

# UNA NUEVA COPIA DE JOSÉ DEL CASTILLO DE LOS DESAPARECIDOS FRESCOS DE LUCA GIORDANO EN EL CASÓN DEL RETIRO, DE MADRID

A NEW COPY BY JOSÉ DEL CASTILLO OF THE MISSING  
FRESCOES BY LUCA GIORDANO AT THE CASÓN DEL BUEN  
RETIRO (MADRID)

POR ANTONIO J. ALBARDONEDO FREIRE  
Universidad de Sevilla. España

Estudio sobre un óleo de José del Castillo, extraordinario copista y restaurador de Luca Giordano. La pintura completa la información conocida por otras fuentes sobre la desaparecida decoración mural del Casón del Buen Retiro.

Palabras clave: Luca Giordano, José del Castillo, Hércules, Alcestis, Casón del Buen Retiro, pintura al fresco, pintura mitológica.

A study on oil painting by José del Castillo, outstanding copyist and restorer of Luca Giordano. The painting completes the information known from other sources about the missing wall decoration of the Casón del Buen Retiro.

Keywords: Luca Giordano, José del Castillo, Hércules, Alcestis, Casón del Buen Retiro, frescoes painting, mythological painting.

Coincidiendo con la rehabilitación del Casón del Buen Retiro, estrenada el 19 de febrero de 2008, es una buena oportunidad para sacar a la luz una nueva fuente de información de las pinturas desaparecidas de dicho Casón. El hallazgo que vamos a estudiar nos pone de manifiesto la obra de un artista genial como Luca Giordano pero no es menos la mano fiel de un notable intérprete de calidad como José del Castillo. Pero también debemos reconocer la inestimable precaución histórica de Antonio Ponz por conservar mediante copias los frescos dado el temor de su desaparición. El reconocimiento es hoy día más trascendente pues al encontrarse definitivamente perdidos, podemos recuperarlos y conocerlos con fidelidad gracias a la acertada opinión de los académicos de la época y a la labor del olvidado José del Castillo.

## EL ÓLEO SEVILLANO

En Sevilla se conserva una interesante pintura –un óleo de pequeño tamaño– que copia una de las *Hazañas de Hércules* conocida como “*Hércules devuelve Alcestis a su esposo Admeto*” (1777). El original pintado al fresco por Luca Giordano (1634-1705), formaba parte de un conjunto –por desgracia destruido en 1834– constituido por una serie de dieciséis frescos en los que se recogían otros tantos pasajes del héroe tebano en el Casón del Buen Retiro.

El óleo que estudiamos no está firmado, pero esta circunstancia la comparte, como todas las demás, con los nueve óleos que guarda la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. La autoría es indudable por las coincidencias de tamaño, materiales, técnicas y de calidad pictórica realizada como magistral copia de Giordano. El óleo, con los demás de la serie, es una valiosa fuente de información sobre los pasajes de Hércules perdidos. Este ciclo fue realizado en 1777 por el notable pintor de rigurosa formación, educado en Roma con Conrado Gianquinto, José del Castillo (1737-1793), con el fin de servir de modelo para llevarlos a la imprenta, como grabados al aguafuerte, en la Calcografía Nacional. El trabajo lo realizaron los mejores grabadores de la Academia durante el reinado de Carlos III; todo ello, según propuso don Antonio Ponz, el año precedente, para comenzar una tarea de difusión de ciertos tesoros artísticos ocultos de España que hasta aquel momento no se había hecho. El Rey alentó las artes del grabado al acero para la mejor difusión y conocimiento de las Colecciones Reales, y gracias a ese empeño se conservaron las imágenes de los *Pasajes de Hércules* y otros episodios de *La Guerra de Granada* que acompañaban el gran fresco de la cubierta del Casón del Buen Retiro.

El pasaje mitológico de Hércules entregando Alcestis a su marido el rey Admeto de Fera, es considerado en la Antigüedad como modelo de generosidad conyugal. Alcestis, la bellísima hija del rey Pelias<sup>1</sup>, era admirada por su generosidad demostrada en el matrimonio, procede de la leyenda de que al llegar la hora de la muerte del marido Admeto, Alcestis bajó a los infiernos en su lugar. Durante el duelo, Hércules fue recibido como huésped en el palacio real de la ciudad de Feras en Tesalia, y al enterarse de la trágica noticia, consiguió rescatar a Alcestis y entregársela a los suyos<sup>2</sup>.

Las referencias en la literatura grecolatina son abundantes. Homero aporta noticias sobre estos personajes en la *Iliada* (ha. 700 a.C.)<sup>3</sup>; Apolodoro en su libro de teogonías

1 Homero, *Iliada*, II, 715. Se conoce a Alcestis principalmente por dos importantes acontecimientos de su vida: Apolodoro, *Biblioteca*, I 9, 27; Higino, *Fábulas*, 24; Ovidio, *Metamorfosis*, VII, 176-177; Séneca, *Medea*, 662; Pausanias, *Descripción*, VIII 8, 2: en todos estos clásicos se recuerda que Alcestis no participó en la muerte que sus hermanos por engaño de Medea causaron a su padre el rey Pelias. También Apolodoro en *Biblioteca* I, 9, 15 nos cuenta como para conseguir la mano de Alcestis, el rey Admeto tuvo que superar la prueba que impuso el rey Pelias: consistía en uncir en el mismo yugo a un león y a un jabalí, y guiar esa misma yunta.

2 Eurípides, *Alcestis*, verso 837, *passim*.

3 Homero, *Iliada*, libro II, verso 715. Eurípides, *Alcestis*, verso 1172, *passim*.

y genealogías conocido como *Biblioteca* (60 a.C.) menciona el matrimonio de Alceste en numerosas ocasiones<sup>4</sup>; Séneca hace pequeñas referencias en *Hércules loco* (54 d.C.) y también en *Medea* (57 d.C.)<sup>5</sup>. Sobre todos ellos, destaca Eurípides (480-406 a.C.) quien le dedicó la tragedia *Alceste* (438 a.C.), en la que seguramente se basó Giordano para realizar la pintura estudiada<sup>6</sup>.

El final de la obra de Eurípides es el momento recogido por Luca Giordano en el fresco del Casón, cuando Hércules disfruta saboreando la empresa terminada. Concluye la tragedia con Hércules dialogando con el sorprendido Admeto, quien en un prodigio de fidelidad no admite el nuevo amor que el tebano le ofrece, el cual era Alceste ya recuperada del Infierno y devuelta a su esposo por el propio Hércules, aunque debía permanecer muda hasta su purificación definitiva<sup>7</sup>.

Este pasaje mitológico, lo encontramos en algunos ejemplos de la Antigüedad<sup>8</sup>, y no abunda en la pintura de la Edad Moderna: a finales del siglo XVII lo pintó Noel Coypel y a comienzos del siglo siguiente Antonine Coypel, el último cuadro lo conocemos por un dibujo preparatorio y por un grabado de L. Desplaces (1715)<sup>9</sup>. Además fue el tema del óleo de ingreso a la Academia francesa de Louis Galloche (1711)<sup>10</sup>.

La historia formaba parte del más importante trabajo al fresco de Lucas Giordano que fue el destinado a decorar el Casón del palacio del Buen Retiro madrileño, donde en su sala principal representó la *Apoteosis de la Monarquía Española*, las *Hazañas de Hércules* y el origen de la *Orden del Toisón de Oro* (1696-1697). El programa elegido con el fin de proclamar la magnificencia de un linaje, por medio de complejas alegorías en las que se usó el lenguaje más exuberante que en definitiva era parte de la apoteosis final del gran aparato barroco. El proyecto decorativo —que se encuentra entre los más

4 Apolodoro, *Biblioteca*, I: 8, 2; 9, 10, y 14-16; II: 6, 2; III: 10, 4, y 8

5 Séneca, *Hercules furens*, verso 451 y en *Medea*, verso 663.

6 Su género es más propio de la comedia, pues comienza por una desgracia y termina con felicidad y alegría, por ello en ocasiones se califica por su final satírico y algo alegre, fuera del género trágico

7 Eurípides, *Alceste*, verso 837, passim. Verso 1125ss.: Admeto: ¡Oh dioses!, ¿qué diré? —una maravilla inesperada es esto—, ¿ésta que estoy viendo es mi mujer, la mía realmente?, ¿o una falsa alegría enviada por un dios me saca fuera de mí?. Hércules: No es eso, sino que ésta que ves es tu esposa /.../ Admeto: ¿Donde dices que libraste este combate con la Muerte? Hércules: Junto a la tumba misma, saltando de mi escondite la cogí con mis manos. Admeto: ¿Por qué esta mujer está en pie, sin voz?. Hércules: Aún no te es permitido oír sus palabras, antes de que sea purificada de su anterior consagración a los dioses infernales, y venga el tercer día. Más llévatela dentro. Sé justo el resto de tus días, Admeto...

8 En una ruca cerámica o pinetro ático (ha. 420 a.C., Museo Nacional de Atenas); en un vaso lutróforo de Abulia (ha. 340 a.C. Basilea, Antikenmuseum); en el sarcófago de mármol de C. Junius Euphodus y Metilla Acte de Ostia Antica, (170 d.C., Roma, Museo Vaticano), y en un sarcófago romano en la Villa Albani de Roma.

9 Grenoble, Musée de Peinture et de Sculpture; el dibujo pertenecen a una colección particular. Aghion, I. Barbillon, C., *Guía icnográfica de los héroes y dioses de la Antigüedad*. Madrid, 1994, p. 9.

10 París, École des Meaux-Arts

interesantes, completos y complejos de la pintura española del siglo XVII— se concibió como un ciclo mitológico, en donde se reunió un riquísimo conjunto de difíciles alegorías en el techo y muros del salón. Hasta el momento se desconoce la autoría de programa iconográfico y aunque no hay una literal dependencia, en el programa debió jugar algún papel el libro *Trabajos y afanes de Hercules : floresta de sentencias, y ejemplos* (1682) que Juan Francisco Fernández de Heredia dedicó a Carlos II y donde citó a Hércules como el primer soberano español, fundador del reino. Pese a las mutilaciones y restauraciones, lo conservado en el techo del Casón es el único fresco de Giordano del palacio que ha llegado hasta nuestros días.

## ORIGEN DE LA COMPOSICIÓN

El origen del edificio se remonta al Cuarto Real de San Jerónimo mandado edificar por Felipe II. El palacio se levanta por orden del Conde Duque y estuvo destinado a ser residencia real de Felipe IV, como lugar de esparcimiento y también de recepción oficial de los monarcas. Fue construido por Alonso Carbonel (1633-40)<sup>11</sup>. El conjunto palaciego se estrenó para fiestas el mismo año de comienzo de las obras.

Los atractivos del palacio se vieron incrementados con la construcción del salón de baile después llamado de Embajadores, denominado Casón aún en pie, que el rey encargó a Alonso de Carbonel levantar en el extremo oriental y que terminó 1638. El exterior era elegante, de planta rectangular, en el interior contaba con dos salas menores a cada lado de un gran salón, cubierto por una bóveda, bajo la cual existen balcones de hierro para los espectadores. La fachada constaba de dos plantas con ventanas rematadas con frontones rectos sobre una columnata de granito. En la actualidad su exterior está muy transformado por ampliaciones del siglo XIX.

Durante el reinado de Carlos II, ante el grave estado del palacio y el cambio de uso que dejó de ser salón de baile y pasó a Salón de Embajadores, se comenzaron a realizar obras que afectaron al Casón desde 1692<sup>12</sup>. Tras las obras de reforma, en 1696, comenzó el trabajo de decoración con espléndidas pinturas al fresco hechas por Luca Giordano<sup>13</sup>. Sobre la llegada de Giordano a Madrid tenemos un rico testimonio aportado por el también pintor y amigo del artista napolitano Antonio Acisclo Palomino quien en *El Museo Pictórico* confesaba que Luca llegó a Madrid en mayo de 1692 para trabajar al servicio de Carlos II.

11 Brown, Jonathan, Elliott, J. H., *Un palacio para el Rey : el Buen Retiro y la corte de Felipe IV*. Madrid, 1981. Blanco Mozo, J. L., *Alonso de Carbonel (1583-1660)*. Madrid 2007.

12 De los Ríos, Amador, *El antiguo palacio del Buen Retiro*. Madrid, s./a., p. 200.

13 Palomino de Castro y Velasco, Antonio Acisclo, *El museo pictórico y escala óptica* (1724), t. III. Madrid, 1947. pp. 647 y 1107-1108. Ruiz Alcón, M. Teresa, “Colecciones del Patrimonio Nacional. Pintura IV. Lucas Jordán (1)”, en *Reales Sitios*, nº 28, 1971, p. 42. A su llegada a Madrid hizo dos grandes lienzos dedicados a San Miguel Arcángel (1692) y comenzó a trabajar en diez bóvedas de El Escorial (1692-94), y en un conjunto importante de lienzos destinados a los palacios reales de Madrid y Aranjuez (hasta finales de 1694), además de la serie de pinturas del camarín de la Virgen del monasterio de Guadalupe (Cáceres)

Como queda dicho, el salón del Casón –del que conservamos una breve descripción del arquitecto Alonso de Carbonel<sup>14</sup>– es una pieza de planta rectangular, iluminada por cinco pares de ventanas, las cuales estaban divididas por la cornisa. En la bóveda del salón principal, Giordano pintó la *Apoteosis de la Monarquía Española* y el *Origen de la Orden del Toisón de Oro* (ha. 1697), composición en la que Hércules entregaba el vellocino de oro al duque Felipe de Borgoña quien presidía la sala. Asimismo, sobre la decoración que continuaba debajo de la cornisa Antonio A. Palomino nos aporta una interesante descripción:

*“determinó S. Majestad, que se acabase aquella gran pieza del Retiro, la llamaban el Casón y ahora es el más celebre salón que tiene monarca y sirve para las funciones regias, de embajadas y otras semejantes... desde la cornisa abajo hasta la barandilla están pintadas las fuerzas y hazañas de Hércules, con extrema expresión, valentía y fiereza, en atención de haber sido el conquistador del vellocino y primer dominador de España”<sup>14</sup>.*

El mismo escritor también justificó el papel de Hércules en el conjunto del Casón, pues fue según él, el conquistador del Toisón, equivocando las responsabilidades mitológicas de Jasón con las de Hércules en la empresa. Este error de Palomino, confundiendo a Hércules con Jasón era habitual en España desde el siglo XVI, y continuó con Ponz y Ceán que repitieron la misma razón, la cual se ha incluido en las descripciones del siglo XIX<sup>15</sup>.

Parte de esa decoración bajo la bóveda, realizada con una serie de frescos sobre dieciséis *Hazañas de Hércules* es de lo que nos vamos a ocupar en este trabajo. En el texto de Palomino acabamos de leer que estaban pintadas por debajo de la aludida cornisa, y los estudios del siglo XX han apuntado que se repartían por los dos testeros y entrepaños de las ventanas. En un trabajo Santiago Alcolea se ha replanteado la distribución de los frescos en los muros, sin poder identificar la colección de las distintas escenas por falta de datos, hipótesis sostenida a partir del número y las medidas de las piezas del conjunto<sup>16</sup>. El desconocimiento se debe a que la numeración de los grabados, que podía ser una fuente de información, no corresponde con la secuencia tradicional de las hazañas, además faltan tres de las doce *fuerzas* tradicionales de Hércules; por otra parte, no sabemos el criterio por el que se eligieron los demás episodios y sorprende la ausencia de una aventura del tebano tan relacionada con Iberia como fue la de los

14 Palomino de Castro y Velasco, Antonio Acisclo, *Op. cit.*, pp. 1107-1108

15 En la mitología clásica Jasón con la ayuda de Medea fue quien se apoderó del vellocino de oro para entregarlo a su tío Pelias y así recuperar el reino de su padre. En España la confusión y el desinterés por Jasón comenzó en el siglo XIV y continuó incluso tras introducir la Orden del Toisón y Palomino de Castro y Velasco, Antonio Acisclo, *Op. cit.*, p. 1107, Ponz, A., *Viaje de España*, t. VI, *Real sitio del Buen Retiro*, n° 42-47, (1776). Madrid, 1947, p. 554; Ceán Bermúdez, J.A., *Diccionario Histórico*. Madrid, 1800, t. II, p. 334.

16 Velasco, Miguel, *Residencias Reales. Catálogo general de la Exposición del Antiguo Madrid*. Madrid, 1926, p. 54. Alcolea Blanch, Santiago, “Ocho bocetos de Luca Giordano para el Casón del Buen Retiro de Madrid”, en revista *Goya*, n° 172, Madrid, 1983, p. 226.

montes Calpe y Abila. Para hacernos una idea, de la estructura y aspecto interior que presentaba originariamente el Salón del Casón debemos acudir al dibujo realizado en 1708 por Robert de Cotte, conservado en la Biblioteca Nacional de París<sup>17</sup>.

El conjunto del Casón combina dos tipos de composiciones, frecuentes en las decoraciones pictóricas de techos barrocos. En los testeros o lados menores las escenas no están limitadas por arquitecturas, allí se encuentran las escenas principales de la sala en un espacio abierto, y en la cornisa o base del techo es donde la acción arranca, manera que Giordano empleó en la Galería Medici de Florencia; por el contrario, en los lados mayores las escenas están limitadas por arquitecturas fingidas, como también después usó Giordano en la sacristía de la catedral de Toledo.

El trabajo pictórico de Luca en los frescos del Casón del Buen Retiro, tanto para Palomino como para cuantos han estudiado la obra del napolitano, ha sido valorado como la obra más importante de éste en España<sup>18</sup>.

Acerca de la estimación coetánea de las obras podemos apuntar que en 1728, Bernardo de Dominici publicó la noticia de que un conjunto de pinturas, copia de los frescos o bocetos de ellos, hechos por Luca Giordano, entre los que se hallaban varias *Hazañas de Hércules*, fueron regaladas por Felipe V a su abuelo Luis XIV de Francia; parecida noticia también la publicó Antonio Palomino en 1724. Asimismo, pensamos que debieron ser espléndidas pinturas, hechas por el más prestigioso pintor de la época, como correspondía a un regalo que el Rey entregaba a su egregio abuelo, que reinaba en la corte más refinada de Europa; las pinturas las mencionó Posse en Viena y fueron subastadas en 1811<sup>19</sup>, ignorándose el paradero posterior hasta que han podido ser estudiadas de nuevo, su número actual es ocho y se encuentran en colecciones españolas, parte de las mismas<sup>20</sup>.

Las más interesantes fuentes escritas para el conocimiento de los frescos del Salón principal del Casón son A. Ponz y J. A. Ceán Bermúdez<sup>21</sup>. En 1776, Antonio Ponz se quejaba de las condiciones en que se encontraban, las cuales no eran adecuadas para la conservación de tan magníficas pinturas, además de elogiar el Casón como la:

*“obra más considerable del Retiro, así por su buena arquitectura exterior, aunque sencilla, ideada por el marqués de Crescenci, como porque Jordán, pintándolo al fresco,*

17 Bottineau, Ives, “Felipe V y el Buen Retiro”, en *Archivo Español de Arte*, 1958, p. 119.

18 López Torrijos, Rosa, *Lucas Jordan en el Casón del Buen Retiro: la Alegoría del Toisón de oro*. Madrid, 1985. Pérez Sánchez, A. (dir.), *Luca Giordano y España*. Madrid, 2002. Checa Cremades, Fernando *Cortes del Barroco: de Bernini y Velázquez a Luca Giordano*. Madrid, 2003. Úbeda de los Cobos, Andrés (dir.), *Luca Giordano en el Casón del Buen Retiro*. Alcobendas, 2008.

19 Thieme, U. y Becker, F., *Allgemeines lexikon der bildenden künster*. Leipzig, 1921, t. XIV, pp. 75-79.

20 De Dominici, Bernardo, *Vita del Cavaliere Luca Giordano pittore napoletano (1720)*, en Bellori, G. P., *Le vita de pintori*, Roma, 1728, p. 360. Palomino de Castro y Velasco, Antonio *Aciselo*, Op. cit., t. III, p. 113. Thieme, U. y Becker, F., *Allgemeines lexikon der bildenden künster*. Leipzig, 1921, t. XIV, p. 78. Ferrari, Oreste y Scavizzi, Giuseppe, *Luca Giordano*. Nápoles, 1966, t. I pp. 138, 156 y t. II, p. 260. 2ª ed. Nápoles 1992 y reimpr. 2000. Alcolea, S., “Ocho bocetos de Luca Giordano para los frescos perdidos del Casón del Buen Retiro de Madrid”, *Góya*, nº 172, 1983, pp. 221-28.

21 Ceán Bermúdez, J.A., *OP. Cit.*, t. II, pp. 334-335.

*echó en él todo el resto de su habilidad... es desgracia el daño que padece el Casón, por la humedad que reciben las paredes... si algún día se pensase reedificar este palacio del Buen Retiro, es de creer que bien lejos de que este pedazo de arquitectura que contiene la obra de Jordán fuese comprendido en las demoliciones, se pensase cuidadosamente en su conservación y en hacerle parte de cualquier proyecto, porque sería gran lástima destruirle y difícil suplir”<sup>22</sup>.*

Los comentarios transcritos de Ponz y el que a continuación copiaremos resulta interesante pues tuvieron efecto inmediato. Así, al año siguiente, es decir en 1777, comenzó la restauración y también se llevó a efecto lo recomendado por el mencionado académico en la siguiente apostilla:

*“...por lo que los tiempos pueden traer consigo, sería empresa plausible el grabar esta y otras excelentes obras de tantos autores clásicos extranjeros y nacionales como hay en España, ignorados de todo el mundo y, por consiguiente, mucho menos acreditadas de lo que merecen...”<sup>23</sup>.*

Los premonitorios comentarios de Ponz se cumplieron sesenta años después, cuando las pinturas fueron en parte destruidas. Después de la invasión francesa, muchos edificios del conjunto palaciego quedaron destruidos. En efecto, es en el siglo XIX cuando el Casón sufrió los mayores daños. Pero al no haber sido el Casón alcanzado por la ruina se convirtió, durante la regencia de M<sup>a</sup> Cristina de Borbón, tras la muerte de Fernando VII, en sede de una de las dos cámaras, la del Estamento de Próceres, antecesora del Senado. Y para las asambleas se transformó el salón principal de Casón del Buen Retiro, ocultando una parte de los frescos de Giordano; así, en 1834 desaparecieron las *Hazañas de Hércules* que hasta entonces existían bajo la cornisa y los frescos de las salas adyacentes. Guillén Robles contó que los frescos no fueron borrados bárbaramente como dijera en 1861 Mesonero Romanos, sino que dado su mal estado de conservación, se cubrieron con telas de seda y al ser más tarde despegadas acabaron por arrancar las pinturas, quedaron sólo los contornos de las figuras<sup>24</sup>. Asimismo, el edificio del Casón fue ampliado con crujías laterales y nuevas fachadas de levante y poniente lo que impide en la actualidad reconocer el proyecto original de Carbonel.

El estado en el que se encontraba el salón y sus frescos tras las reformas de 1834, dos siglos después de la creación y tras los cambios sufridos, lo podemos conocer a través de una litografía de Leon A. Asselineau<sup>25</sup>.

22 Ponz, Antonio, *Op. Cit.*, pp. 554-555.

23 Ídem.

24 Ceán Bermúdez, *Diccionario Histórico*. Madrid, 1800, t. II, pp. 334-335. Mesonero Romanos, Ramón de, *El antiguo Madrid, paseo histórico – anecdótico por las calles y casas de esta villa*. Madrid, 1861, pp. 318. Riaño, J. F., *Catálogo de reproducciones artísticas*. Madrid, 1881, pp. 8-12. Guillén Robles, F., “El Casón del Buen Retiro” en *Catálogo de reproducciones artísticas*. Madrid, 1912, pp. XLVIII.

25 Leon A. Asselineau, *Apertura de las Cortes el 24 de julio de 1834*, Real Establecimiento Litográfico (ed.). Museo Municipal de Madrid.

Las pinturas originales que se salvaron en 1834, sufrieron después varias restauraciones, por lo que, entre éstas y las mutilaciones, la obra de Luca Giordano conservada en la actualidad se limita a una parte del techo de la sala principal. Las perdidas hay que conocerlas por medio de dibujos, grabados y pinturas, entre los que destacamos el valor del pequeño óleo encontrado en Sevilla. En 1878, se instaló allí el Museo de Reproducciones Artísticas y en 1879, se encargó la restauración de los frescos a Germán Hernández<sup>26</sup>. Entre 1918-1932 se realizó una nueva restauración encargada a José Garnelo, y en 1959 el equipo del Museo del Prado bajo la dirección de Manuel Pérez Tormo realizó una polémica restauración<sup>27</sup>.

Afortunadamente las indicaciones dadas por Ponz de reparar las pinturas –y también de conservar copia de estas– se llevaron a efecto. Al mismo tiempo Ponz era partidario de difundir las obras de arte que en España se conservaban ocultas, y señalaba de gran interés difundir las pinturas del Casón. Gracia a su propuesta, se procedió a copiar las escenas y grabarlas al aguafuerte. Sus indicaciones se atendieron con rapidez y se procedió a copiar en pequeños óleos los frescos integrados en el friso. Así se hicieron dieciseis pinturas al óleo sobre las *Hazañas de Hércules*, y los correspondientes dibujos para los grabados. Todo corrió a cargo de José del Castillo que las tenía terminadas en 1777<sup>28</sup>. Fueron grabadas al aguafuerte para la Calcografía Nacional por Juan Barcelón y Niocolas Barsanti entre 1779 y 1785. Se da la feliz coincidencia de que el óleo recientemente descubierto, unido a los nueve conservados en la Academia de Bellas Artes de San Fernando, corresponden a las partes perdidas del Casón destruidas durante las brutales cambios de 1834, lo que le otorga un importante valor.

Desde la destrucción de los frescos, los grabados se revaloraron por la información gráfica que ofrecen sobre el desaparecido conjunto iconográfico que Lucas Giordano pintó en el Casón, además de engrosar por su calidad el extraordinario catálogo de la Calcografía Nacional de Madrid<sup>29</sup>. Por suerte existen otras imágenes que suplen la pérdida de los frescos las cuales en los últimos años han sido publicadas y estudiadas. Además de los grabados, recordemos la existencia de los nueve óleos de José del Castillo –modelos para los grabados sobre los mismos temas–, conservadas en la Academia de San

26 *Catálogo de reproducciones artísticas*. Madrid, 1881, p. 8. De los Ríos, Amador, *El antiguo palacio del Buen Retiro*. Madrid, s.a., nota de p. 181. Guillén Robles, F., “El Casón del Buen Retiro” en *Catálogo de reproducciones artísticas*. Madrid, 1912, pp. XLVIII, el autor dice que la restauración de Germán Hernández se encargó en 1877 y fue entonces cuando se destruyeron las *Hazañas de Hércules*.

27 Díaz López, G. *Guías de España VIII Museo de Reproducciones Artísticas*. Madrid, 1943, p. 9. Lorente Junquera, M., “El Casón del Buen Retiro sede de la Exposición” en *Catálogo de la exposición homenaje a Diego de Silva Velázquez en el III centenario de su muerte 1666-1960*. Madrid, 1960, p. 25.

28 Guillén Robles, F., *op. cit.*, p. XL.

29 Alegra Núñez, Luis, *Catálogo de la Calcografía Nacional. Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*. Madrid, 1968, nº 443-444 y bis-447. Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, *Segundo inventario de la colección de pinturas de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, M. A. Blanca Piquero López. Madrid, Separata de *Academia*, nº 65, 1985, p. 79-115, Nº Inv. 1127 al 1135.

Fernando, a los que se suma el hallazgo de Sevilla. También conservamos en el Casón una copia de la parte central del techo del Salón, datada a finales del siglo XIX<sup>30</sup>. De los diez dibujos conservados relacionables con la bóveda de Casón, López Torrijos ha estudiado un conjunto de nueve dibujos al carbón preparatorios de la decoración del Casón realizados por Luca Giordano, el conjunto está repartido del siguiente modo: cuatro en el Museo de Bellas Artes de Valencia, y otros dos pertenecientes respectivamente a la Biblioteca Nacional de Madrid, y a la Galleria degli Uffizi, dos más proceden del Museo Nacional del Prado y el último de ellos al Metropolitán de Nueva York<sup>31</sup>. En la década de los ochenta se han publicado dos trabajos de E. Valdivieso y S. Alcolea en los cuales se dieron a la luz ocho nuevas pinturas al óleo: son bocetos preparatorios de los frescos que Luca Giordano aún no había ejecutado en el Casón del Retiro. Además, los bocetos al óleo autógrafos conocidos son doce, y a todos ellos hay que añadir un grupo de copias antiguas que hablan del éxito del conjunto. Todo ello, enriquecen nuestro conocimiento acerca de cómo concibió inicialmente los frescos perdidos Luca Giordano, y constituyen una fuente para el conocimiento del proceso preparatorio seguido por un artista que dominaba magistralmente la pintura<sup>32</sup>.

El programa iconográfico del techo sitúa a Apolo, las Musas y los filósofos de la Antigüedad como sostenedores de las *Hazañas de los Austrias*, con dos centros de interés en los extremos de la bóveda, en los que se representó el *Origen del Toisón de Oro* y el *Poderío de la Monarquía Española*<sup>33</sup>. La iconografía se fijó siguiendo las indicaciones de la fuente principal del programa: el libro de Cesare Ripa, *Iconología*. Por suerte, contamos con los ya mencionados nueve dibujos preparatorios realizados Giordano para esta obra, algunos de ellos descubiertos en 1979<sup>34</sup>, la dependencia de estos dibujos y los restos actuales de los frescos es, en algunos casos, resultado de la rectificación en el momento de realizar el fresco o, resultados de restauraciones posteriores. Con todo esto, naturalmente hay que encontrar fuentes para el estudio de la obra perdida de Luca Giordano en el Casón del Buen Retiro.

30 Museo del Prado, N° Inv. 4393. Guillén Robles, *op. cit.* p. XLII, dice que se grabó para la *Ilustración Española y Americana* del 22-02-1899. Sánchez Cantón, F.J., *Escultura y pintura del siglo XVIII*. Madrid, 1965, la atribuye a J. Garnelo.

31 Cuatro dibujos pertenecen al Museo de Bellas Artes de Valencia: la musa Talía, y dos dibujos más de filósofos, en Espinosa, A., *Catálogo de dibujos I (siglo XVI-XVII) Museo de Bellas Artes de Valencia*. Madrid, 1979, n° 156, p. 219 y n° 153, 154 y 155, p. 218-219. Un dibujo más conservado en la Biblioteca Nacional de Madrid (Barcia, 7946). Otros tres dibujos perteneciente uno a la Galleria degli Uffizi (n° 6698) y los otros dos al Museo del Prado (FD 2113) y (FA 680). El último de estos dibujos pertenece al Metropolitan Museum, en Bean, Jacob, *17th Century Italian drawings in the Metropolitan Museum of Art*. Nueva York, 1971, n° 230.

32 Valdivieso González, Enrique, *Colección Millán Luis-Delgado. Pinturas de los siglos XVIII, XIX y XX*. Sevilla, 1978, cat. n° 3-8. Alcolea Blanch, Santiago, *op. cit.*, pp. 221-228.

33 López Torrijos, Rosa, *Op. Cit.*, p. 28.

34 Los dibujos han sido publicados por primera vez en Espinosa, A., *Catálogo de dibujos I (siglo XVI-XVII) Museo de Bellas Artes de Valencia*. Madrid, 1979, n° 156, p. 219 y n° 153, 154 y 155, p. 218-219.

## JOSÉ DEL CASTILLO, TESTIGO FIEL

El pequeño lienzo de 33 x 18 cm. encontrado en Sevilla es un interesante testimonio de los frescos desaparecidos. El óleo realizado por José del Castillo –un buen artista y, en lo que nos afecta en el presente trabajo, un extraordinario y fiel copista de la obra de Giordano– forma, junto con los nueve que presiden la sala de Juntas de la Academia de San Fernando, un conjunto de extraordinario valor –por la fidelidad al original–, que completa la obra perdida de Luca Giordano en el Casón.

La vida de José del Castillo (Madrid, 1737-Madrid, 1793) está marcada por la extraña circunstancia de que siendo en su juventud uno de los pintores más destacados de Madrid, en la madurez sólo realizó obras secundarias, principalmente pinturas para tapices de la Real Fábrica de Santa Bárbara y obras de limitada relevancia ejecutadas para la Corte, instituciones religiosas y para particulares<sup>35</sup>. Es un claro ejemplo de como circunstancias adversas pudieron influir en el éxito profesional de un pintor.

Los verdaderos motivos por los que se truncó su buena y precoz formación juvenil fue una combinación del cambio estilístico y de una mala elección de protectores que derivó en mala fortuna. La más importante de ellas se debió a la variación del gusto artístico en la corte madrileña. En efecto, Castillo fue el discípulo español favorito de Corrado Giaquinto, uno de los últimos grandes del barroco europeo y pintor de cámara de Fernando VI. Sin embargo, el nuevo rey ilustrado Carlos III introdujo nuevos gustos y los efectos de la presencia de Mengs, primer pintor del Rey, acarreó cambios en el gusto cortesano a favor del nuevo estilo que el pintor bohemio impuso con sus trabajos para el Rey y con sus aportaciones teóricas, aunque no siempre bien aceptadas en la Academia de San Fernando.

En el momento del cambio, la obra de Castillo no había alcanzado todavía el reconocimiento necesario, y su madurez profesional quedó afectada por el nuevo estilo, su producción no siempre sintonizaba con la nueva estética apreciada en la Corte, esta realidad impidió que alcanzara el máximo grado en el escalafón de los pintores del Rey. Ante esta frustración, Castillo sobrevivió mediante la realización de las pinturas para tapices y encargos menores al servicio de la monarquía, con los que no alcanzó un puesto entre los más reputados pintores del rey, y por otro lado, su producción se completó con encargos para particulares e instituciones religiosas aunque nunca alcanzó la celebridad.

A ello se sumó una segunda causa para frustrar su carrera, la elección de un mecenas que pronto cayó en desgracia. Con la llegada de la nueva estética a la Corte, José de Castillo buscó acertadamente el patrocinio del conde de Floridablanca, entonces Primer Secretario del Despacho. Sin embargo, en sus pretensiones encontró como contrincante al grupo formado por los hermanos Bayeu y por Goya que lo derrotaron pues contaban

---

35 Archivo del Palacio Real, Expedientes de personal, Letra C, leg. nº 36, expediente de Josef del Castillo. Sambricio, Valentín, “José del Castillo, pintor de tapices”, en *Archivo Español de Arte*, t. XXIII, 1950, pp. 273-301. Sambricio, Valentín, *José del Castillo*. Madrid, 1958.

con el apoyo del también aragonés conde de Aranda, rival de Floridablanca en la carrera política en las décadas finales del siglo XVIII.

Tras la muerte de Cornelio Vandergoten, en 1786, Castillo pretendió ser nombrado director artístico de la Real Fábrica de Tapices, pero Bayeu y Goya, se impusieron y fueron nombrados para ocuparse de la dirección artística de la mencionada taller real. A pesar de que Castillo contó con el apoyo de Floridablanca, quien entonces se encontraba en el cénit de su poder, pero no estuvo a la altura de los ruegos de su protegido y nuevamente se desvaneció la oportunidad para consolidarse entre los mejores pintores españoles.

El mismo año de su muerte, 1793, Castillo intentó por segunda vez que se produjera su reconocimiento como pintor del Rey. Fue a la muerte de Ramón Bayeu, elevó un memorial solicitando la plaza junto con otros artistas. Sin embargo, la esperanza era pequeña ya que Floridablanca, su mecenas había sido depuesto de sus cargos el año anterior de 1792 y su puesto lo ocupaba el ya mencionado adversario conde de Aranda.

José del Castillo buscó otras ayudas, acudió acertadamente a Eugenio Llaguno, por su prestigio en el mundo artístico de la época, pero desde un punto de vista político había perdido mucho del peso que había tenido con Floridablanca cuando ocupó el cargo de Secretario de la Junta de Estado. Castillo también fracasó en este último intento, pues la plaza a la que aspiraba quedó vacante.

Aunque sea brevemente debemos considerar ciertos aspectos de su vida profesional, pues Castillo gozó de un inusual aprendizaje artístico, en comparación con la mayoría de sus contemporáneos. Las primeras clases de dibujo las recibió del pintor José Romeo (1701-1772) y en 1751, con 14 años, fue becado por el ministro de Estado, José de Caravajal y Lancaster, para estudiar en Roma con Giaquinto. En 1753, cuando el maestro Giaquinto fue convocado por Fernando VI para decorar el Palacio Real de Madrid, Castillo regresó con él para ayudarle y siguió sus estudios en la recién fundada Real Academia de S. Fernando. Su talento le ganó numerosos premios, incluyendo una beca real (entre 1757-65) para estudiar en la Academia de España de Roma con el pintor Preciado de la Vega, nueva etapa italiana de formación que consistió en la copia de antigüedades y composiciones del barroco tardío. En 1764, justo antes de regresar a España, visitó Nápoles para estudiar las pinturas romanas en Herculano en compañía del arquitecto Juan de Villanueva.

A su vuelta a Madrid aquel año, Mengs le encargó pintar cartones para la Real Fábrica de Tapices de Santa Bárbara. Sus primeros cartones se basaban en las composiciones de Luca Giordano y de Giaquinto, pero más tarde se ocupó de escenas de caza y de la vida madrileña, obras que son comparables a los primeros diseños de Goya. Estas escenas cortesanas se caracterizaban por las elegantes figuras pintadas con colores brillantes que ocupaban paisajes idealizados. Fue un excelente imitador de Luca Giordano, por ello se encargó de copiar muchas de las composiciones del pintor napolitano de la colección real y, asimismo, en 1777, se le encargó junto a Andrés de la Calleja, la restauración de los frescos del Casón del Buen Retiro.

En 1785 fue nombrado Académico de Mérito de la Real Academia de S. Fernando, y tres años más tarde se convirtió en Teniente Director de Pintura. Además de cartones para tapices, realizó pinturas para retablos como: el de San Agustín para la iglesia parroquial de Urrea de Jaén, y el que muestra el Abrazo de Santo Domingo y San Francisco en San Francisco el Grande de Madrid, y pintura de caballete: los tres lienzos para el Hospital General de la capital. Sin embargo, cuando pintaba temas religiosos vacilaba entre el esbelto y elegante estilo rococó, que había aprendido de la Giaquinto y el clasicismo impuesto por Mengs.

Los últimos años Castillo estuvieron cargados de dificultades económicas, de salud y también sufrió la falta de solidaridad tanto de la Corte como en la Academia. Formados en las etapas finales de barroco italiano, le resulto difícil adaptarse al clasicismo. Sin embargo, fue un buen pintor con aprecio por escenas cotidianas, los niños y los majos madrileños que aparecen en sus dibujos forman una galería de costumbres de la época. Sus diseños para tapices resultaron de más calidad que los de sus contemporáneos, una habilidad que causó la duda durante algún tiempo sobre algunos de sus tapices, los cuales fueron confundidos con los de Goya. Castillo alcanzó armonías tonales y tenía un elegante y rítmico sentido de la composición. Castillo también trabajó, por mandato real, en las ilustraciones para la edición de Don Quijote publicada por la Real Academia de la Lengua (1780).

La larga colaboración de José del Castillo con la Real Fábrica de Tapices de Santa Bárbara tuvo que interrumpirse temporalmente pues el Rey ordenó reparar los daños que las filtraciones y humedades habían producido en el Casón del Buen Retiro de Madrid. La orden fue dada a conocer el 6 de agosto de 1777 por el marqués de Montealegre a Francisco de Sabatini. Había sido trasladada por el Monarca oralmente al conde de Floridablanca quien la transmitió a Andrés de la Calleja:

*“destinar al pintor Don Josef Castillo, para componer lo maltratado, que han ocasionado diferentes goteras en la pintura de Jordán del casón, y ante-casón del Real Sitio del Buen Retiro”<sup>36</sup>.*

Los trabajos de restauración dirigidos por el propio Andrés de la Calleja fueron realizados por Castillo, quien, al mismo tiempo que restauró los frescos, copiaba los mismos temas, al óleo y en pequeño formato, con la intención de grabarlos después:

*“las diez y seis fuerzas de Hércules pintadas en el dicho casón, y las quatro pechinas del antecason”<sup>37</sup>.*

36 Archivo del Palacio Real. *Secc. Administrativa. Obras de Palacio*, leg. nº 353.

37 Archivo del Palacio Real. *Carlos III. Cámara*, leg. nº 280. Memorial que el 6 de marzo de 1793 presentó José del Castillo al Monarca solicitando la plaza de pintor del Rey en la Real Fábrica de Tapices de Santa Bárbara, tras la vacante por fallecimiento de Ramón Bayeu.

## ANÁLISIS DEL ÓLEO SEVILLANO

En el cuadro que presentamos, está sin restaurar, con pequeñas pérdidas de capa pictórica en mitad inferior. La pintura imita un tapiz colgado de la pared, engaño realizado en todos los óleos de la serie que copian los frescos de Luca Giordano, por lo que sostenemos que también ocurría en los frescos originales. Sobre este particular recordamos que hay una limitada referencia en uno sólo óleo de los que sirvieron de bocetos, hechos por Luca Giordano, es de la colección barcelonense y muestra un trozo del borde de tapiz y argollas sustentantes<sup>38</sup>. En todas las copias hechas para llevarlas a grabado tienen la cenefa que simula el remate superior del paño de tapiz, en sólo cuatro se ven los remates laterales y en el de *Hércules en la cuna* aparecen dobles de ambos lados.

En la pintura, encontrada en Sevilla, que completa la serie de la Academia de San Fernando se representa el tema de “*Hércules devolviendo Alcestis a su esposo Admeto*”. El cuadro, de sentido vertical, presenta en su centro una composición triangular formada por Hércules y Alcestis, completada al fondo con los personajes secundarios: el sorprendido Admeto que en la composición ha sido relegado a un discretísimo segundo plano y tres acompañantes, además de dos figuras infantiles, o amorcillos, de gráciles alas de mariposa (semejantes a otras de la bóveda del Casón). Luca presenta una figura de Hércules de rostro juvenil con un rotundo y hermoso desnudo, que se vuelve dialogante hacia Admeto,—como Eurípides cuenta— mientras señala a una muda Alcestis, que con su cuerpo virado en un bello y dinámico escorzo muestra grandes semejanzas con el personaje femenino del margen derecho de los *Desposorios de Salomón* del Palacio Real de Madrid y con otros de la producción de Giordano. La pintura que nos ocupa se desarrolla en un paisaje pedregoso de rocas de pareja factura —frecuente en Giordano— en el que predominan los tonos siena tostado y ocre, y un celaje fluido, de color ligero y transparente que se hace aquí especialmente intenso. La iluminación oblicua centra la atención del tema y acentúa la teatralidad de la escena.

En la técnica se refleja con claridad la personalidad artística de Luca Giordano, caracterizada por la celeridad y maestría de ejecución y que José del Castillo supo imitar tan bien. El maestro napolitano, con gran economía de pasta pictórica y medios, conseguía extraordinarios resultados como es este caso. La vivacidad en la pincelada otorga espontaneidad a la pintura.

Finalmente debemos volver a insistir en valorar la utilidad de esta pintura que aunque recogida en el grabado aumenta el catálogo de fuentes gráficas para el conocimiento del conjunto de frescos del Casón del Buen Retiro. Aunque la colección de óleos está incompleta y el total si aparece en la serie de los grabados, los primeros aportan

---

38 Alcolea Blanch, Santiago, *Op. Cit.*, p. 228. Salvo en el lienzo dedicado a *Hércules sobre Bergion y Albion Giordano* no manifestó interés en enmarcar las escenas creando la ilusión de tapices colgantes. En la mencionada escena la referencia a un supuesto tapiz es muy pequeña: un borde trenzado, una argolla, y un par de ganchos.

el color, la pincelada y la excelencia del copia que tan fielmente captó el copista, y de la que los primeros carecen.

Quisiéramos que lo mismo que ha ocurrido este feliz hallazgo, puedan aparecer en un futuro nuevos óleos que complete dicha serie. Igualmente sería deseable que con ocasión de la nueva restauración se reimprimiera la colección de grabados de la Calcografía Nacional.

Queda por estudiar la información que los números de inventarios de esta pintura y las pertenecientes a la Real Academia de San Fernando puedan aportar, así como desvelar si la venta pudo realizarla el mismo José del Castillo, en los últimos años de su vida que con tantas penurias económicas los vivió.



Foto 1. Resultado de la restauración inaugurada el 19 de febrero de 2008. Entre los vanos del balcón se han instalado fotografías de los dieciséis grabados hechos a partir de las copias de José del Castillo. Sugerimos la posibilidad de sustituir diez de esas fotos por otras tantas de los óleos conservados y que sirvieron para grabarlos.

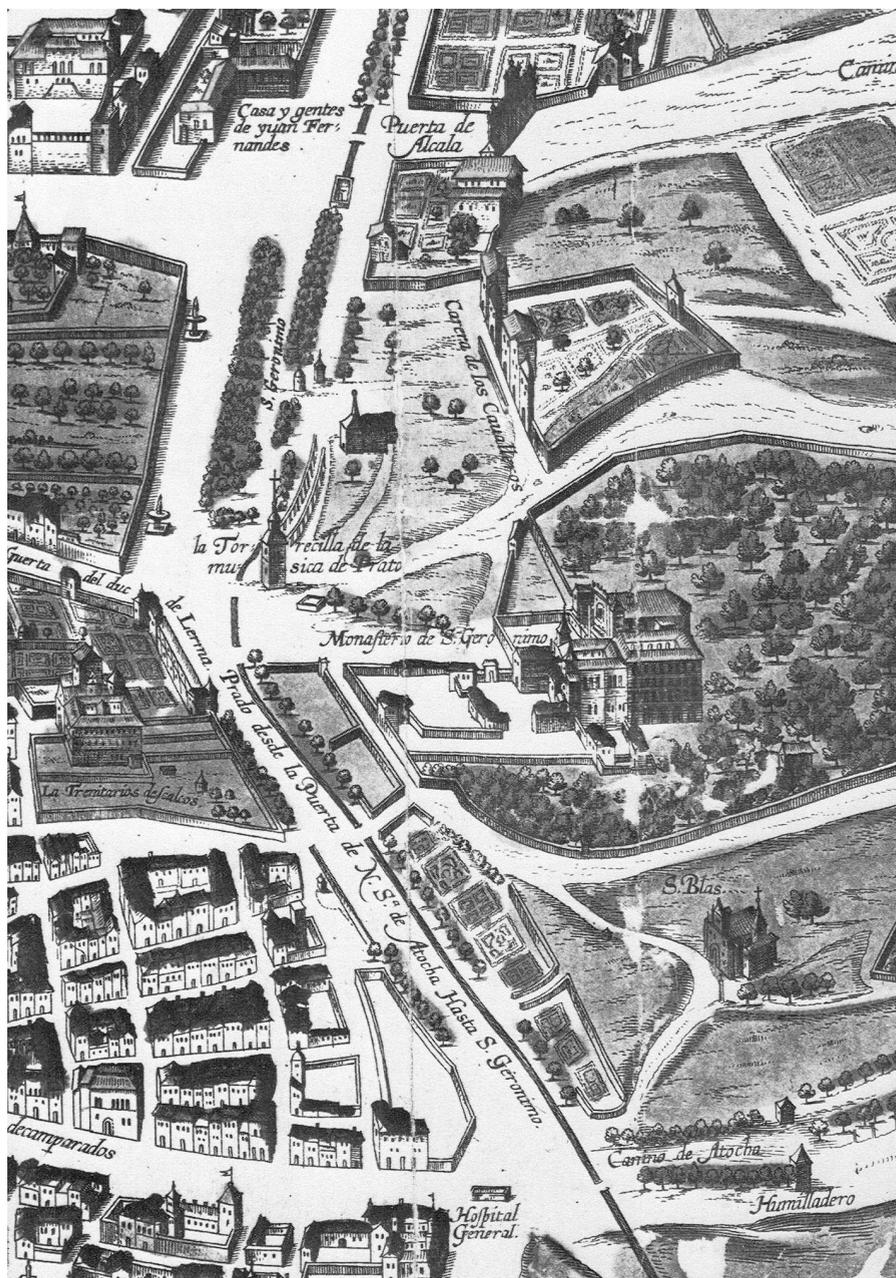


Foto 2. De Wit, Plano de Madrid, ha. 1630. Madrid, Bibl. Nacional.



Foto 3. Atrib. Jusepe Leonardo, pormenor de Buen Retiro en 1638-39. Madrid, Palacio Real. El Casón aún sin cubrir aparece entre las dos torres más próximas al jardín.



Foto 4. Pedro Teixeira, *Plano de Madrid*, 1656. En el centro, pormenor del Casón del Palacio de Buen Retiro, en la fecha de impresión del plano debía ya estar terminado.

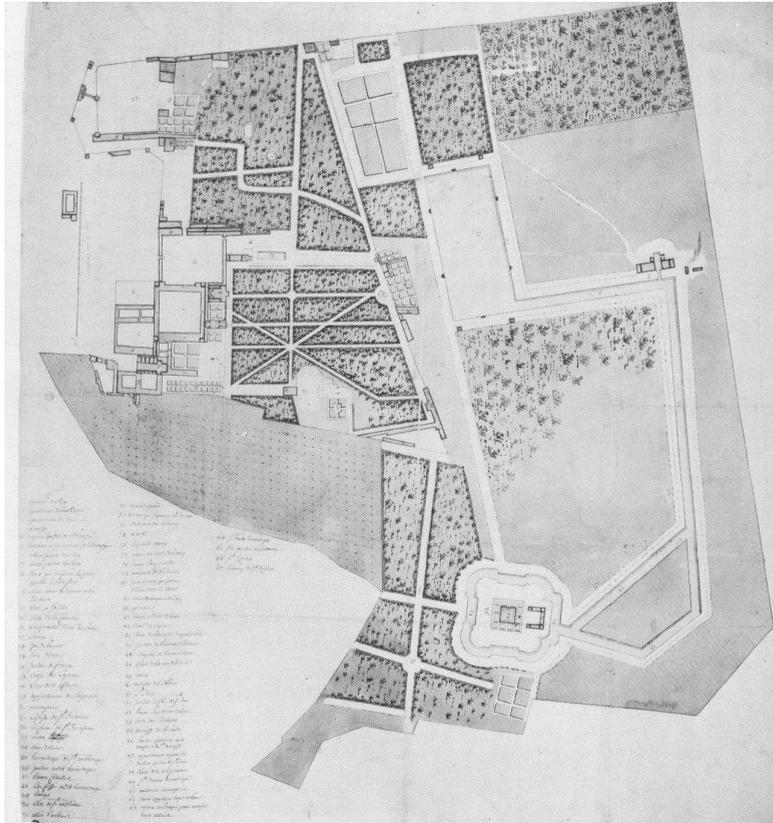


Foto 5. René Carlier, plano del *Palacio y parque del Buen Retiro*, 1712. París, Bibliothèque Nationale.



Foto 6. Pier Maria Baldi. El Palacio del Buen Retiro, 1668. Detalle del Casón. Florencia Bibl. Laurenziana.



Foto 7. Domingo de Aguirre, *El palacio del Buen retiro* (ha. 1775). Detalle del Casón. Biblioteca Nacional.

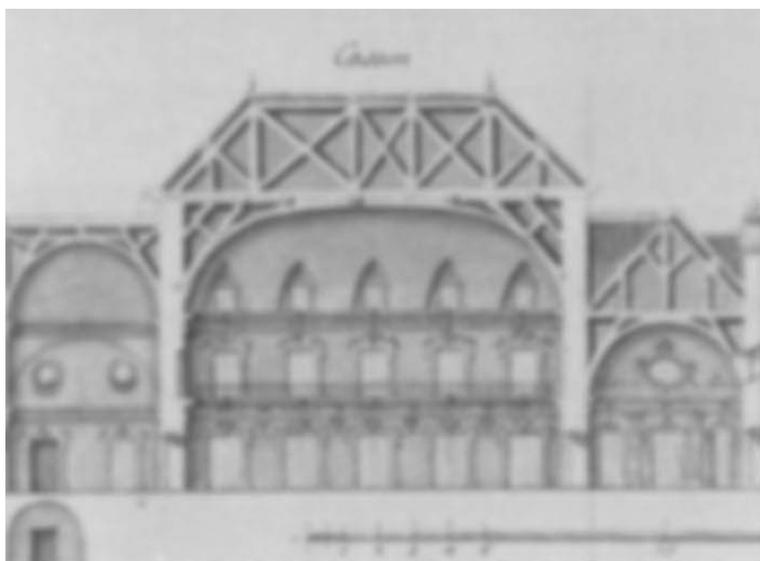


Foto 8. Robert de Cotte, Sección transversal del Casón, 1708. París, Bibliothèque Nationale.



Foto 9. Leon A. Asselineau, *Asamblea de Proceres* (lit.) 1834. Museo Municipal de Madrid.



Foto 10. Del Castillo, José, “Hércules devuelve a Alceste a su esposa Admeto” (1777).  
Sevilla, Colec. Particular.

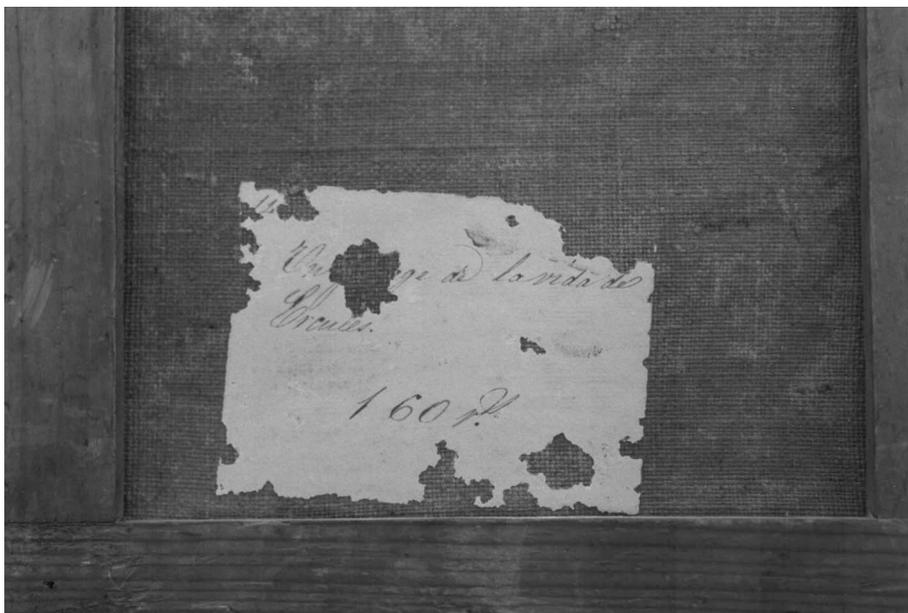


Foto 11. Etiqueta cuadrada: "Un [pasa]je de la vida de Hercules". Principios del siglo XIX, aprecio de "160 reales"



Foto 12. Lucas Giordano, *Hércules devuelve Alceste a su esposa Admeto*, por José del Castillo (dibujo para grabarlo), Juan Barcelón (grab.). Madrid, Calcografía Nacional, 1777-1785.