

SALÓN DEL TRONO

El Salón del Trono, llamado también *de Besamanos del Cuarto del Rey, de Reinos, o de Embajadores*, conserva la totalidad de su conjunto decorativo tal y como fue ideado y realizado en el reinado de Carlos III, pues quedó completamente acabado en 1772. La reciente restauración ha devuelto todo su esplendor a esta magnífica sala mediante la limpieza del fresco y la sustitución del terciopelo original por otro nuevo, al que se pasó el bordado.

Aquí recibía el soberano todas las audiencias de ceremonia, hasta la última, pues en este salón, de acuerdo con la etiqueta, quedaba expuesto el cadáver del rey difunto antes de su traslado al Panteón de San Lorenzo el Real; entonces se retiraban las mesas, los adornos de espejos y el solio, y se cambiaba la colgadura.

Aunque Sacchetti pensó cubrir todas las paredes de esta galería con mármoles que enmarcarían espejos y bajorrelieves, nada se hizo antes de la llegada de Carlos III. El Rey prefirió que la decoración de esta sala fuese dirigida por su hombre de confianza en materias de buen gusto, el conde Gazzola, que encargó los diseños para el mobiliario al arquitecto piacentino Giovanni Battista Natali. A Gazzola parece que también puede atribuirse la elección del pintor y del escultor que decoraron la bóveda.

El recorrido de los visitantes, tal como estaba pensado en principio, es fundamental para entender estas pinturas, empezando por las sobrepuestas, pues representan *La Virtud y el Mérito* sobre la de acceso original (al extremo este), y la *Abundancia*, sobre la que da paso a la Saleta de Carlos III. En efecto, cuando Tiepolo pintó el fresco, se accedía a esta sala desde la actual Saleta del rey, que era entonces antesala del Cuarto del soberano, que fue pintada también por el veneciano con un tema semejante. Por tanto, es entrando desde el Este como debe entenderse *La grandeza y poder de la monarquía española*, expresada en la bóveda mediante un gran número de figuras alegóricas y alusivas que se explayan sobre un fondo de cielo abierto. Avanzando desde allí, hacia la mitad de la sala se divisa bien el grupo central, la Monarquía española, cuyo trono, asentado sobre un gran globo, está flanqueado por las estatuas de Apolo y Minerva, y rodeada por lisonjeras personificaciones. Detrás, inmediata a la entrada al cuarto del rey, hay una pirámide o monumento en honor a Carlos III con figuras de la Magnanimidad, la Gloria, la Afabilidad y el Consejo, y muy cerca, las de las Tres Virtudes Teologales más la Prudencia, la Fortaleza y la Victoria; por último, las Bellas Artes «representadas en uno de los ángulos de la bóveda, manifiestan con sus atributos que van a perpetuar las glorias del gran príncipe que ha sido su restaurador», (Fabre, 1829).

Esta glorificación de la monarquía y del soberano es la parte principal de la alegoría; la otra mitad del cielo que la bóveda finge ser, la más alejada de nosotros, está poblada por los dioses del Olimpo. Destacan entre ellos: Mercurio, que, como embajador de los dioses ante la Monarquía, parece anunciarle de parte de Júpiter la Paz; Apolo, dios solar y protector de las Artes, que está exactamente a la altura del trono del Rey; a su izquierda, Marte expulsando al Crimen y a las Furias, y enfrente del trono, en posición dominante, aparece Neptuno.

Ya en la parte más baja del fresco, encima de la sobrecornisa, se extiende una nutrida gama de personajes que son quizá lo más apreciado de esta composición. Representan los reinos de la Península y los países pertenecientes entonces a la Corona de España. En el lado por donde

hemos entrado, están Andalucía, Cataluña y Aragón, Castilla y Granada; al opuesto, las Indias Orientales, además del País Vasco, Cantabria, Asturias y Murcia, y en la banda larga sobre los balcones, empezando por el extremo más alejado, América, con Cristóbal Colón y varias figuras alusivas al Descubrimiento, y luego León, Galicia, Valencia y Extremadura. Identificarlas no es fácil, pues Tiepolo creó la composición con gran libertad de artista, en clave de exotismo fantástico y nada preocupado por el rigor, sino con gracia y bizarría pintoresca en el conjunto y los detalles, como el paje que, justo sobre el dosel del trono, intenta capturar un guacamayo, precisamente frente al grupo que alude a América.

El magnífico efecto de esta unión entre pintura, escultura y diseño decorativo alcanza su punto máximo de expresión en las rinconeras de la bóveda y en las sobrepuertas. El Escultor de Cámara Robert Michel, autor de los estucos decorativos en las sobrepuertas y en la sobrecornisa, demostró una brillantez y una frescura de invención comparables a las de la última obra maestra que el gran Tiepolo realizaba en la bóveda, elogiada desde su creación hasta nuestros días.

El resto de la decoración, compuesta por las consolas, los espejos, el dosel, el sillón y la colgadura, ha de ser entendido como un todo concebido por Gazzola y su equipo italiano de artistas, que no dudaron en recurrir a su lugar de origen para contratar la elaboración de la totalidad de los elementos en respuesta a las preferencias de Carlos III por las fórmulas estéticas napolitanas.

En este sentido, la colgadura de terciopelo, por su calidad excepcional, fue tejida en Génova ex profeso, y enviada a Nápoles para ser recamada con hilo de plata sobredorada por Andrea Cotardi o Gottard, bordador de aquella Corte. Los patrones se deben a Giovanni Battista Natali, pintor piacentino paisano de Gazzola, escogido por sus diseños entre los convocados en Madrid, París y Nápoles, aparte de ser también el autor de la traza de las consolas y de los espejos realizados por el tallista Gennaro di Fiore. Entre el verano de 1765 y noviembre del año siguiente fueron quedando dispuestos todos los elementos decorativos para el Salón de Besamanos, pero no ocuparon el lugar para el que habían sido concebidos hasta 1772.

El conjunto decorativo diseñado por Natali es una obra clave de la fantasía del rococó italiano. Con el magnífico exotismo de Tiepolo, vagamente alusivo a la vasta extensión de la monarquía española, concuerdan perfectamente los temas ornamentales característicos del barroco tardío que Natali dispuso en la *rocaille* de los doce espejos y mesas formando juego: las Cuatro Partes del Mundo, las Cuatro Estaciones del Año —o las Cuatro

épocas de la Vida— y cuatro Virtudes que de forma orquestada escenifican un amable elogio retórico del Poder en su sede más representativa.

Las esculturas de bronce pavonado que adornan el salón se instalaron en la misma época, aunque son anteriores: las *Cuatro Virtudes Cardinales* que están en el muro del trono suelen adscribirse a René Fremin como realizadas para el retablo de la Colegiata de La Granja, pero también se han atribuido a Foggini. Mercurio, Júpiter, Saturno y Marte constituyen, junto con los otros tres que están en el Salón de Columnas, la serie de los *Siete Planetas* debida a Jonghelinck; las otras dos, un Sátiro y el Germánico, son vaciados de estatuas clásicas mandados reproducir por Velázquez en Roma. También romanos son los cuatro leones de bronce dorado que custodian las gradas del trono, realizados por Matteo Bonicelli en 1651 por encargo del insigne pintor —junto con otros ocho más conservados como soportes de mesas en el Museo del Prado— para decorar el Salón de los Espejos en el Alcázar madrileño.

Las dos arañas de cristal de roca y plata fueron adquiridas en 1780 al embajador de Venecia, Francesco Pesaro, por recomendación entusiasta de Sabatini. No deja de ser paradójico que tales muebles, tan anticuados para esa fecha, vinieran a completar este conjunto rococó cuando su estilo estaba ya pasado de moda, y solo diez años antes de que Sabatini empezase a proyectar para esta sala, por encargo de Carlos IV, una nueva decoración radicalmente arquitectónica y clasicista en mármoles y bronce con pilastras corintias que no se llevó a cabo.



A Carlos IV se debe la adquisición de tres de los cuatro magníficos relojes de compleja maquinaria horaria y musical: a la derecha del solio, gran reloj de pie con caja de ébano y bronce estilo Luis XVI del ebanista B. Lietaud y maquinaria del parisino Ferdinand Berthoud, hacia 1780; en las dos consolas de enfrente, sendos relojes monumentales de sobremesa, también de la misma época y estilo, en mármol blanco y bronce dorados, uno con las figuras de la Música y la Astronomía, por Furet y Godon, y el

otro con alegorías representativas de la Música, por F. L. Godon, relojero y maquinista de S. M. C. A la izquierda del solio, el otro gran reloj de pie con caja de ébano y bronce *rocaille* estilo georgiano inglés del siglo XVIII, por John Ellicot, regalo de la Corte de Portugal por los esponsales de Bárbara de Braganza con Fernando VI.

Fernando VII respetó la decoración de época de su abuelo, añadiéndole la gran alfombra tejida en la Real Fábrica de Madrid que cubre la taracea geométrica de mármoles de colores del suelo. A su reinado y al de su padre corresponden los candelabros de estilo imperio sobre las consolas.

Por último, hablemos de la pieza que da nombre a la sala, el trono: el sillón original, del que son copia fiel los dos que aquí se ven, se conserva en las colecciones de Palacio y lleva el retrato de Carlos III en el relieve del medallón que corona el respaldo. Alfonso XII mandó reproducir el mueble incluyendo su perfil en el óvalo; lo mismo hizo Alfonso XIII, añadiendo otro sillón con el retrato de la Reina Victoria Eugenia para colocarlos juntos; los actuales presentan una corona real como símbolo.

