Borromeo*, tomando como referencia el destinado a la parroquia del Soto de Roma: «Otro quadro grande para la yglesia del real sitio del Soto de Roma, representa san Carlos. Otro yqual para el hospital del real sitio del Escorial»³⁵. Pintura que también señalaría Ceán Bermúdez en las noticias que tomó para su entrada en su *Diccionario*, y en la edición impresa del mismo³⁶. Desgraciadamente, no tengo noticias de las condiciones de la contrata -si es que la hubo-, esto es, de los plazos, a quién se debió su contratación o el precio fijado por su ejecución. Lo único que puedo precisar es que el 30 de noviembre de 1790, el sobrestante alistador y pagador de las obras del común de San Lorenzo Manuel Menéndez Molín, presentaba una cuenta al tesorero del real sitio de San Lorenzo Nicolás Barsanti en la que figuraba una entrega «a los dos mozos que trajeron el quadro de San Carlos para la capilla del real hospital la cantidad de trescientos

(32) AGP. Administración Patrimonial. San Lorenzo. legs. 1.831-1.835.

(33) AGP. Administración Patrimonial. San Lorenzo. leg. 1.834⁷/40. 1-8-1789. Capítulo XII.

(34) AGP. Personal. caja222/34. 4-7-1792.

(35) AGP. Carlos III. leg. 280³. 6-3-1793.

(36) «Otro yqual [un San Carlos Borromeo] para el hospital del real sitio del Escorial» (Archivo de la Real Academia Española. Rodríguez Moñino. caja 42/8. 31-7-1796); CEÁN BERMÚDEZ, Juan Agustín, *Diccionario de los más ilustres profesores de las Bellas Artes en España*, En la imprenta de la Viuda de Ibarra, Madrid, 1800, t. I, p. 287.

y ochenta reales vellón»³⁷; lo cual implica que para aquella fecha José del Castillo ya había concluido la obra y que posiblemente se habría ejecutado ese mismo año. Al tiempo, se realizaría el mueble, pues, fechadas al año siguiente, poseemos noticias de algunas entradas en sendas cuentas del carpintero Juan Gómez y del cerrajero Francisco Suárez referidas a los últimos detalles del mismo³⁸.

El lienzo desaparecido durante muchos años ha sido recientemente identificado por el doctor José Luis Vega Loeches en las dependencias de la Casa de la Cultura de la villa de San Lorenzo del Escorial. Todo parece indicar que, desde el hospital, se trasladó en fecha incierta -posiblemente durante las reformas llevadas a cabo en los años cincuenta del siglo XX- al desván del ayuntamiento de la villa de San Lorenzo, para posteriormente colocarse en uno de los laterales del salón de actos de la Casa Cultural de la villa, donde actualmente se conserva en uno de sus almacenes. Es extraño que se omita en el catálogo anónimo redactado en 1990 de la colección de pinturas del ayuntamiento de San Lorenzo.

Ambos cuadros recogen el mismo modelo, lo que me obliga a pensar que el encargo del altar de la capilla del hospital pudo producirse por mediación del conde de Floridablanca. Es más que probable, pues hay que recordar que fue ejecutado en los años en los que el ministro de Estado protegió artísticamente al madrileño (1787-1792). Además, sus medidas son similares, no así su formato, ya que el lienzo granadino está rematado en un arco de medio punto: según las medidas aportadas en el recibo del madrileño, el cuadro del Soto era de cuatro varas de alto por dos de ancho (334,8 x 167,4 cm), mientras que el escurialense es de 278,8 x 168,1 cm (294 x 185,5 cm con marco); lo que permite al primero tener una mayor altura. Siguen el prototipo que el pintor ejecutó para la escena de la derecha del desaparecido oratorio portátil

(37) AGP. Administración Patrimonial. San Lorenzo. leg. 1.834²/34, núm. 38. En el extracto del cargo y data que Nicolás Barsanti hacía de los productos del real sitio de San Lorenzo y de las asignaciones señaladas por el Rey que habían entrado en su poder como tesorero pagador entre los años 1788 y 1791, se recogía el citado recibo: «Ytt. Son data trescientos ochenta reales que pagué en virtud de orden a los mozos que trajeron el cuadro grande de la capilla de este real hospital de San Carlos desde la villa de Madrid, consta del recibo señalado con el número treinta y ocho...380» (AGP. Administración Patrimonial. San Lorenzo. leg. 1.836²/21).

(38) AGP. Administración Patrimonial. San Lorenzo. leg. 1.835². Entre las partidas de la cuenta presentada por Gómez, se registran: «Una tarima para el altar...55 reales./ Una peana y una pieza a la mesa del altar de nogal...16 reales»; mientras que en las de Suárez, aparecen: «1 cantonera grande para el altar...22 reales [junto a otras 9]./ Una cadena de sillar para el altar y la mesa peso tres arrobas y 16 libras a 19 cuartos libra...203 reales y 14 maravedís./ 8 pernos de pasa para las puertas del altar...56 reales/una falleta [sic] de remate y una cerradura copada [sic] para las puertas del altar...072 reales [...]»

del infante Carlos (1772), cuyo boceto preparatorio se conserva en el Museo Cerralbo de Madrid (núm. inv. 4.570, óleo sobre lienzo, 40,5 x 54 cm). Mantienen un elevado número de sus elementos: el santo de rodillas vestido de cardenal sujetando el crucifijo con un paño blanco, la mesa de altar o los querubines que pueblan la escena. No obstante, la imagen del arzobispo de Milán suplicando ante Cristo el fin de la peste -reproducida en la parte derecha de los lienzos-, provoca ciertas alteraciones sobre el citado ejemplar; representan a san Carlos con la soga al cuello, la capa magna, el báculo, así como la mitra y capelo arzobispal en el suelo, e introduce en la parte superior al arcángel san Miguel enfundando la espada, como ya había hecho el francés Étienne Parrocel (1696-1775) para la capilla de San Carlos de la iglesia de Santa Prassede en Roma (1739) -con el que poco tienen que ver estos del madrileño-, junto a un angelito que porta una tabla señalando una inscripción donde se puede leer: «[...]itas», posiblemente ocultando la palabra *Caritas*. El san Miguel y los querubines, son figuras que reproducirá el pintor en otras composiciones: el tipo del arcángel se repite en el fresco *El rapto de Ganimedes* (1787/1792), conservado en el despacho principal del Ministerio de la Marina en Madrid, en el ángel mancebo que acompaña a la *Santísima Trinidad* del boceto para el desaparecido fresco de la bóveda del presbiterio de la iglesia de San Ginés de Madrid (1789, colección particular), así como el que acompaña al *San Alberto de Sicilia* (1791/1792) de la iglesia del convento de Santa Teresa de Cochabamba en Bolivia; mientras que los angelitos son muy parecidos a los empleados en la *Aparición del Niño Jesús a san Antonio de Padua* de colección particular (1790/1792)³⁹. En los que se puede apreciar su plena adscripción al clasicismo mengsiano. Ambos se conservan en muy mal estado, oscurecidos por la suciedad del polvo y el hollín, y la oxidación de los barnices, percibiéndose añadidos, craquelados y abombamientos en sus superficies⁴⁰.

El tercer lienzo documentado se identifica con una pintura para tapiz: *Majo fumando y una maja de espaldas sentada*, adquirido recientemente por

(39) LÓPEZ ORTEGA, Jesús, *El pintor...* 2014, vol. II, P.117, P.121, P.123 y P.124.

(40) Dado el pésimo estado de conservación del cuadro del Escorial, la empresa Basar S.L., a petición del doctor Vega Loeches, ha redactado un *Informe previo de restauración y presupuesto de "San Carlos Borromeo" de José del Castillo. Casa de Cultura del Ayuntamiento de San Lorenzo de El Escorial* (octubre de 2016), en el que, a lo largo de 21 páginas, recoge un exhaustivo estudio sobre su estado de conservación y las urgentes medidas necesarias para su restauración. Hasta la fecha no tengo noticias de intervención alguna.

José de la Mano Galería de Arte en Madrid procedente de una colección particular de Barcelona (óleo sobre lienzo, 187 x 106 cm)⁴¹ [ILUSTRACIÓN 3]

[ILUSTRACIÓN 3] José del Castillo, Majo fumando y una maja de espaldas sentada, 1786, 187 x 106 cm. José de la Mano Galería de Arte. Madrid.

Según declararía el madrileño en 1789, la serie a la que pertenecía este cuadro le fue encomendada en 1784 por el pintor Francisco Bayeu (1734-1795)⁴² y estaba destinada a los tapices que decorarían el dormitorio del infante Fernando Borbón y Borbón-Parma, futuro rey Fernando VII⁴³. El desapego que Carlos IV sintió siempre por el real sitio del Pardo, provocó que desde el comienzo de su reinado se fuese produciendo el paulatino desmantelamiento de las series liceras que decoraban sus estancias, y su reubicación en el palacio de San Lorenzo del Escorial⁴⁴.



Con lo que esta serie llevada a cabo en el ocaso del reinado de Carlos III, jamás llegó a engalanar los muros del dormitorio del príncipe de Asturias.

En agosto de 1786, Castillo entregó este lienzo, al que denominaba modelo de sobrepuerta, que «representa una muger sentada en el suelo, junto

(41) Ha sido expuesto recientemente en el *Fine Arts Paris*, París, 2017.

(42) AGP. Bellas Artes. Pintura. leg. 38. 30-4-1789.

(43) AGP. Carlos III. legs. 89^o, 90^o y 280^o; Bellas Artes. Pintura. leg. 38; y Fábrica de Tapices. leg. 681.

(44) SANCHO GASPAS, José Luis, «Tan perfectas como corresponde al gusto y grandeza de sus Majestades», *Las Artes en la corte de Carlos IV*, en SANCHO GASPAS, José Luis y JORDÁN DE URRÍES Y DE LA COLINA, Javier (coords.), *Carlos IV, mecenas y coleccionista*, catálogo de la exposición celebrado del 23 de abril al 19 de julio de 2009 en el Palacio real de Madrid, Madrid, Patrimonio Nacional, 2009, p. 38.

a ella un hombre con capa y montera que está fumando; a lo lejos se ven varios árboles a orillas de el río: su ancho 4 pies, su alto 7 pies y 13 dedos», cuyo precio se ajustaba en 1.000 reales⁴⁵. La obra aparecía en la relación del pintor de 1793, con las mismas medidas que presentó en su cuenta y en el recibo de entrega al director de la fábrica (217,4 x 111,6 cm)⁴⁶. No se registra su ingreso en el Museo Nacional del Prado en 1870, como la mayoría de los ejemplares ejecutados para esta serie⁴⁷, lo que nos vendría a decir que posiblemente el cuadro quedó en los almacenes de la fábrica de Santa Bárbara, desde donde pasaría a la colección Stuyck de Madrid, a través de la cual fue vendido y adquirido por la citada colección particular. Aunque hasta ahora se ignoraba su paradero, era un lienzo conocido desde antiguo gracias al paño ejecutado por su modelo -invertido respecto al modelo por haberse realizado en bajo lizo-, que se conserva en el Consejo de Ministros o Comedor de gala del palacio del Pardo en Madrid (PN. núm. inv. 10072716, seda y lana, 356 x 105 cm)⁴⁸.

Al igual que sucede con la mayoría de los lienzos verticales de la serie, Castillo compone la escena a través de dos figuras insertas en un paisaje sobre el que se despliega un amplio celaje, y como en éstos, son palpables los préstamos de modelos a partir de otras obras suyas ejecutadas con anterioridad. De ahí que Sambricio apuntase el escaso interés que presentaba el conjunto de esta última serie de lienzos destinados a la fábrica de tapices, al haberse dejado llevar por una facilidad adquirida que le condujo a un amaneramiento, «menospreciando el estudio del natural»⁴⁹. Respecto a esto, hay que tener presente las acertadas palabras de José Luis Morales y Marín, cuando afirmó que estas pinturas «denuncian el estado de ánimo del artista, que se debate entre la apatía y la desesperanza»⁵⁰, al haber sido desplazado injustamente por conspiraciones endogámicas de sus trabajos para la fábrica

(45) AGP. Carlos III.leg. 90^o. 4/6/13-8-1786.

(46) AGP. Carlos III.leg. 280^o. 6-3-1793.

(47) ORIHUELA, Mercedes (dir.), *Museo del Prado, Inventario general de pinturas, III, Nuevas adquisiciones, Museo iconográfico, Tapices*, Museo del Prado, Madrid, Espasa Calpe, 1996.

(48) HELD, Jutta, *Die Genrebilder der Madrider Teppichmanufaktur und die Anfänge Goyas*, Berlín, Mann, 1971, núm. 246, pp. 143 y 144 (mal identificado y confundido con el núm. 253, p. 145); HERRERO CARRETERO, Concha, *La fábrica de tapices de Madrid: Los tapices del siglo XVIII. La colección de la Corona de España*, Tesis doctoral inédita, Madrid, Universidad Complutense de Madrid, 1992, t. III, núm. 554, p. 312; SANCHO GASPAS, José Luis, *El palacio de Carlos III en el Pardo*, Madrid, Fundación para el Apoyo a la Historia del Arte Hispánico, 2002, nota 14, p. 259.

(49) SAMBRICIO, Valentín de, *José del Castillo*, Madrid, Artes y Artistas, CSIC, 1957, pp. 32 y 33.

(50) MORALES Y MARÍN, José Luis, *Pintura en España (1750-1808)*, Madrid, Manuales de Arte, Cátedra, 1994, p. 228.

en favor de Ramón Bayeu y Francisco Goya; a lo que debo de añadir que los cuadros se realizaron bajo la dirección de Francisco Bayeu. Encuentro en la posición del majo, ecos que nos remiten al niño situado en el centro del grupo que integra *Tres muchachos jugando al chito* (P-3312, óleo sobre lienzo, 100 x 133 cm, Museo Nacional del Prado), ejecutado en 1780 como ejemplar de sobrepuerta destinado a la decoración textil de la pieza de vestir del príncipe en el palacio del Pardo en Madrid, mientras que su modelo parece haberse recogido de la estampa del *Andaluz*, grabada por Juan de la Cruz Cano y Olmedilla sobre dibujo de Manuel de la Cruz que integra el primer tomo de su famosa *Colección de trajes de España, tanto antiguos como modernos, que comprende todos los de sus dominios...* 1777 (núm. 11). En cuanto a la maja sentada de espaldas, el préstamo nos conduce a Bayeu a través del apunte del natural -que debió de facilitar al madrileño- *Hombre de pie y maja sentada en el suelo* conservado en la Biblioteca Nacional de España (DIB/13/4/76, lápiz negro y clarión sobre papel azul grisáceo, 206 x 322 mm), destinado a la dama sentada del grupo de la izquierda del boceto *El paseo de las Delicias* (P-0606, óleo sobre lienzo, 37 x 56 cm, Museo Nacional del Prado), que su hermano Ramón se encargó de reproducir en 1785 para un tapiz destinado a la decoración de la primera antecámara del cuarto del príncipe de Asturias en el palacio del Pardo (P-3930, óleo sobre lienzo, 255 x 385 cm, Museo de Historia de Madrid por depósito del Prado); del que el propio Castillo volvería a hacer uso con ligeras variantes para la misma serie en *Pareja de majos* (P-3072, óleo sobre lienzo, 103 x 150 cm, Ministerio de Hacienda y Administraciones Públicas de Madrid por depósito del Prado).

A continuación, haré hincapié en las obras que adscritas al madrileño han aparecido últimamente en las casas de subastas. En la sala londinense Sotheby's primero y en Alcalá Subastas de Madrid después, ha aparecido una *Inmaculada Concepción*, que, aunque atribuida en Londres a Francisco Bayeu, es obra segura de José del Castillo⁵¹ [ILUSTRACIÓN 4]. Por sus pequeñas dimensiones (60 x 38,9 cm), debió de estar destinada a la devoción privada. El lienzo sigue literalmente el modelo conservado en la catedral de Oviedo (óleo sobre lienzo, 167,5 x 125,5 cm, firmado y fechado en 1787)⁵²,

(51) Sotheby's Londres, *Old Masters*, 3 de mayo de 2017, lote 155. Su precio de salida se fijó en 7.106 euros, alcanzando su remate en 9.477 euros, para posteriormente aparecer en Madrid (4 de octubre de 2017, lote 275) con un precio de salida y su remate en 4.000 euros.

(52) LÓPEZ ORTEGA, Jesús: *El pintor...* 2014, vol. II, P. 114.

por lo que debemos de fecharlo en esos mismos años. Pero mientras que, en aquél, su acompañamiento angelical se reducía a dos querubines portando azucenas y una tablilla, en éste se multiplica su corte celestial con un numeroso elenco de angelitos, entre los que figuran los que portan azucenas y una filacteria que registra la inscripción: «RE[...]A ANG[...]», como reina de los ángeles; y dos ángeles mancebos, sosteniendo uno de ellos una corona y un cetro, símbolos de su divina majestad. Mantiene la composición piramidal, enfatizada por la figura del Espíritu Santo, encarnado en forma de paloma, que constituye el vértice superior del triángulo, en donde, y al igual que el cuadro ovetense, a las constantes resonancias giaquintescas y de AgostinoMasucci, a través del modelo de la Virgen de clara raigambre marattesca, se solapan las de un fuerte clasicismo mengiano propio de sus últimos años de producción; todo ello ejecutado con la delicadeza propia de su exquisita técnica.

No quiero dejar a un lado el pequeño boceto de indudable autoría *Apolo* y *Minerva* (óleo sobre lienzo, 70 x 61 cm) que salió a puja en la citada Alcalá Subastas en 2015, destinado a la decoración de una estancia cenital⁵³ [ILUSTRACIÓN 5]. Elisa d'Ors, encargada del departamento de pintura antigua de la sala, llegó a apuntar -con buen criterio- las semejanzas que existen entre este estudio y la decoración al fresco llevada a cabo entre 1765 y 1766 por el pintor Antonio González Velázquez para la bóveda de la primera antecámara del cuarto de la princesa de Asturias (actual saleta de la reina María Cristina) en el Palacio real de Madrid: *Apolo y Minerva premiando a las musas*⁵⁴. No sólo coincidiría su estructura -escena central de lados cóncavos y esquinas en chaflán flanqueada por cuatro lunetas- y los protagonistas representados, sino también los putti de estuco diseñados por Francesco Sabatini. Lo que no le llevó a desechar que Castillo, recién llegado a la Corte tras su segunda estancia italiana (1758-1765), pretendiese participar en las empresas decorativas de Palacio, presentando este boceto que sería descartado; apoyándose para ello en el lienzo *Minerva encargando a Mercurio la protección de las artes* (núm. inv. 409, óleo sobre lienzo, 168 x 126 cm, Museo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando en Madrid), ejecutado por el madrileño en 1762 y remitido desde Roma a la Academia al año siguiente⁵⁵.

(53) Alcalá Subastas (Madrid), 27 de mayo de 2015, lote 230.

(54) ARNAIZ, José Manuel, *Antonio González Velázquez, pintor de cámara de su majestad (1727-1792)*, Madrid, Antiquaria, 1999, núms. 41 y 42, pp. 101 y 102; CÁNOVAS DEL CASTILLO, Soledad, *Los hermanos González Velázquez*, tesis doctoral inédita, Madrid, Universidad Complutense de Madrid, 2004, t. II, pp. 306-313.

(55) LÓPEZ ORTEGA, Jesús: *El pintor...* 2014, vol. II, P. 10.



[ILUSTRACIÓN 4] José del Castillo, Inmaculada Concepción, 60 x 38,9 cm. Colección particular.

Es indudable el débito de este pequeño lienzo con el que el propio pintor ejecutó para la Academia y con el fresco de Antonio González Velázquez en Palacio; sin embargo, las grandes proporciones de las figuras de la escena central no se ajustan al fresco de Velázquez, lo cual implica que el diseño debió de estar destinado a la decoración de un espacio pequeño. Los registros figurados tienden a simplificarse, en los que los ecos de un pseudo clasicismo



[ILUSTRACIÓN 5]
 José del Castillo,
 Apolo y Minerva,
 70 x 61 cm.
 Colección particular.

impuesto y conscientemente asumido por el madrileño están presentes en ordenadas composiciones de sección triangular, todo ello sazonado por un colorido puro con chispeantes toques de luces, donde, desechando la representación del espacio ilusionista de la *quadratura*, el pintor se inclina por el *quadroriportato*. Todo ello, obliga a catalogar la obra dentro de su producción más avanzada. También hay que poner relieve que el asunto tratado no guarda relación con la obra de Velázquez. En la escena central se representan los dioses Apolo, Minerva, Mercurio y Vulcano acompañados de varios putti; unos a sus pies, que portan una paleta con pinceles y un mazo -símbolos de la Pintura y la Escultura-, y otros en la lejanía, con un arco y una aljaba. Apolo dirigiéndose a Minerva, señala la antorcha que porta un putto en la luneta de la izquierda, mientras que Mercurio haciendo lo propio con Apolo señala a Minerva. En las lunetas, se representan putti con varios atributos: una palma, un ramo de olivo, una copa, un yelmo, un haz de espigas

y una lámpara de aceite llameante, mientras que uno da de comer a un carnero, otro sostiene un cisne y el último sujeta las riendas de un caballo, además de la representación del frontón de un templo clásico. Un conjunto de difícil lectura por registros, pero que nos permite poner las escenas en relación con la Protección de las artes, la Abundancia, el Buen gobierno, la Victoria, la Verdad o la Paz, etc.

Sin llegar a dar una respuesta satisfactoria a la reproducción de la estructura y los estucos de la bóveda de la citada sala decorada por Antonio González Velázquez, pienso que el pequeño cuadro puede estar relacionado con la desaparecida decoración al fresco del archivo del Consejo de Castilla⁵⁶, debiéndose de fechar en torno a 1787/1792, por las similitudes estilísticas que guarda con el boceto destinado a la decoración del palacio del Rey para la residencia del conde de Floridablanca: *Pedro de Cevallos desembarca en el puerto de Buenos Aires*⁵⁷, adquirido recientemente por el Meadows Museum de Dallas en Texas (MM 2016.03.01, óleo sobre lienzo, 32 x 84 cm).

A propósito de la ornamentación de la residencia del conde de Floridablanca, Raúl Martínez Arranz ha dado a conocer dos bocetos atribuidos al madrileño con destino a la decoración de este palacio⁵⁸. Estoy de acuerdo con el investigador en su posible destino, pero pienso que existen dos manos distintas en la ejecución de los lienzos. Se puede adscribir a José del Castillo gran parte de *El sitio de Gibraltar*: la escena central y las figuras de la base en la zona derecha del cuadro; mientras que no me parece suyo el enmarque arquitectónico de columnas colosales, las figuras aladas que flanquean la zona central y la parte izquierda del boceto. No pudiendo decir lo mismo del segundo: *La vista de nuestra Armada que apresa el comboy de Jamaica cerca de las islas Azores*, completamente ajeno a los modos del madrileño. Es más, encaja muy bien con los pinceles del pintor Gregorio Ferro, compañero de Castillo en estas labores decorativas para el ministro de Estado, por lo que me inclino a pensar en una posible intervención de éste en el lienzo de presentación del madrileño.

(56) Según declaraciones del pintor que vino a recoger Ceán Bermúdez, en los reales Consejos había pintado «el techo del archivo del Consejo de Castilla» (CEÁN BERMÚDEZ, Juan Agustín, *Diccionario...*, 1800, t. I, p. 287); desaparecido en la actualidad.

(57) LÓPEZ ORTEGA, Jesús: *El pintor...* 2014, vol. II, P. 118.

(58) MARTÍNEZ ARRANZ, Raúl, «Dos pinturas inéditas de José del Castillo para la decoración del palacio de los secretarios de Estado en las colecciones del Instituto Valencia de Don Juan», *Archivo Español de Arte* (Madrid), 357 (2017), pp. 83-90.

Una muy deficiente interpretación al óleo sobre lienzo (52 x 65 cm) de la estampa *Sale por segunda vez don Quijote y lleva por escudero a Sancho Panza*, realizada en 1779 por el grabador Fernando Selma sobre dibujo ejecutado por José del Castillo para ilustrar la edición del *Quijote* de la Real Academia de la Lengua Española de 1780, ha salido a la luz como obra autógrafa del madrileño en la sala de subastas Subarna de Barcelona⁵⁹. Es obra apócrifa de escaso interés artístico, en ningún caso atribuible al pintor: su marcado y torpe dibujo, el colorido apagado carente de matices, y su plana y esquemática transcripción del paisaje y texturas así lo permiten confirmar.

Procedente del mercado anticuario de Londres, ha circulado un dibujo a lápiz negro repasado a sanguina sobre papel verjurado agarbanzado que representa a *Dos santos* de difícil identificación al carecer de sus atributos⁶⁰. Podría tratarse de un estudio parcial destinado a un cuadro de devoción privada. La obra está repleta de reminiscencias a Corrado Giaquinto, tanto por los tipos empleados como por los gestos y actitudes. La forma de ejecutar el diseño a base de finas líneas rectas que se ondulan a través de una segunda pasada, marcando unas zonas más que otras en función de la incidencia de la luz o la manera de tratar los rostros y manos, resueltos a base de sutiles y esquemáticos trazos, así como la transcripción de los ropajes, nos obliga a situar la obra dentro de la esfera de José del Castillo y a fecharla entorno a comienzos de los años setenta [ILUSTRACIÓN 6].

Para concluir, y gracias a la amabilidad del aficionado a la pintura Bartolomé López Torres, tengo conocimiento de una estampa grabada por Juan Barcelón sobre un dibujo ejecutado en 1785 por José del Castillo. Se trata de la representación de un *San Bartolomé*, santo patrón de la villa de Cieza en Murcia (aguafuerte y buril, talla dulce, 340 x 230 mm sobre papel de 367 x 255 mm, colección particular). En su parte inferior, y enmarcada, lleva una inscripción: «RETR^o DE S. BARTOLOMEAPOST. MILAGROSO CONTRA NUBES TEMPESTUOSAS PATRON/ DE LA MUY NOBLE Y LEAL VILLA DE ZIEZA A QUIEN LA DEDICA SU COMPATRICIO/ EL MRP. Fr. Fran^{co} de Villanueva y Buytrago Pred.ⁱGen.¹ App.^{co}EoDifin^{or}P.^e de la S.^{ta}Prov.^a de S.ⁿtiago y Minro Proal/ de esta de Castilla Regular Obseu.^a de NP. S. Francisco. El Ex^o y Em^oCard^l de

(59) Segunda parada del Quijote. 12-7-2016, lote nº 691. Con un precio de salida de 800 euros, no tenemos noticia de su remate.

(60) Debo su conocimiento a José Manuel de la Mano, quien no me ha podido facilitar sus medidas. En el extremo inferior derecho, se registra a lápiz negro la siguiente inscripción: «5 [tachado] r.s 2». Es indudable el parecido de la postura del santo con la imagen de san Luis Gonzaga ejecutada por Pierre Legros para el retablo de la misma advocación conservado en la iglesia de Sant' Ignazio de Roma.



[ILUSTRACIÓN 6] José del Castillo, Dos santos. Colección particular.

Cordoua Arzpo de Toledo. Concedió 100/ días de Yndulg.^a Rez.^{do} un P.^e nuestro y Ave Maria. Y El Yll.^{mo} S.^{or} Obpo de Astorga D.^r Fr. Anto.^o Lopez. Concedió 40 días»; en cuyo centro se sitúa, en óvalo con decoración de perlas, el escudo de Cieza, con la representación del puente de dos vanos en las aguas del Segura sobre el que se alza un castillo; registrándose en su bordura el lema de la villa: «POR PASAR LA PUENTE, NOS DIERON LA MUERTE». Abajo, a la izquierda de la huella del grabado, se puede leer: «Jph Castillo lo dibuxó Año 1785», mientras que, al otro lado, se inscribe: «Juan Barcelon lo Gravó en M.^d». En una composición triangular -enfaticada por el haz de luz que surge de la parte superior-, Castillo ha representado al santo sobre una nube con sus atributos: el libro, el cuchillo y el demonio encadenado a sus pies; a ambos lados se sitúan dos ángeles mancebos, el de la izquierda, portando la palma del martirio, señala a san Bartolomé, mientras que el de la derecha, sosteniendo con sus manos una corona se dispone a colocársela sobre su cabeza. Se completa este grupo con la representación de agrupaciones nubosas y querubines, con la característica degradación de perfiles tan propia del madrileño interpretada a la perfección por Barcelón. En la parte inferior, una vista de la villa de Cieza bañada por el río Segura, sobre la que se alza la Atalaya en la que impactan varios relámpagos, ante los que san Bartolomé intercede como protector «contra nubes tempestuosas» [ILUSTRACIÓN 7].



[ILUSTRACIÓN 7] Estampa grabada por Juan Barcelón según dibujo de José del Castillo, San Bartolomé, 340 x 230 mm sobre papel de 367 x 255 mm. Colección particular.

Según lo inscrito en la parte inferior, el ciezano residente en Madrid - donde publicó numerosos escritos de los que da cuenta Madoz⁶¹- fray Francisco Villanueva y Buitrago había financiado el grabado de la lámina. La elección de Juan Barcelón (1739-1801), parece responder a razones de paisanaje. Entre 1779 y 1785, el lorquino había grabado, en colaboración con Nicolás Barsanti, los *Trabajos de Hércules* y *Las cuatro partes del mundo* sobre diseños del madrileño que reproducían las pinturas de Luca Giordano para el Casón del Buen Retiro, y hacia 1783 y 1784 las ilustraciones que a partir de los dibujos de Castillo estaban destinadas a la edición traducida y anotada por Diego Rejón de Silva sobre *El Tratado de la Pintura por Leonardo da Vinci*, y los tres libros que sobre el mismo arte escribió León Bautista Alberti (Imprenta real, Madrid, 1784). La estrecha relación laboral desarrollada en estos años por ambos artistas podría explicar que Barcelón se decantase por Castillo a la hora de materializar el diseño destinado a la estampa sufragada por Villanueva.

(61) MADDOZ, Pascual, *Diccionario Geográfico...*, 1848, p. 600.