

REAL ACADEMIA MATRITENSE DE
HERÁLDICA Y GENEALOGÍA

LOS RETRATOS DEL INFANTE DON GABRIEL

DISCURSO LEÍDO EL DÍA 23 DE MARZO DE 2006
EN EL ACTO DE SU RECEPCIÓN PÚBLICA

POR EL

Excmo. Sr. D. ANTONIO PAU PEDRÓN

Y CONTESTACIÓN POR EL

Ilmo. Sr. D. FELICIANO BARRIOS PINTADO



MADRID
2006

REAL ACADEMIA MATRITENSE DE
HERÁLDICA Y GENEALOGÍA



LOS RETRATOS DEL INFANTE DON GABRIEL

DISCURSO LEÍDO EL DÍA 23 DE MARZO DE 2006
EN EL ACTO DE SU RECEPCIÓN PÚBLICA

POR EL

Excmo. Sr. D. ANTONIO PAU PEDRÓN

Y CONTESTACIÓN POR EL

Ilmo. Sr. D. FELICIANO BARRIOS PINTADO



MADRID
2006

**LOS RETRATOS DEL INFANTE
DON GABRIEL**

© Antonio Pau

© Feliciano Barrios

© De las ilustraciones,
los respectivos
museos e instituciones

DISEÑO:
David González

DEPÓSITO LEGAL:
M-13680-2006

IMPRESIÓN:
Decisión Gráfica

Discurso del Excmo. Sr.
D. ANTONIO PAU PEDRÓN

Excmo. Sr. Director
Ilmos. Sres. Académicos

Escudos y progenies son dos elementos del patrimonio histórico. Pero los escudos –pintados, dibujados, esculpidos, grabados– no son sólo parte del patrimonio material por el que ha pasado la Historia: son también parte del patrimonio espiritual. Son símbolos gráficos de las familias. Lo mismo sucede con las progenies o las genealogías: pertenecen al patrimonio espiritual, pero su rastro gráfico –esos bellísimos árboles genealógicos que se han dibujado en todas las épocas de la historia– forman parte del patrimonio material. Quizá por esa razón, los Estatutos de esta Real Academia atribuyen dos fines a la institución: el cultivo de las ciencias heráldicas y genealógicas, y el estudio del patrimonio histórico en general.

Estoy tratando, Señores Académicos, con este comienzo un tanto *ex abrupto*, de justificar algo que no es fácilmente justificable, y es mi presencia esta tarde aquí y

mi constancia en el escalafón de los Académicos de Número de esta Real Academia. La pasión por el patrimonio histórico –o patrimonio cultural, como creo que debe llamarse– me ha llevado a escribir algunos ensayos sobre algunos de sus elementos: los jardines, las colecciones, los inmuebles, el derecho. Incluso el derecho. El derecho forma parte del patrimonio cultural de cada sociedad. El derecho, como cualquier otra manifestación de la cultura, está cargado de valores, o al menos debe estarlo: el valor de la justicia, el valor de la seguridad, el valor de la igualdad. Y toda obra humana cargada o teñida de valor, es, en definitiva, cultura. Pero esos ensayos suponen tan menguado mérito que no logran justificar mi presencia. Y es lógico que no la justifiquen, porque justificar viene de justicia, y yo no estoy aquí por justicia, sino por generosidad. Generosidad primero de los tres Académicos que me propusieron –los ilustrísimos señores don Jaime de Salazar y Acha, Vicedirector de esta Real Academia, don Feliciano Barrios y el barón de Gavín–, y generosidad luego del pleno de Numerarios que votó mi elección. Leí hace poco en un autor francés que hay una segunda generosidad que algunas personas no tienen: la generosidad en recibir. Hay quien padece una especial cerrazón cuando se le regala. Quien, por sentir que el regalo es excesivo, desproporcionado, incluso inoportuno, lo rechaza, y frustra entonces –a veces dolorosamente– la generosidad de quien regala. Responderé a vuestra generosidad con la mía, aún sabiendo que la vuestra ha sido, efectivamente, así: excesiva y desproporcionada.

RECUERDO Y SEMBLANZA DE DON FERNANDO DE ALÓS Y MERRY DEL VAL

Quiere el protocolo académico que el recipiendario empiece su discurso de ingreso con una evocación de quien le precedió en la titularidad de la medalla. Y quien llevó antes que yo esta medalla número dieciséis fue don Fernando de Alós y Merry del Val. Por esa comunicación de afectos que tantas veces se da, el afecto que siento hacia quien fue su mujer, nuestra compañera la Ilma. Sra. D^a Dolores Duque de Estrada y hacia sus hijas –en especial su hija Atocha de Alós–, hace que, sin haberle conocido, sienta un sincero afecto por mi predecesor. Don Fernando de Alós fue, ante todo, un investigador riguroso y un hombre bueno. Además escribió libros, dio conferencias, dirigió cursos, pero lo que más hondamente ha quedado en quienes le conocieron fue su calidad humana y profesional. Creo que encarnó de manera ejemplar el lema de esta Real Academia: “Veritas, non vanitas”. Era hijo de los marqueses de Haro, pertenecía, por las líneas paterna y materna, a dos de las más ilustres familias catalanas e irlandesas, investigó linajes propios y ajenos, y lo hizo todo con seriedad y con sencillez, sin ningún envanecimiento. En una de las primeras frases de su discurso de ingreso dijo estas bellas palabras: “siempre debemos tener presente que el linaje no es nuestro, sino que nosotros venimos de él, y que su nobleza, caso de tenerla, viene conferida por los méritos de nuestros antepasados. La gloria de nuestro linaje, por lo tanto, no es nuestra, sino de aquellos que lucharon en

los campos de batalla, que se embarcaron en empresas arriesgadas, que dedicaron su tiempo y sus recursos a acciones de interés general. Así, entendemos que acompañando al sano orgullo y a la admiración que sentimos, sólo cabe paradójicamente un profundo sentimiento de humildad antes los hechos de aquellos que nos precedieron y gracias a quienes estamos hoy aquí”.

Algunos datos objetivos del currículum de don Fernando de Alós son los nueve libros que escribió –*Heráldica del Concejo de Llanes y algunos de sus linajes* (1986), *El concejo de Llanes en los papeles de Martínez Marina* (1990) y *Emigración en el Occidente de Asturias y genealogías de indianos* (1993), escritos estos tres en colaboración con D^a Dolores Duque de Estrada, *Ciento cincuenta años del Ministerio de Fomento. Ministros de 1851 a 2001* (2001), *El Palacio de Zurbano* (2003) y *Ministros de Hacienda, tres siglos de Historia* (2003), escritos en colaboración con el también Numerario de esta Real Academia D. José Luis Sampedro Escolar, *La nobleza en el Estamento de Próceres* (1991), que fue su discurso de ingreso en esta Real Academia, *La Casa de Contreras de Villaverde Mojina y su entronque con San Simón de Rojas* (1993) y *Los Hoyos, un linaje de Peñamellera*–, y la encomienda de la Orden del Mérito Civil que obtuvo precisamente por sus estudios históricos. Perteneció al Real Cuerpo de la Nobleza de Madrid y a la Junta de Nobles Linajes de Segovia. En esta Real Academia fue primero Tesorero y luego Censor, lo que demuestra su activa y desinteresada participación en las corporaciones a las que pertene-

cía. Murió aún joven, acababa de cumplir los sesenta años, y ha dejado rastro –en quienes le conocieron– y fama –en quienes no le hemos conocido– de sobria religiosidad, de cálida amistad y de tenaz laboriosidad.

EL RETRATO

Retratar, etimológicamente, es volver a traer. El pintor opera un segundo alumbramiento. Hace que una persona viva sobre una segunda vida en la superficie plana del lienzo. Y el retratado se dejará –o se mandará– pintar con la ilusión de que esta segunda vida será más definitiva: el retrato mantendrá en el mundo una memoria de su imagen que tratará de borrar la muerte.

Pero ¿qué es lo que el pintor re-trae cuando pone los pinceles sobre el lienzo en blanco? ¿Qué finalidad persigue cuando aborda un retrato? Si ponemos, uno junto a otro, un retrato gótico, un retrato barroco, un retrato neoclásico, un retrato romántico y un retrato de nuestros días, parece que cada pintor ha buscado, en una época y otra, metas distintas.

Pero no es así. No ha cambiado el pintor. No ha cambiado la intención que le ha movido a trazar el retrato. Ha cambiado el retratado mismo, y ha cambiado, no como individuo, sino como género. Ha cambiado la persona.

La intimidad –en el arte– es un invento romántico. Hasta el siglo XIX, los retratistas no han visto a sus retratados

como unos seres dotados de unos rasgos psicológicos exclusivos, que los diferenciaban radicalmente de los demás. Veían símbolos: en el rey la realeza, en el noble la nobleza, en el villano la villanía. Y bastaba con reflejar esos símbolos. El retrato, hasta el siglo XIX, es esencialmente simbólico. No es necesario representar siquiera los rasgos físicos con fidelidad: basta con reflejar con el mayor rigor la indumentaria, los atributos –corona, bengala, joya, tocado–, pero sobre todo la indumentaria, que ha sido durante muchos siglos el signo social más visible y diferenciador. Cuando en algún caso ha querido aproximarse a los rasgos individuales, el pintor lo ha dicho claramente: *vera effigies*. Pero en todo caso, efigie puramente externa, rasgos físicos. Nunca rasgos psicológicos del retratado.

Como una característica del poder es la distancia, reyes y nobles aparecen retratados con un rasgo que simboliza esa distancia, que es la indefinición: hasta el siglo XIX, dibujar minuciosamente la orografía del rostro de un monarca habría sido ofensivo. Los rostros de los mendigos pueden tener arrugas, manchas, costras, granos, pero a medida que la escala social asciende, los rostros se van haciendo más homogéneos, más tópicos, más desdibujados, más impersonales. Los rasgos de las damas y los caballeros, y más aún los de los miembros de la familia real, son siempre tersos y rosados; a veces pálidos; nunca accidentados, salvo alguna cicatriz ganada en un hecho de armas.

Con el romanticismo nace la intimidad y cambia el retrato. Pero unas décadas antes, muy pocas, en la segunda mitad

del siglo XVIII, nace el sentimiento —el sentimiento en el arte, se entiende—, y esta novedad se traslada también al retrato. Los retratados son melancólicos o alegres, tiernos o severos. Y hay pocos matices más. Los sentimientos están estereotipados, y su reflejo en los rostros también.

LOS RETRATOS DEL INFANTE

El infante don Gabriel vivió sólo treinta y seis años sobre la tierra. Se conservan de él ocho retratos¹. Se sabe que hicieron de él algunos más, pero se han perdido. En la galería de retratos de los infantes que hoy cuelga de las paredes del Palacio de El Pardo, y que pintó en Nápoles Guiseppe Bonito, falta el de don Gabriel. Están los retratos de sus nueve hermanos, pero no está el suyo. Cuando el infante tenía doce años le pintó Antonio de Vega, y el paradero de ese retrato se ignora. Cuando tenía once le retrató el pintor Guillermo Anglois, que en diciembre de 1763 tenía terminada una galería completa de retratos de los infantes². Y el pintor Antonio Martínez, que estuvo dieciocho años al servicio del infante, que tuvo sueldo fijo como

¹ Si se cuentan las copias y réplicas, el número sería bastante más alto. El número que se cita en el texto es de retratos originales.

² En el Archivo de Palacio (Carlos III, Tesorería General, Legajo 140) se conserva un escrito dirigido al rey por el pintor Guillermo Anglois —sin fecha, pero se recibe en la Tesorería el 15 de diciembre de 1763—, con el siguiente tenor:

“Exim^o. Señor.

S^o. Dn. Guillermo Anglois Pintor en esta villa con el m^o. rendimiento expone: que mediante aver executado de orden de V.E. seis Retratos de la R^a familia es á saber el Príncipe (N^o. S^o.) y de sus AA. los S^{os}. Infantes é Infantas, los quales tiene ya entregados dos, y ha merecido la honra de la aprobacion de V.E. en cuyo supuesto: A V.E. rendidamte Su^o. se sirba favorecerle de mandar se le satisfaga los referidos retratos que considero valen á ochocientos reales cada uno pero sin embargo me remito á q. VE. se sirva mandarlos apreciar por los facultativos. Merced q. espera de la justificazion y benignidad de V.E.”

miembro de su servidumbre ¿no haría algún retrato del infante cuyo rastro se haya perdido?

Y hay un retrato en miniatura que probablemente se conserve en poder de los duques de Marchena, como primogénitos de la descendencia del infante don Gabriel, un retrato que entregó el conde de Fernán Núñez –embajador de España– a la infanta portuguesa Maria Ana Victoria, inmediatamente después de la boda por poderes que se hizo en Lisboa. La infanta no conoció en persona a su esposo, el infante don Gabriel, hasta un mes después de su matrimonio.

Como obras de una misma época, los ocho retratos del infante don Gabriel tienen algunos rasgos comunes. En todos ellos –salvo el primero, en que el infante tiene tres o cuatro años, y el último, que es un retrato póstumo y alegórico– don Gabriel lleva casaca de corte, y en casi todos –con una sola excepción– lleva el Toisón de Oro pendiente de una cinta negra o roja. En siete retratos lleva la banda y la placa de la Real e Insigne Orden de San Genaro, fundada por su padre en 1738, siendo rey de Nápoles, para conmemorar su matrimonio con la princesa María Amalia. Salvo los óleos de Francesco Liani, Joaquín Inza y Giuseppe Guacci, en que los rasgos del rostro del infante aparecen más marcados, el resto de los retratos trazan una imagen más abocetada, más imprecisa del rostro. Eso hace que, si no se supiera por los documentos conservados –o por las investigaciones realizadas– que el personaje representado es el infante don Gabriel, el cotejo de unos retra-

tos con otros no permitiría afirmar que se trata de la misma persona. Aunque hay un rasgo invariable, que quizá sí permitiría por sí solo identificar a don Gabriel, y que debió de caracterizarle en vida: sus grandes ojos azules y la mirada penetrante y viva que emanaba de ellos.

Los retratos del infante don Gabriel, todos de excelente factura –son obra de los primeros pintores–, tienen las limitaciones de la época: si se hubieran hecho unas décadas después –si fueran de Goya, de Rosales, de Pinazo, de Federico de Madrazo– la personalidad del infante se alzaría de la plana limitación del lienzo, y sus rasgos interiores –la fuerza de voluntad, la sensibilidad, el interés por todo– quedarían tan patentes como los rasgos físicos que individualizaban su rostro.

LOS OTROS RETRATOS

Este salón de la Real Sociedad Matritense de Amigos del País tiene particular vinculación con el infante. Nos preside el retrato de su padre, el rey Carlos III, en copia, hecha por Mengs, del retrato que el mismo pintor hizo del monarca y que cuelga en las paredes del museo de El Prado. El propio infante don Gabriel fue miembro de esta Sociedad Matritense. Y es que, además, aquí, en esta sede de la Sociedad, leyó Jovellanos el más expresivo y compendiado retrato –retrato escrito– que se ha hecho del infante: “...ha sabido V.A. unir el más exquisito gusto en las Bellas Artes a un raro conocimiento en las Cien-

cias útiles y exactas... Y en el cultivo de unos y otros estudios, no ha buscado tanto V.A. la estéril satisfacción de instruirse, quanto la gloria sólida y duradera de dirigir sus conocimientos a la común utilidad. En efecto, al Salustio español, que debe mirarse como un modelo de perfección en literatura y typología, han seguido un acopio inmenso de instrumentos y máquinas, una incesante tarea de experiencias físicas y mecánicas, y una muchedumbre de establecimientos rústicos y económicos, que al mismo tiempo que llenan de gloria a V.A., afianzan para siempre el beneficio a quienes lo ha consagrado. A tan noble principio atribuye la Sociedad el sublime discernimiento con que V.A. ha sabido distinguir y escoger los objetos de su beneficencia. Entre ellos la Agricultura, casi olvidada en medio del afán con que el luxo de las grandes ciudades grita por el fomento de la industria, ha merecido a V.A. una justa y señalada preferencia...”.

Es frecuente en nuestros días que las semblanzas del infante don Gabriel terminen con esta síntesis de su vida: fue un mecenas ilustrado de las ciencias y las artes. Y esta es una imagen pobre y chata de quien fue mucho más que un mecenas. El mecenas es un protector, un financiador, y don Gabriel hizo otra cosa mucho más valiosa, mucho más elevada, mucho más bella: hizo de su vida una obra de arte. Don Gabriel fue un gran músico, un buen dibujante, un traductor riguroso, un conocedor teórico y práctico de la mecánica, un gobernante eficaz de su extenso Priorato melitense, un coleccionista apasionado, pero contemplado todo a distancia y en conjunto, lo que resulta más llamativo –y la

brevedad de su existencia agranda esa impresión— es que su verdadera obra fue su vida misma: una vida ordenada, esforzada, cincelada en cada uno de sus días, rebosante de las inquietudes más diversas y llena de una belleza que él mismo creaba o recreaba con su sensibilidad y con sus manos.

Hay unos testimonios menores, pero muy expresivos, de la delicadeza y la sensibilidad del infante, que son sus cartas. En el Archivo de Palacio se conservan docenas de cartas que don Gabriel envió a su hermano el rey de las Dos Sicilias, a su sobrina Carlota Joaquina, casada con el heredero de Portugal, a su hermano el Príncipe de Asturias, y también a su propia mujer, antes de serlo, en los meses que mediaron entre los capítulos matrimoniales y el primer encuentro. Las cartas son llamativas, no sólo por la delicadeza de su contenido, sino también por la perfección de la escritura, tan distinta de la que aparece en las cartas que el infante recibió. Se reproducen aquí algunas de esas cartas, y entre ellas una especialmente conmovedora, porque es probablemente la última que escribió el infante: la letra es algo distinta; los trazos son más altos y algo inclinados, están más estilizados, tienen rasgos puramente ornamentales. La carta está fechada en septiembre de 1788, dirigida a su hermano el rey Fernando IV de Nápoles y I de las Dos Sicilias, y escrita en un perfecto italiano. Nada parece barruntar la inminente desgracia: pocas semanas más tarde, el dos de noviembre, morirá su mujer, la infanta María Ana, el nueve del mismo mes morirá su hijo Carlos José, y a los pocos días, el 23 de noviembre, morirá el propio infante don Gabriel —que no quiso separarse de su esposa, enfer-



Personaje masculino,

Óleo de autor desconocido. Hasta fecha reciente se ha considerado un retrato del infante don Gabriel, pintado por Antón Rafael Mengs.

150 x 80 cm.

Casita del Infante, El Escorial.

Patrimonio Nacional (núm. inventario 10033700)

ma de viruela, con pleno conocimiento de que ello le acarrearía la muerte—.

Muchas veces he imaginado una tarde de la vida del infante. En la delicada compañía de la infanta Maria Ana, a la que don Gabriel quiso ilusionadamente, con el pequeño Pedro Carlos jugando sobre la alfombra, en esa perfecta arquitectura que es la Casita de Arriba de El Escorial —la obra más delicadamente palladiana de Juan de Villanueva—, don Gabriel se sienta frente al clavecín, y toca, una tras otra, varias sonatas de Soler. Fuera se alza la mole fría del Abantos, pero dentro se confabula la cálida belleza de las partituras con la de los lienzos de Tiziano, del Veronés, de Durero, de Velázquez, de Zurbarán. Y me imagino al infante, en esa escena familiar y cotidiana, no con la casaca roja con bordados de oro que viste en algunos retratos, sino con una casaca más sobria de terciopelo gris, exactamente esa que lleva el personaje que está ahí, donde debe estar, en el salón de la Casita de Arriba, y que los guías dicen que es don Gabriel y los eruditos dicen que no lo es. Y dicen que no lo es porque nunca se ha retratado a un infante de España sin el distintivo de una Orden Real, como el Toisón o el Espiritu Santo³. Yo prefiero pensar, sobre una base tan sólida

³ En un informe que me remitió la Conservadora de Pintura del Patrimonio Nacional —al que pertenece este lienzo (número de inventario 10033699)— con fecha 14 de octubre de 1997, se afirma que “este retrato se tenía por el del infante don Gabriel, error que se ha venido arrastrando hasta hace poco. El *personaje masculino* no se identifica con ningún miembro de la Familia Real”, y esta afirmación se argumenta con la razón indicada en el texto: el retratado no lleva ningún atributo que revele su rango. “Este personaje que sostiene un libro —sigue diciendo el informe— más bien parece un intelectual de la época, quizá relacionado con el mundo cortesano por ser un preceptor o maestro de alguno de los infantes, hijos de Carlos III. La atribución a Mengs es muy dudosa”.

o más que esa, que sí que es el infante don Gabriel. Que el infante quiso que le retrataran como persona, como esposo, para que doña Maria Ana le sintiera cerca cuando él se alejaba a cumplir sus deberes de infante. Y tengo otro argumento: la semejanza de este “personaje masculino” con el retrato del infante que aparece en la *Alegoría* pintada por Giuseppe Guacci.



La Casita de Arriba o del Infante,
construida entre 1771 y 1773 por el arquitecto Juan
de Villanueva.



Retrato del Infante don Gabriel,

Óleo de Francesco Liani
Museo Campano de Capua, Nápoles.

EL RETRATO DE FRANCESCO LIANI

Francesco Liani pintó la galería de retratos de la familia real de Nápoles entre los años 1750 y 1758. A juzgar por la edad que parece tener el infante don Gabriel —tres o cuatro años— su retrato debió de pintarlo hacia 1756. Lleva el infante niño la banda roja de la Orden de San Genaro, y la placa —apenas visible— bordada en el vestido. Lleva también el Toisón, que le concedió su tío el rey Fernando al poco de nacer el infante.

Este retrato se conserva en el Museo Campano de Capua, junto a Nápoles. Debo la reproducción de este lienzo a la amable mediación del marqués Gian Gerolamo Chiavari. No es mucho lo que se sabe del pintor Francesco Liani: había nacido a principios de siglo en Donnino, la actual Fidenza,



El Golfo de Nápoles,

núcleo del reino de las Dos Sicilias,
en un grabado al buril de 1754.

50 x 34 cm.

y se formó en Roma, en la escuela de Pompeo Batoni. De su formación romana conservó siempre un peculiar empleo de la luz. El número más elevado de obras que se conservan de Francesco Liani está precisamente en el Museo Campano: dieciséis retratos de la familia real y veinte lienzos de tema religioso. El rey Carlos le había nombrado pintor de Corte, y en Nápoles permaneció Liani hasta su muerte en 1783.

Este parece ser uno de los retratos más fieles a la figura del infante. Pero aún es muy niño, y los niños no tienen aún el rostro biográfico. El infante don Gabriel había nacido en el palacio real de Portici el 11 de mayo de 1752, cuando en los montes y las bahías que lo rodean empezaba una nueva época de la cultura. Al palacio de Portici fueron llegando los primeros vestigios desenterrados de Herculano: columnas, estatuas, mosaicos, medallas, monedas... Las salas del palacio se llenaron de mármoles y bronce, sin rótulos ni datos eruditos. Portici no era un museo, sino la ventana abierta a un asombroso espectáculo de geometría y belleza. Ese

fue el espectáculo que contempló en sus primeros años el infante don Gabriel.

La infancia del infante fue alegre. Los años finales del gobierno del rey Carlos en Nápoles fueron de paz. La *Campaña Felix* de los romanos era aún más feliz en esos años centrales del siglo XVIII: aparecieron minas de oro en el sur, se establecieron compañías de comercio y fábricas de tejido, se crearon universidades y bibliotecas. El propio rey se entregó con entusiasmo a los descubrimientos arqueológicos, y no con menor entusiasmo a la caza de faisanes en el lago Patria –en una jornada llegó a matar quinientos noventa y nueve⁴–.

Cuando se abrió el Museo Ercolanese, para albergar y ordenar los hallazgos que se habían ido depositando en Portici, el infante tenía seis años. Los quince sabios que formaban la Academia rodeaban al rey en sus deliberaciones sobre la instalación del museo, y el infante oía sus conversaciones apasionadas sobre los frisos y los bajorrelieves. Su madre, la reina Amalia, intervenía en las discusiones y zanjaba algunas de ellas con firmeza.

⁴ Danvila, *Reinado*, t. I, pág. 326, que toma los datos de las *Gacetas de Madrid* de 19 y 26 de diciembre de 1752.



Los infantes don Fernando y don Gabriel

Óleo de Giuseppe Bonito. (fragmento).

207 x 158 cm.

Palacio Real de Caserta (núm. inventario 498)

EL RETRATO DE GIUSEPPE BONITO

Seis años tiene el infante don Gabriel en el retrato de Giuseppe Bonito, pintado en 1759 y que se conserva en el Palacio de Caserta. El pintor ha retratado a los infantes de dos en dos. En el mismo lienzo están el infante don Fernando —que en unos meses será rey de Nápoles— y el infante don Gabriel. Don Fernando tiene un compás en la mano y con la otra señala un globo del mundo. Don Gabriel también señala el globo. Quiere decir algo que no sabe expresar. El mundo no es más extenso, pero sí más intenso. No hay nuevas tierras en ese globo, pero sí un nuevo sentir, que el infante, con sus ojos vivos, percibe con segura intuición.

El mismo año que se hace este retrato viene la llamada de España. Doce días después de la muerte del rey Fer-

nando VI llegó la noticia al palacio real de Nápoles. Los años del plácido reinado del Rey Carlos en las Dos Sicilias terminaban. Adiós a la bahía, adiós a las verdes laderas de los Apeninos, adiós a las suaves costumbres italianas. No se hizo apenas equipaje. Todo quedaba en los palacios de Nápoles, de Portici, de Caserta. El rey se quitó un anillo que encontró en las excavaciones de Pompeya: no quiso llevar nada a España. Todo era de Nápoles y todo debía quedar allí.

El pequeño Fernando fue proclamado sucesor del trono partenopeo. Tenía ocho años. Con él quedaba su hermano mayor, el infante Felipe, “sin uso de razón ni principio de entendimiento”. El infante don Gabriel perdía para siempre a su compañero de juegos, a su hermano el rey-niño, a quien no vería más.

La bahía se fue poblando de barcos engalanados: diecisiete navíos, cuatro fragatas, seis jeveques y dos tartanas. Hay una crónica detallada de este despliegue a lo largo de casi una docena de lienzos: los tres de Pietro Fabris que se conservan en el palacio de Aranjuez, los dos de Antonio Joli que cuelgan en El Prado, dos réplicas, con variantes, de estos últimos, que están en el Museo de San Martino, en Nápoles, y varios que pertenecen a colecciones privadas de Francia e Inglaterra.

En el muelle hay tropas en formación, carrozas con ministros, nobles con casacas y tricornios, hombres y mujeres del pueblo, niños de todas las edades, algunos de ellos en

brazos de sus madres. “Noticiosos los napolitanos –escribe Ferrer del Río⁵– de que el seis de octubre iban a ver a Don Carlos por vez postrera, concurrieron y se apiñaron a su tránsito desde el palacio hasta la playa, sin distinción de sexos, edades ni categorías. En los semblantes se retrataba la angustia de los corazones: todos le deseaban glorias y venturas, y se lo decían entre sollozos”.

La familia real atravesó el puerto por la escalera secreta del palacio real, y llegó a la dársena, donde esperaba en una falúa el general Marqués de la Victoria. Sonaron, en el puerto, tres descargas de fusilería. Los castillos de Nápoles respondieron con una salva general. La falúa avanzó lentamente hacia el navío *Fénix*, anclado en la boca de la bahía. Junto a los reyes iban el príncipe Carlos, el infante don Gabriel y las infantas doña María Josefa y doña María Luisa. Los infantes menores –Antonio Pascual y Francisco Javier–, en otra falúa, llevada al timón por el teniente general Andrea Reggio, fueron conducidos al navío *Triunfante*.

El infante Don Gabriel fue alojado en la cámara baja, junto al príncipe. La reina compartía camarote con las infantas. El rey quiso viajar en un pequeño habitáculo, junto al timón y la bitácora.

A lo largo de la noche, en que los barcos permanecieron anclados en la bahía, el mar se fue encrespando. Por la

⁵Antonio Ferrer del Río, *Historia del reinado de Carlos III en España*, t. 1, Madrid, 1856, pág. 234.



Embarco de Carlos III en Nápoles, *

Antonio Joli

128 x 205 cm.

Musco de El Prado (Catálogo núm. 233).



mañana empezó a soplar el viento en contra. El marqués de la Victoria se acercó varias veces al rey: era imprudente salir, y era imprudente hacerlo con la reina y los infantes mayores, todos en el mismo barco. El rey sólo respondió, todas las veces: “Victoria, a las tres, y juntos”. El general volvió a insistir. “Victoria –dijo el rey–, ya he dicho que a las tres, y juntos. Dios sabe las veras con que le he pedido por la salud de mi hermano, y el ningún deseo que tenía de poseer sus inmensos bienes. Su Divina Majestad ha querido que vaya a España; él cuidará de nosotros, y se hará su santa voluntad”. “El embarco se hizo a las tres en punto –escribe Fernán-Núñez⁶–, con viento contrario, y con toda la familia en un mismo navío”.

En la *Relacion del Viage que ha hecho la Escuadra al mando del Marques de la Victoria, desde su salida de Cádiz, por el Rey Nuestro Señor hasta su buelta al mismo puerto*, cuyo manuscrito se conserva en la Academia de la Historia⁷, consta que el infante don Gabriel se entretuvo durante los once días de viaje por mar jugando en su camarote con una baraja de naipes, con la que construía castillos, y armando una especie de cabestrante sobre la única mesita que había en la habitación. Hizo especial amistad con los guardiamarinas Domingo Encalada y Felipe Alesón, con los que pasaba largo tiempo hablando. Un pájaro de pico muy largo que cayó a bordo se lo regalaron al infante don Gabriel, y el infante lo usó desde entonces para despertar a su ayuda de

⁶ Conde Fernán-Núñez, *Vida de Carlos III*, ed. facsímil, Madrid 1988, pág. 99.

⁷ Y que transcribe Danvila, cit., págs. 17 y ss.

cámara. El príncipe y el infante apostaban en sus juegos unos realillos de plata, y como eran las únicas monedas españolas que conocían, el Tesorero de la escuadra les mostró las demás y les explicó su valor.

En infante aprendió pronto a manejar el anteojo y a identificar a los demás navíos que rodeaban al *Fénix*. Quizá llegó a ver en alguna ocasión la silueta de los infantes chicos a bordo del *Triunfante*. El espectáculo era entretenido: cuarenta embarcaciones de todos los tamaños y estandartes poblaban el horizonte. Cuatro grandes galeras de la Orden de Malta cerraban la comitiva. Nunca una escuadra igual había cruzado el Mediterráneo⁸. En la cubierta, el infante jugaba con los pajecillos de escoba, y se entretenía con unos marineros que hacían títeres.

En el alcázar del navío, por las tardes, los músicos tocaban para la reina y los infantes: flautas, oboes, trompas y violines. El rey, huyendo de la música, pescaba en el otro extremo del barco, desde la crujía. Un marinero que rasgaba la guitarra llamó extraordinariamente la atención de la reina, que no conocía el instrumento. Cuando terminó, la reina le dio a besar su mano, y le dijo que lo había hecho muy bien, y mandó que le dieran, como a los músicos, dos doblones de oro.

El día catorce de octubre, a los siete días de viaje, dice la *Relación* que hubo “una turbonada por el sudoeste”.

⁸Lo dice así el Marqués de Lozoya, “El embarque de Carlos III, en Nápoles”, *Reales Sitios*, nº 17, 1968, pág. 33.

La lluvia empezó a golpear violentamente la cubierta del *Fénix*, y el viento agitó las aguas. El navío empezó a cabecear. Todos se marearon: ayudas de Cámara, guardias de Corps, damas de compañía. “Las demás mujeres se tiraron por donde pudieron –sigue la *Relación*–, de forma que cuando la Reyna llegó a sentir el mareo, no tubo una que la sirviese, y se recostó sobre un cojín de la cámara, y lo más que decía era *questo movimiento extraordinario de la barca me fache un imbrolo di ventre*, y las Sras. Infantas, muí pálidas con el mareo, estaban sin decir palabra. Entonces el Rey le tocó con la mano en el hombro á la Reyna, y le dijo: *ha! pobre mujer, que no sirves para nada*, y alzando S. M. la cara dixo al Rey: *no valgo niente*”. Afirma la *Relación* que el infante don Gabriel no se mareó.

En la mañana del día diecisiete de octubre, la familia real desembarcó en Barcelona. Los nobles que acudieron al puerto a cumplimentar a los reyes vieron con asombro que los nuevos soberanos vestían así: el rey Carlos, de chupa y calzón negro, y casaca de color plomo; la reina Amalia, con una bata de lana “como hábito de San Francisco” –escribe Sánchez de Toca–. Hubo otros sobresaltos posteriores entre los cortesanos, antes de que el tono de sus galas –para imitar a los reyes– se hiciese más sombrío y discreto.

* Joaquín Sánchez de Toca, *Breve compendio de noticias curiosas, sacadas de fidelísimos originales*, cuaderno I, desde el año 1751 a 1760, cit. por Danvila, pág. 28.



*Entrada de Carlos III en Madrid.
Puerta del Sol.*

Óleo anónimo.

112 x 160 cm.

Museo Municipal de Madrid, Depósito
de la Real Academia de Bellas Artes.

La iglesia del Buen Suceso (derribada en
1854), con un templete de arquitectura
efímera delante. En la Carrera de San
Jerónimo, el convento de San Francisco
de Paula, conocido como convento de la
Victoria (derribado en 1836).

Una de las primeras disposiciones del rey fue nombrar al duque de Béjar ayo del príncipe y de los infantes. Don Joaquín López de Zúñiga, duque de Béjar, había sido Sumiller de Fernando VI —jefe, por tanto, de la cámara del rey—, y su más constante servidor en los años de decadencia y locura en el castillo de Villaviciosa. A lo largo de la enfermedad del rey Fernando, el duque de Béjar fue informante al rey de las Dos Sicilias de todo lo que afectaba al gobierno de la España. Pero poco pudo hacer el duque de Béjar por sus pupilos; “dominado por una melancolía profunda —dice Fernán-Núñez, cuñado suyo— no podía hacer muchas veces lo que quería y creía necesario”. Quien siguió durante muchos años junto al infante don Gabriel, preocupado por su formación, fue don Luis Marescoti, caballero profeso de la Orden de Malta, que ostentaba el cargo de Teniente de Ayo. Desde la primera niñez del infante, en Nápoles, hasta el año 1771, en que murió, el buen caballero sanjuanista estuvo pendiente de las enseñanzas que recibía don Gabriel.

A las dos de la tarde del día veintidós de octubre, la comitiva emprendió el camino hacia Madrid. No es difícil imaginar el frío, el estruendo y el traqueteo que sufrieron los ilustres viajeros a lo largo de cuarenta y nueve días de viaje. El día nueve de diciembre llegaron, por fin, a la tapia de los jardines del Buen Retiro. La comitiva que acompañaba a los reyes a lo largo de este inacabable y desolador itinerario estaba formada por 1.839 individuos: 608 pertenecían a la real casa, 27 a la real cámara, 14 a la cámara de la reina, 10 a las cámaras de las infantas, 13 a la secretaría de Esta-



Entrada de Carlos III en Madrid. Calle Mayor.

Óleo anónimo.

111 x 167 cm.

Museo Municipal de Madrid. Depósito de la Real Academia de Bellas Artes.

Al fondo, la torre de la iglesia de San Salvador (derribada en 1842).

do, 20 a la real capilla, 559 a la real caballeriza, 109 a la real ballestería, 377 a la real guardia de Corps, y el resto eran los criados de los infantes.

Al terminar cada una de las jornadas, empezaba el trabajoso alojamiento de cada una de estas personas, y al empezar la siguiente, el cambio de las caballerías y el aprovisionamiento. Por caminos estrechos, la comitiva avanzaba en

una larga hilera de carrozas, literas, calesas y carros. Las carrozas, tapizadas de terciopelo, con galones de plata y oro, y largos flecos, llevaban estufa.

El día nueve de diciembre y bajo una lluvia torrencial, las carrozas que transportaban a los reyes y los infantes entraron en el recinto del Retiro por una de las puertas laterales del jardín. Lluvia, frío, altos muros, lóbregos salones presididos por tapices y armaduras: con el ánimo sobrecogido, la joven reina dio los primeros pasos por el palacio, y no salió ya de la melancolía y de la nostalgia de su amable reino de Nápoles. Moriría nueve meses más tarde.

Hasta el mes de julio de 1760 –siete meses después de la llegada y uno antes de la muerte de la reina– no pudo celebrarse la entrada solemne de Carlos III en Madrid. No vemos al infante don Gabriel en las carrozas, ni entre las cabezas de jinetes y cabalgaduras, pero sí vemos lo que él vio, a través de los cuatro lienzos que hoy cuelgan en el Museo Municipal¹⁰: magníficas construcciones de arquitectura efímera, gigantescos tapices en las fachadas, colgaduras en todos los balcones. Por los huecos de esta tramo ya quizá se viera el Madrid real, con las calles de tierra, las casas desiguales y la basura amontonada. Por una relación manuscrita que se conserva en la Biblioteca Nacional¹¹ sabe-

¹⁰ Todos ellos anónimos: *Arco de Triunfo en Santa María levantado en la Calle Mayor* (inv. nº 3.075), *Ornato en la Plaza Mayor* (inv. nº 1.077); *Ornato en la Puerta del Sol* (inv. 3.072); y *Ornatos en la Calle Platerías* (inv. nº 1.073), todos ellos, depósito de la Real Academia de Bellas Artes.

¹¹ Que publicó Carlos Sambricio, "Fiestas en Madrid durante el reinado de Carlos III", en *Carlos III, Alcalde de Madrid*, Madrid 1988, pág. 557.

mos que el recorrido se inició en el Palacio del Buen Retiro, llegó hasta la iglesia de la Almudena y volvió al mismo palacio. El infante ocupaba una carroza junto al príncipe, tras el escuadrón de Guardias de Corps que seguía a la carroza real. "...A las cuatro de la tarde comenzaron a ocupar la carrera los batallones de guardias españolas y walo-
nas, que sirven en la Corte, formándose dos filas. A las seis salió el Rey con la Reina de Palacio en una magnífica carroza tirada ocho hermosos caballos y siguieron a sus Majestades el Príncipe, los Señores Infantes e Infantas y el Sr. Infante Don Luis. El orden de marcha fue el siguiente: la compañía de Alabarderos con su música; a esta seguían tres escuadrones de guardias compuestos de las compañías españolas, italianas y flamencas, con sus timbales y trompetas; iban después los timbales y trompetas de las caballerizas del Rey, a los que seguían cuatro coches dorados en que iban los mayordomos de semana, con el marqués de Montealegre, su mayordomo Real, el Duque de Medina-Sidonia, Caballerizo Mayor, el Marqués de Audia, Primer Caballerizo; otro coche de mayordomos de semana, también de la Reina, y nueve camaristas. Seguía después el coche de sus majestades, adornado con figuras. Atrás, el grueso de la partida de Guardias de Corps, después el Príncipe con el Señor Infante Don Gabriel en otra magnífica carroza y sus correspondientes guardias. Con este orden y acompañamiento llegó la comitiva al primer arco construido en la calle de Alcalá, donde les esperaba el Corregidor y la Villa para entregarles las llaves de ella. Continuaron luego la carrera hasta el Santuario de la Virgen de Nuestra Señora de la Almudena, donde se celebró un Te Deum solemne.

Después sus Majestades volvieron a tomar la carroza para encaminarse a Palacio, y dirigieron la marcha por la Puerta de Guadalajara a la Plaza Mayor. La hallaron sus Majestades toda iluminada, como se acostumbra en tales funciones. El resto de la carrera hasta el Buen Retiro estuvo igualmente iluminado, así a esmeros de la Villa como competencias de los habitantes; habiéndose admirado en todas las casas que comprenden la calle de Alcalá, plazuela del Ángel, calle de las Carretas, Carrera de San Jerónimo hasta entrar en palacio por la Puerta del Ángel, el mismo cuidado en su ornato. Restituidos sus Majestades a Palacio, se pusieron en los balcones de la plazuela de la Pelota y desde ello vieron los fuegos de artificio”.

En esos días, Sabatini terminaba la construcción de la escalera del palacio nuevo, y mientras Giaquinto empezaba a pintar los frescos de la bóveda, el rey decidió abandonar definitivamente el palacio del Buen Retiro. Al rey el palacio nuevo siempre le pareció pequeño; dividió los salones con tabiques y redujo los patios y las galerías. Cuando su hermano el infante don Luis tuvo que abandonar la villa —y formó aquella minúscula Corte de Arenas de San Pedro, sin galas ni protocolo, presidida por la música de Boccherini y las pinturas de Goya—, sus habitaciones del palacio nuevo las ocupó el infante don Gabriel. Las once habitaciones que formaban el Cuarto del infante giran en torno a la torre del noroeste, con vistas sobre el Campo del Moro. Aún hoy tienen esas ventanas las vistas más hermosas; quedan a un lado, y lejos, los bloques monótonos de Lucero y Aluche, y la mirada

se extiende, sin obstáculos, por la Casa de Campo, hasta los cerros de la Moncloa y el parque de Somosaguas.

Francesco Bonito había sido nombrado pintor de la Corte de Nápoles en 1751. A juzgar por los encargos y honores con que le distinguió, el rey Carlos le tenía particular estima: suyos son muchos de los cuadros que cuelgan en los palacios de Portici, Caserta y Nápoles, y los grandes frescos de las iglesias napolitanas. El rey le encargó también los cartones para unos tapices que habían de representar la vida de don Quijote. Francesco Bonito había nacido en Castellmare di Stabia en 1701, y murió en Nápoles en 1789. El rey le hizo miembro de la Academia de San Lucas en 1752 y director de la recién creada Academia de Arte de Nápoles en 1755.



PROPOSITIO
Dabue asserta ad Jud.
Civile, quod attinet, seu
veritas Codex Justinianus
ad Canonium vero inte-
gram Decretum Gratiani

D'GABRIEL ANTONIO DE BORBON
Reyni Parente

SER.^{na} HISPANIARUM INFANTI
Reyni Filio

*Don Gabriel Antonio de Borbón, Serenissimo Hispaniarum
Infanti. Magni Parentis, Magno Filio,*

Aguafuerte de Manuel Monfort y Asensi, 1761.

25 x 18,3 cm.

En la cartela figura el siguiente texto: *PROPOSITIO: Dabit
asserit ad Ius Civile, quod atinca, universis Codex Justinianus,
ad Canoniam vero integrum Decretum Gratiani.*

LOS RETRATOS DE MANUEL MONFORT Y JOAQUÍN INZA

Hay dos retratos del infante hechos en el mismo año 1761, cuando don Gabriel cumplía los nueve años. Son dos retratos muy distintos por la diversa técnica empleada –uno es un aguafuerte y el otro un óleo– aunque muy semejantes en la imagen misma del infante. El grabado es obra del valenciano Manuel Monfort y Asensi (1736-1806), y el óleo es del aragonés Joaquín Inza (1736-1811). El grabador Manuel Monfort no tiene una obra excesivamente amplia, porque desde muy pronto se dedicó a hacer gestiones burocráticas y a desempeñar puestos administrativos. Participó en la creación de la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos, y para obtener apoyos y fondos hizo continuos viajes a Madrid. Aquí obtuvo el



Don Gabriel Antonio de Borbón, Serenísimo Hispaniarum Infanti. Magni Parentis, Magno Filio,

Aguafuerte de Manuel Monfort y Asensi, 1761

(detalle).

favor del conde de Floridablanca, que le nombró director de la Imprenta Real. Con el apoyo de Floridablanca, Manuel Monfort promovió la creación de la Caligrafía Nacional, y diseñó ambiciosamente las tareas que debía desarrollar el grabado español, que expuso en un *Plan de Grabadores del Rey*, de 1788. A Monfort y su *Plan* se deben las dos obras más ambiciosas que se han acometido, en toda la historia del grabado, desde las instituciones públicas: las *Antigüedades Árabes en España* (1787) y los *Retratos de Españoles Ilustres* (1788)¹².

Tanta labor gestora restó alcance a su obra como grabador. Fuera de las treinta y una estampas que ilustran el Quijote de Antonio de Sancha de 1777, sólo hizo estampas sueltas; con composiciones abigarradas que recuerdan más al grabado barroco que al neoclásico, pasó a las planchas los dibujos de otros—Monfort no fue nunca creador, y por tanto era más artesano que artista—: sobre todo portadas, alegorías, escudos, viñetas. El retrato del

¹² En el mismo nivel habría que situar los *Monumentos Arquitectónicos de España*, del siglo siguiente (1856-1882).

infante don Gabriel de 1761, rodeado de figuras alegóricas, puede que sí proceda de un dibujo suyo –en la lámina dice “fecit” y no el habitual “sculpsit”–; también es invención suya la aportada del *Salustio*, del que luego hablaremos –aquí la doble autoría, del dibujo y del grabado, es más explícita: “invenit et incidit”, dice el pie de la lámina–.

En el mismo año 1761, Joaquín Inza retrató al príncipe Carlos y al infante don Gabriel, y eso ha motivado varias confusiones que no se han deshecho hasta fecha muy reciente. El retrato del príncipe Carlos se creía, por muy fiables estudiosos del arte –José Valverde Madrid¹³ y Enrique Pardo Canalís¹⁴, entre otros– y también por el biógrafo del infante Juan Martínez Cuesta¹⁵, que era un retrato de don Gabriel, y así ha estado catalogado en el museo Lázaro Galdiano hasta nuestros días. El otro retrato pintado por Inza en el mismo año 1761 –que se encuentra desde el año 1882 en la embajada de España en París– ha pasado por dos sucesivas atribuciones: cuando estuvo, desde la fundación de El Prado, en el salón primero de la planta noble, se consideró que era obra de la escuela francesa y que representaba –sin mayor concreción– a un *Infante acariciando a un perro*. Cuando se envió a la embajada de España, se hizo

¹³ José Valverde Madrid, “El pintor Joaquín Inza”, *Revista Goya* nº 152. Madrid. 1979

¹⁴ Enrique Pardo Canalís, “Un retrato del Infante Don Gabriel”, *Revista Goya* nº 82. Madrid 1966.

¹⁵ Juan Martínez Cuesta, *Don Juan Gabriel de Borbón y Sajonia. Mecenas ilustrado en la España de Carlos III*, Valencia 2003, pág. 258. También considera que ese retrato es del infante Antonio Mut y Calafell, *Inventario del Archivo del Infante don Gabriel de Borbón*, Madrid 1985, que lo incluye en el apéndice fotográfico.



Retrato del infante don Gabriel de Borbón

Óleo de Joaquín Inza.

180 x 120 cm.

Museo de El Prado (Catálogo núm. 2.453).

En depósito en la Embajada de España en París desde 1882.

con una nueva cartela, que decía: “*Infante Xavier de Borbón. Carlos Carnicero*”.

Este cúmulo de inexactitudes las ha deshecho Jesús Urrea en un estudio publicado en el Boletín del Museo del Prado en el año 1989¹⁶. Ni el infante don Gabriel del Lázaro Galdiano es el infante don Gabriel, ni el infante don Javier de la embajada de España es el infante don Javier. El retrato del museo madrileño es del príncipe Carlos y el retrato de París es del infante don Gabriel.

En realidad, bastaba con un elemental cálculo de las edades para sospechar los errores: en el caso del retrato del Lázaro Galdiano, resulta evidente que ese adolescente que aparece en el lienzo, de unos trece o catorce años, que ha salido visiblemente de la primera infancia, no podía representar a un niño de ocho o nueve años.

El retrato del infante pintado por Inza tiene el envaramiento de todos los retratos que salieron del mismo pin-

¹⁶ Jesús Urrea, “Un Inza recuperado por el Prado y otras noticias sobre su obra”, Boletín del Museo del Prado, 1989.

cel. La escena informal de dar una galleta a un perro no quita un ápice al envaramiento. La postura es rígida, el gesto inexpresivo. La frontalidad, casi plana, con que aparece retratado el infante le priva del más mínimo matiz espontáneo. Y el fondo del cuadro es estereotipado: es lo que Inza ponía siempre como escenario: grandes baldosas en el suelo, una consola estilo rococó, una gruesa cortina que cierra el fondo.

Cuando el pintor Joaquín Inza hizo el retrato del infante tenía veinticinco años. Aquí hay una laguna en las biografías del pintor: ¿qué personaje le protegía para entrar en palacio a tan temprana edad y retratar nada menos que al rey y al Príncipe de Asturias –además de al infante don Gabriel–. ¿Es imaginable que los miembros de la familia real posaran durante varios días ante un pintor tan joven y absolutamente desconocido? Quizá las dos preguntas tengan la misma clave, una clave que hoy se desconoce. Lo cierto es que Inza sólo hizo un retrato más dentro de Palacio –el segundo de don Gabriel, del que luego hablaremos–, y que no consiguió ningún nombramiento oficial ni estuvo nunca en nómina. El breve paso por Palacio le valió sin embargo una fama que le convirtió, durante un tiempo, en el retratista preferido de la nobleza. Los duques de Arcos, el conde de Belalcázar, el conde de Fernán-Nuñez, la duquesa de Huéscar y otros muchos títulos pasaron a sus lienzos. Inza era soltero y rico –había heredado tierras en su tierra natal aragonesa– y quizá esa era una de las razones de que no necesitara adular a sus retratados. Su verismo, en una época de artistas complacientes, le costó caro –la duquesa de Benavente, por ejemplo,

le dijo que no se parecía nada y que estaba muy fea, y le obligó a rebajar tres mil reales— pero para nosotros tiene un valor muy especial. El retrato de doña Isidra de Guzmán y de la Cerda, la célebre “doctora de Alcalá”, primera académica de la Española, es otra muestra patente de que el pintor no tenía ningún deseo de agradar a sus retratados.

Cuando estaba en su plenitud vital y artística, Inza recibió dos duros golpes: Goya le desplazó como retratista de la nobleza y Ceán Bermúdez no le citó en su *Diccionario de artistas españoles*, publicado en 1801. Inza quedó de pronto sin encargos, dedicado a poco más que regar su jardín de la calle del Barquillo. Aún tuvo, sin embargo, el coraje enfrentarse a los militares y funcionarios del rey José, y puede que los registros, las multas y los castigos que sufrió por ello le llevaran a la tumba.

En este año 1761 en que Inza hace el primer retrato del infante, la familia real vive ya en el palacio nuevo. Pero ese año empieza la vida ordenada y cambiante que impuso el rey a toda la familia. El rey, viudo y con firme y explícito propósito de no volver a contraer matrimonio, extremadamente ordenado, determina con precisión los lugares y las actividades diarias. Dice Fernán-Núñez que en cada momento podía saberse exactamente lo que estaba haciendo el rey. A Fernán-Núñez se debe el relato minucioso de las “jornadas” en que el rey —y con él, el príncipe y los infantes— dividía el año: “Pasaba en el Sitio de El Pardo desde el siete de enero hasta el domingo de Ramos, que volvía a Madrid. Allí estaba diez días, y el miércoles, después de

Pascua, por la mañana, a las siete, salía para Aranjuez, donde permanecía hasta últimos de Junio, día más o menos. Pasaba en Madrid desde este día hasta el 7 o el 8 de Octubre, que bajaba a El Escorial, de donde se restituía a Madrid entre el 30 de Noviembre y el 2 de diciembre, y permanecía allí hasta el 7 de Enero siguiente, de modo que pasaba en Madrid unos setenta días y el resto del año en el campo”.

Aunque esta era la cadencia con que discurría la vida del infante don Gabriel, su vida estuvo lejos de la monotonía de la Corte.

En la primera *Lista de criados* del infante don Gabriel aparece, ya en 1761, un profesor de clavicordio. Pero ni el infante tuvo nunca ese instrumento, ni sus maestros de música –José de Nebra, el padre Soler, Nicolás Conforto– compusieron nunca piezas que hubieran de tocarse en él. La confusión entre clavicordio y clavicémbalo es frecuente. El *Diccionario de Autoridades* incurre en ella. Los autores clásicos que más supieron de música –como Juan del Encina– no dudan de que se trata de instrumentos distintos:

dulcemelos, clavicordios,
clavicímbalos, salterios¹⁷.

En el clavicordio, una pequeña lámina metálica –la *tangente*– golpea las cuerdas. El sonido del clavicordio es grave

¹⁷ Juan del Encina, *Triunfo del Amor*, en *Cancionero*, Salamanca 1496; publicado en facsímil por la Real Academia Española, edición de E. Cotarelo y Mori, Madrid 1928.

y apagado. Apenas sale del ámbito del intérprete. Nunca se han compuesto obras en que el clavicordio alterne con otros instrumentos, porque su sonoridad es muy inferior, y no sería posible el diálogo con ellos.

Sin embargo, el clavecín o clavicémbalo es un instrumento alegre y brillante. Como no se golpean las cuerdas, sino que se pulsan o rasgan mediante plectros —generalmente de pluma—, la vibración es más viva e intensa. Pero la duración del sonido es breve. Esto obliga a introducir en la composición continuos adornos —mordentes, trinos, dobles cadencias—, y a que el ritmo de la pieza sea, generalmente, rápido y nervioso.

El clavecín no es nunca misterioso o sombrío. Sus notas saltan como una cascada de agua clara. Son transparentes y luminosas. También puede manifestar tristeza, pero tiene que hacerlo a fuerza de expresividad: no puede contar con el desvanecimiento de los acordes. Tiene que recurrir a notas a contratiempo, a cambios en la modulación.

Con el padre Soler, la música española de clavecín llega a su apogeo. Encerrado en su celda, clausurado en su riguroso ascetismo, Soler crea un universo expresivo que sólo parecería posible en un viajero cosmopolita que hubiera oído todas las músicas de Europa: de la inspiración popular y castiza de su *Fandango*, al estilo galante de muchas de sus sonatas —como la número diez, en sí menor, con sus torbellinos de escalas ascendentes y descendentes—, y al clasicismo sereno de sus *Quintetos*, hay tales abismos, que

no parecen obra de un mismo compositor. Casi todas las piezas de Soler están escritas para su alumno, el infante don Gabriel: en la portada de los *Seis quintetos para instrumentos de arco y órgano o clave obligado* y la de los *Seis conciertos de dos órganos obligados*, y también en el encabezamiento de muchas de las sonadas hizo constar el padre Soler que los había compuesto “para la diversión del Ssmo. Infante de España Don Gabriel de Borbón”. El padre Soler construyó para el infante “un instrumentillo pequeño, cuadrado, con teclas y cuerdas de clave –dicen unas notas manuscritas que se conservan en el Monasterio– al que llamó *afinador* o *templante*, cuya finalidad era mostrar la división de un tono en veinte partes, dándole a cada una puntualmente lo que le correspondía, aunque imperceptible para nuestro oído; pues dividido un tono en tantas partes no hay oído tan fino que pueda afinarlo ni menos distinguirlo, y por tanto, a juicio de los inteligentes, era imposible o rayaba en ello. Mas su gran aplicación e investigación infatigable hizo que lo lograra y el instrumento se tuviera por original”.

La Casita de Arriba la construyó Villanueva, siguiendo las indicaciones del infante, para lograr una mejor sonoridad de las interpretaciones de clavecín. El centro de la casa es el salón circular, abovedado, que ocupa los dos pisos de que consta. En la parte baja se sentaban los oyentes sobre elegantes y cómodos divanes –escribe el P. Samuel Rubio–, mientras los ejecutantes se colocaban en unas habitaciones situadas en el piso superior, con ventanas al salón y a los jardines. Y añade el mismo autor: “no nos cabe duda de

que el padre Soler compuso sus *Seis quintetos para instrumentos de arco y órgano o clave obligado*, inspirado en esta sala y con la finalidad de que en ella se ejecutaran, actuando de clavecinista el infante don Gabriel. Y hasta presumimos que fueron escritos para su inauguración, pues si bien es cierto que en el manuscrito figura la fecha 1776, puede ocurrir que se trate del año en que fueron copiados y reunidos en un solo cuaderno los seis, y no el año en que fueron compuestos”.

Si imaginamos al infante interpretando las páginas brillantes y difíciles de su maestro, podemos representarnos, de la mejor manera, la ingente capacidad de esfuerzo y la delicada sensibilidad de don Gabriel. Cuando Soler componía música para dos teclados, que él iba a interpretar con el infante, la parte que correspondía al alumno era la más brillante, la más expresiva, y él quedaba atrás, rezagado, con la satisfacción de poner entre las manos de su alumno —a pesar de la modestia del monje jerónimo, es rigurosamente imposible que no lo pensara— los compases más logrados de la música española de su tiempo.



Retrato del infante don Gabriel de Borbón

Pastel de Lorenzo Tiepolo.

70 x 59 cm.

Museo de El Prado (Catálogo núm. 1.879).

En almacén.

EL RETRATO DE TIEPOLO

En el delicado pastel pintado por Lorenzo Tiepolo en 1763, el infante aparece de medio cuerpo y de medio perfil. Sostiene en su mano izquierda un sombrero. La identificación del retratado y del retratista la hizo Ezquerria del Bayo en 1926¹⁸. La atribución se confirmó más tarde, y entonces se supo con exactitud la fecha en que se hizo: en un documento de enero 1763 que encontró Sánchez Cantón, se dice que en esos días Lorenzo Tiepolo estaba haciendo dos retratos, uno del Príncipe de Asturias y otro del infante don Gabriel.

¹⁸ J. Ezquerria del Bayo, *Retratos de niños. II. Los hijos de Carlos III*, Madrid 1927.

El infante tiene once años. Si en su infancia napolitana abrió los ojos al mundo de belleza intacta que eran los mármoles sepultados por la ceniza, ahora, a los once, los abre a ese otro mundo del progreso que se está abriendo paso. Se está descubriendo una nueva física, está apareciendo una fuerza que transformará el mundo: la electricidad. En 1745 se ha inventado el condensador eléctrico, en 1774 el electróforo, en 1799 se va a inventar la pila húmeda. Galvani va a construir muy pronto la primera máquina eléctrica: un artilugio elemental, pero que produce un efecto que dejará sorprendidos a todos los que se acerquen a él: *echa chispas*, lanza pequeños rayos eléctricos.

En este año en que Lorenzo Tiepolo pinta al infante con sus grandes ojos claros muy abiertos, el hijo más inquieto del rey Carlos hace varios encargos de “instrumentos matemáticos”. Apunta ya un interés por la mecánica que se mantendrá vivo durante toda la vida del infante. En el archivo de Palacio hay seis encargos y pagos de esos instrumentos hechos en este año de 1763. Aunque no están especificados, no es difícil imaginar que se trata de los instrumentos que interesaron a los personajes más inquietos del siglo: esferas armilares, cuadrantes y sextantes, nocturnales, ballestillas, termómetros, galvanómetros, colorímetros, tribómetros, máquinas neumáticas. Y relojes, con piezas cada día más perfectas, con una precisión cada día más rigurosa. Son años en que se crean en España “Academias de mecánica especulativa y práctica”, “establecimientos de maquinaria teórico-práctica, relojería y otras artes”, “cátedras de maquinaria”...

Cuando Lorenzo Tiepolo pintó el retrato del infante, llevaba siete meses en España. En junio de 1762 había llegado con su padre y su hermano Giovanni Domenico. El padre, Giambatista Tiepolo, había sido contratado para pintar el fresco la bóveda más relevante del palacio nuevo: la del Salón del Trono. En los dos primeros años terminaron el encargo, y luego recibieron dos encargos más: la bóveda de la Saleta Oficial y la del Salón de Guardias. Los hijos hacían labores auxiliares, complementarias, subidos a los andamios y rellenando las grandiosas apologías trazadas por el padre. Resulta sorprendente que Lorenzo recibiera tan pronto un encargo personal. No tenía sueldo propio, no tenía ninguna relevancia externa. El encargo del retrato del infante tendría algo de prueba, de curiosidad por comprobar sus habilidades personales. Un retrato al pastel era desde luego un encargo menor: por su fragilidad, sólo podía tener un destino íntimo; nunca saldría de las habitaciones más personales del palacio¹⁹.

¹⁹ En el *Inventario de Pinturas de Palacio Nuevo*, de 1794, aparece un pastel de Tiepolo con el título "Uno de los hijos de Tiepolo", que es, probablemente este retrato del que tratamos, que conserva ese título equivocado en los inventarios del Museo de El Prado de 1857 y 1879. En el Catálogo del año 1959 aparece con un título más preciso: "Retrato de un Infante con un sombrero en la mano".



Retrato del infante don Gabriel de Borbón

Óleo de Antón Rafael Mengs.

84 x 68 cm.

Museo de El Prado (Catálogo núm. 2.196).

EL RETRATO DE MENGES

Se suele señalar como fecha en que el pintor alemán Antón Rafael Mengs hizo el retrato del infante, el año 1765. Pero es poco probable que se hiciese de ese año, porque el infante lleva sobre la casaca, no sólo el Toisón y las bandas de las Órdenes de San Genaro y del Espíritu Santo, sino también la venera de la Orden de Malta. El retrato es, con mayor probabilidad, del año 1766, en que el infante fue nombrado Gran Prior de Castilla y León. En el Archivo de Palacio se conserva el expediente que refleja la larga y complicada tramitación que desemboca en el nombramiento.

Mengs había llegado a la Corte de Nápoles en 1752, para pintar, por encargo del rey de Sajonia, a la reina María Amalia, casada desde hacía un año con el rey Carlos.

Cuando Carlos VII se convirtió en Carlos III pensó en Mengs. Le ofreció un sueldo de dos mil doblones anuales, casa y coche, por venir a decorar el palacio nuevo. Mengs aceptó, y el rey mandó un barco de guerra a recogerle a Roma. En Madrid, el pintor de Aussig derrochó el sueldo y se arruinó. Pero entre tanto hizo una extraordinaria galería de retratos de la familia real. La delicadeza del colorido, la destreza de los trazos y los suaves fondos grises hacen de esa galería una colección de obras maestras. El rey le premió con el nombramiento de Primer Pintor de Cámara.

El retrato del infante don Gabriel –como los de sus hermanos– tiene algo de miniatura en grande, por la finura de las líneas y por las calidades esmaltadas. Se ha escrito que los detalles torturaban al pintor. Pero el conjunto, a pesar de la minuciosidad, produce un cierto efecto irreal. En una carta dirigida a Antonio Ponz en 1776 está la clave: “la pintura no debe ser imitación servil, sino ideal”, escribe el pintor alemán. Y añade: “Los pintores naturalistas no han sabido el arte de mejorar sus originales”²⁰. Esa idealización de la realidad, esa mejora del original, es precisamente lo que crea la impresión de irrealidad. El resultado práctico de las ideas estéticas del pintor alemán son obras perfectas, de maestría asombrosa, pero en ellas no hay seres de carne y hueso, sino figuras de porcelana finísima.

²⁰ Francisco Javier Sánchez Cantón, *Mengs en España*, Madrid 1927, pág. 11.

Este infante niño de trece años que retrata Mengs acaba de recibir el nombramiento para uno de los cargos más importantes de la monarquía, por la jurisdicción que implica y por las rentas que devenga: el de Gran Prior de Castilla y León de la Orden de San Juan. Lo firma el rey, su padre, en el Real Sitio de El Pardo el 23 de febrero de 1766. Se han obtenido previamente la dispensa papal de edad –Breve Apostólico de dos de septiembre de 1765–, y el consentimiento del Gran Maestre –Bula Magistral de siete de noviembre del mismo año–.

Diez años más tarde del nombramiento, el rey se dirige al Gran Maestre –que ahora es Frey Emmanuel de Rohan-Polduc– y alegando que el infante don Gabriel “se halla ya cercano a cumplir los veinticinco años” –mayoría de edad en aquella época–, pone de manifiesto “los inconvenientes que pudieran resultar de que se ligase con votos e impedimentos, haciendo la Profesión Religiosa”, y le solicita que preste consentimiento a la dispensa que ha obtenido ya del Papa. Y el Gran Mestre Frey Emmanuel de Rohan-Polduc, que acaba de promulgar unas semanas antes un nuevo Código para la Orden –el célebre *Código de Rohan*, uno de los hitos de la historia del derecho melitense–, en que se exige ser Caballero profeso para ostentar el cargo de Prior, concede el consentimiento solicitado. Es probable que el rey no pensara tanto en un inminente matrimonio del infante –que tardaría aún nueve años en casarse– como en las vicisitudes de su hermano el infante don Luis. El matrimonio de don Gabriel no debía acarrearle la pérdida de las rentas.

Pero el rey vuelve a recurrir al Papa y al Gran Maestre en 1784. Ahora sí es inminente el matrimonio del infante. Y el rey tiene una triste experiencia de muertes prematuras. De sus trece hijos, el rey ha perdido siete. El Príncipe de Asturias ha tenido seis hijos y han muerto tres. El rey quiere preservar para el trono la línea que descienda del infante don Gabriel, por si se extingue la línea primogénita. A principios de año da los primeros pasos para la creación del Mayorazgo Infantazgo de segundogenitura: en adelante, los descendientes de don Gabriel serán Infantes de España, Grandes Piores de Malta, tratamiento de Alteza Real, y podrán ser llamados a la Corona. Un Breve del Papa Pío VI concede al infante don Gabriel y a sus descendientes la administración perpetua del Gran Priorato; todos ellos quedan dispensados de edad y profesión religiosa. El Gran Maestre de Malta —que todavía es Frey Emmanuel de Rohan— vuelve a prestar consentimiento.

La actitud de Rohán en las sucesivas vicisitudes del Gran Prior se explica por el particularísimo rango que se reconocía a los infantes de España²¹. Basta recordar, como testimonio de ese rango, que en las monedas acuñadas en Nápoles durante el reinado de Carlos VII, figuraba, en torno a la efigie del monarca napolitano, su condición de infante de España. En el archivo del infante don

²¹ También, sin duda, el enfeudamiento que contenía del Acta de 24 de marzo de 1530. De ella deriva la facultad concedida por el Gran Maestre Frey Juan Lévesque de la Carrière a Felipe II, para que éste pudiera hacer el nombramiento de Gran Prior de Castilla.



Portada del manuscrito de Domingo Aguirre

—con el escudo del infante don Gabriel— titulado
Descripción histórica del
Gran Priorato de San Juan en Castilla y León, 1770.

Gabriel se conservan las comunicaciones que le dirigieron, con motivo de su acceso a la jefatura de la Orden, los Grandes Maestres Francisco Jiménez de Tejada y Emmanuel de Rohan. En esta última comunicación –que se reproduce en las páginas finales de este discurso–, el Gran Maestro considera que “es mi primera obligación ofrecerme en este nuevo empleo al Real servicio de Vuestra Alteza”, concluye afirmando que “me holgaré sumamente se ofrezcan ocasiones en que poder acreditar a Vuestra Alteza esta voluntad [de servirle], suplicándole la admita en prenda de mi reconocimiento y profundo respeto”, y se despide con la fórmula “su mayor servidor”.

Tres años después de nombrado Gran Prior de Castilla y León el infante don Gabriel, el Alférez de Carabineros Reales Domingo Aguirre presenta al infante un manuscrito titulado *Descripción histórica del Gran Priorato de San Juan en Castilla y León*. La entrega del manuscrito se hizo en febrero de 1770, y no hay alusión alguna a ella en el archivo del infante hasta agosto de 1773, en que se ordena a la Contaduría gratificar al autor con una alhaja de diamantes y dieciocho mil maravedíes. No sabemos si esa cifra era insuficiente para el mecenazgo que el autor pedía al Gran Prior –“...siendo tan antiguo en los escritores buscar un Mecenaz a quien dedicar cualquier descubrimiento para la instrucción y luz pública, a nadie con más derecho que V.A. se debe dirigir esta obra...”–, pero lo cierto es que la *Descripción*, que es una obra de excepcional valor histórico y literario, quedó entonces sin imprimir, y no se ha convertido en libro

hasta fecha muy reciente²². Por esta obra puede conocerse con absoluta precisión cómo eran los territorios que gobernaba el infante.

El Gran Priorato de Castilla y León estaba formado por catorce villas –nueve de las cuales pertenecían a la actual provincia de Toledo– y estaba dividido territorialmente en veintinueve Encomiendas. También formaban parte del Gran Priorato tres Bailías capitulares: la Bailía de Lora, la del Santo Sepulcro de Toro y la de Población de Campos o Nueve Villas. El territorio continuo del Gran Priorato estaba en La Mancha, pero algunas encomiendas estaban fuera de ella, como las de Alcolea, Benavente, Quiroga y Salamanca, y también la Encomienda magistral de El Viso –de libre disposición por el Gran Maestre y cuyas rentas estaban destinadas al sostenimiento de su Casa²³–; también estaban fuera del territorio manchego las tres Bailías. El Gran Prior ejercía sobre su territorio jurisdicción y vasallaje –que se traducían en el pago de diversas contribuciones²⁴– y propiedad plena

²² Domingo Aguirre, *El Gran Priorato de San Juan de Jerusalén en Consuegra*, en 1769, Toledo 1973.

²³ Antonio Pau Arriaga, *La Soberana Orden de Malta. Un milenio de fidelidad*, Madrid 1996, pág. 41.

²⁴ Esas contribuciones, de carácter anual, junto con los derechos de montazgo, portazgo y pontazgo formaban las rentas propias del Señor-Prior. Unas rentas que, a mediados del siglo XVIII alcanzaban el medio millón de reales de vellón al año (Marqués de Rafal, *Grandes Maestros de la Orden de Malta pertenecientes a las Lenguas de Castilla y Aragón en los siglos XVII y XVIII y su intervención en la política internacional de su época*, Madrid 1932, pág. 97). De las unidades territoriales menores, la de mayor rendimiento económico, con gran diferencia respecto de las demás, era la Bailía de Lora, que alcanzaba los cien mil reales al año.



Mapa del Gran Priorato de Castilla y León de la Orden de San Juan.

En él puede verse el curso del Canal del Gran Priorato, y en el extremo sur del mismo, la villa de La Magdalena, trazada y construida por el arquitecto Juan de Villanueva.

La Encomienda de Los Yébenes –en el extremo nor-occidental– se separó del Gran Priorato en el Capítulo General celebrado en Rodas en 1504.

sobre diversos castillos, palacios, casas y dehesas²⁵. Correspondía también al Gran Prior la jurisdicción espiritual: los Prioratos estaban exentos de la autoridad episcopal; el nombramiento de párrocos lo hacía el Gran Prior asistido por la Sacra Asamblea.

La Capital del Gran Priorato era la villa de Consuegra, aunque el Gobernador²⁶ de todo el Gran Priorato residía en Alcázar de San Juan, porque esta población, aunque había perdido ya la capitalidad, tenía los mejores edificios de todo el territorio²⁷. El imponente castillo de Consuegra estaba aún en uso en tiempos del infante, y en él se reunía la Cámara Prioral y se custodiaba el archivo del Gran Priorato. Según testimonio de Domingo Aguirre, el castillo “está situado en las cumbres de una sierras contiguas a la villa, es fábrica y construcción moruna, muy en estado con las recomposiciones que se han hecho. Tiene cuatro torreones grandes; uno de ellos, más capaz, es donde está la Sala que llaman Capítular, por haber juntado en ella la Orden Capítulo; tiene diferentes retiradas y defensas de mucha consideración

²⁵ En la obra de Aguirre citada en la nota anterior se enumeran esas propiedades priorales en cada uno de los pueblos del Gran Priorato.

²⁶ Los documentos llaman “Sirvientes de la Dignidad Prioral” al Gobernador General, el Administrador General, el Lugarteniente, el Secretario, el Contador y el Tesorero. La estructura administrativa del Gran Priorato se completaba con los dos órganos colegiados: la Sacra y Venerable Asamblea y la Cámara Prioral. De menor rango, y con competencias más concretas y limitadas, era el tercer órgano colegiado: la Junta de Dubios.

²⁷ “Es [Alcázar] de todas las Villas del Gran Priorato —escribe Aguirre en 1769— la de mejores edificios, iglesias, conventos, todos de piedra labrada, por haber contribuido a ellos muchos de los Grandes Priores”.

para la guerra de aquel tiempo, y todo él tiene buenas habitaciones, calabozos, una cisterna muy grande que no se ha conocido jamás sin agua ni corrompida y otra pequeña en la que se suele echar a perder y muchas veces se seca. En él está el Archivo Público de la Sagrada Religión por lo que toca a la Lengua de Castilla". En 1784 —durante el gobierno, por tanto, del infante don Gabriel— se trasladó el archivo al Palacio Prioral de Consuegra; el castillo estaba ya, en esos años, casi en desuso. Las tropas francesas quemaron el palacio y el archivo en 1809; los documentos que se salvaron pasaron a formar el Archivo del Infante don Gabriel, integrado en el Archivo de Palacio²⁸.

El gobierno del Gran Priorato que ejerció el infante es un modelo de reformismo ilustrado. Don Gabriel creó un Montepío de Labradores²⁹, que estableció en Consuegra, la capital del Gran Priorato, y unos años más tarde una Junta de Caridad³⁰, cuya sede fijó en Alcázar de San Juan. Y en casi todas las villas del Gran Priorato creó Casas de

²⁸ En el legajo 146 de la Contaduría del Archivo del Infante se conserva la "Información en que se justifica la destrucción por el enemigo en la última guerra de los documentos del Archivo de dicha Gran Dignidad y Encomienas de la misma Orden".

²⁹ "Real Cédula que aprueba el Monte Pío de Labradores establecido en la villa de Consuegra baxo la protección del Serenísimo Infante Don Gabriel, Gran Prior de Castilla y León en el Orden de San Juan", Madrid, Joaquín Ibarra, 1782.

³⁰ "Real Cédula en que se aprueba la Junta de Caridad fundada en la Villa de Alcázar de San Juan por el Serenísimo Señor Infante don Gabriel, Gran Prior de Castilla y León en el Orden de San Juan de Jerusalén", Madrid, Viuda de Ibarra, Hijos y Cía, 1786.

REAL CEDULA

D E S. M.

POR LA QUE SE SIRVE APROBAR

LAS ORDENANZAS

PARA LA CONSTRUCCION Y GOBIERNO

DEL CANAL

DEL GRAN PRIORATO DE SAN JUAN,

QUE HA DE EXECUTARSE

Á EXPENSAS DEL SERENÍSIMO SEÑOR INFANTE

DON GABRIEL

POR SU ARQUITECTO DON JUAN DE VILLANUEVA.



MADRID MDCCLXXXIII. °

POR DON JOACHÍN IBARRA IMPRESOR DE CÁMARA DE S. M.

Real Cédula de Carlos III

—con el escudo del infante don Gabriel—
en que se regula la construcción y gobierno del Canal
del Gran Priorato de San Juan, Madrid 1783.

Beneficencia³¹. En todo el territorio restauró viejos molinos y batanes, descubrió y explotó minas de hierro y carbón³², construyó colegios³³ y cementerios³⁴, distribuyó granos para las siembras, construyó pósitos o silos, y, fiel al espíritu sanjuanista, creó nuevos hospitales y vigiló cuidadosamente la actividad de todos ellos³⁵. Pero la obra más ambiciosa que promovió el infante durante su gobierno del Gran Priorato fue la construcción del Canal del Guadiana, llamado en los documentos de la época el Canal del Gran Priorato.

Por encargo del infante, el arquitecto Juan de Villanueva hizo una visita detenida en el año 1781 a los territorios sanjuanistas. Las conclusiones de esa visita las expuso Villanueva en un *Plan geográfico* que se limitaba a sugerir ensanche del cauce del río Guadiana y la construcción de ramales y acequias. Probablemente de las conversaciones del arquitecto con el infante surgió la idea de la construcción de un ambicioso canal de riego, cuyo proyecto se regularía dos años más tarde³⁶. Como se indica desde el título mismo de la Real Cédula que lo

³¹ Secretaría, legajo 706 del Archivo del Infante

³² Secretaría, legajo 656 del Archivo.

³³ Secretaría, legajo 706

³⁴ Secretaría, legajos 698 A y 890.

³⁵ Secretaría, legajos 166, 180, 208, 229, 268, y 282, entre otros.

³⁶ "Real Cédula de S.M. por la que se sirve aprobar las Ordenanzas para la construcción y gobierno del Canal del Gran Priorato de San Juan, que ha de executarse a expensas del Serenísimo Señor Infante Don Gabriel por su arquitecto Don Juan de Villanueva", Madrid, Joaquín Ibarra, 1783.

reguló, el canal había de ejecutarse “a expensas del Serenísimo Señor Infante Don Gabriel”.

Por lo que hoy queda del Canal, puede afirmarse que la obra realizada fue eficaz y a la vez discreta. Villanueva, constructor de grandes obras cortesanas —el museo de El Prado, el Observatorio, el Oratorio de Caballero de Gracia, la Casa del Labrador de Aranjuez, las Casitas de El Escorial, las Casas de la Lonja, frente al Monasterio...— hizo en el Canal del Gran Priorato una obra utilitaria, con los menores rasgos estilísticos y la mayor elegancia funcional: en definitiva, una arquitectura arraigada en el lugar³⁷ y perfectamente adecuada a los fines que se perseguían.

La construcción del Canal del Gran Priorato fue mucho más que una simple conducción de aguas para riego. El Canal supuso la transformación agrícola y social del territorio sanjuanista. Se ordenó la reconstrucción de todos los caminos, eliminando “atolladeros, robadizos, malos pasos y otros inconvenientes, que motivan el retraso de caminantes, carruajes y arrieros, con grave detrimento del comercio” (art. XVI); se ordenó que en los márgenes de cada acequia se plantaran “todo género de árboles frutales y ribereños, como son álamos negros y blancos, fresnos, chopos y sauces; y también moreras, y será muy útil

³⁷ Pedro Monleón Gavilanes, *Juan de Villanueva*, Madrid 1998, pág. 77.

el establecimiento de fábricas de seda” (art. XLIII); se previó el reparto de tierras para su cultivo (art. XXXVIII), la construcción de “casas sueltas” para vivienda de los labradores, “que han de tener a la vista las tierras y los frutos” (art. L); se previó también la creación de nuevas poblaciones, cuyos habitantes tendrían el mismo fuero que los vecinos de las demás Villas del Gran Priorato (art. LIII); se ordenó el nombramiento de un Juez de Aguas en cada Villa y Lugar, para dirimir todos los litigios relativos al riego (art. LXVI); y se disponía que la máxima autoridad del Canal, el Juez Conservador, tendría jurisdicción civil y criminal en todas las tierras regadas, y sus sentencias sólo podrían ser recurridas ante el Consejo Supremo (arts. LXXVIII y LXXIX).

Pero el infante don Gabriel, promotor entusiasta del Canal del Gran Priorato, murió a los pocos años de construido, y la transformación del territorio no llegó a culminar. Su hijo el infante don Pedro Carlos, que vivió en la Corte de Portugal por los convulsos episodios que vivió España en las últimas décadas del siglo XVIII y las primeras del XIX, ejerció el Priorazgo a distancia, y la Cámara Prioral y los Lugartenientes y Comendadores no empeñaron las rentas con la generosidad con que lo hizo don Gabriel. Si la construcción del canal logró una hábil integración de la arquitectura y la ingeniería en las tierras manchegas, las ruinas de aquella magna obra están hoy más integradas que nunca en la naturaleza: envueltas en la vegetación silvestre, secas como su entorno, confundidas con la orografía del terreno, son el testimonio de un

noble empeño reformador que quedó frustrado por trágicas historias familiares y por trágicos episodios de la historia de España.



Retrato del infante don Gabriel de Borbón,

Pastel de Joaquín Inza.

63 x 51, 8 cm.

Museo de El Prado (Catálogo núm. 3022).

En almacén.

OTRO RETRATO DE JOAQUÍN INZA

Del año 1767 es el retrato al pastel que hizo del infante el pintor Joaquín Inza³⁸. Don Gabriel tiene doce años. Es excesiva la afirmación de Manuela Mena de que este retrato es de “mediocre sosería”³⁹. Es un retrato de medio cuerpo en el que falta –afortunadamente– la inexpresiva tramoya de que Inza rodeaba sus retra-

³⁸ La identificación de este pastel de Inza se debe también a Jesús Urrea, que en el artículo antes citado, escribió: “Esta puede ser la ocasión de plantear la atribución a Joaquín Inza de tres retratos al pastel que posee el Prado representando, según nuestra identificación, al príncipe don Carlos (Cat. 3.023), y a los infantes don Gabriel (Cat. 3.023) y don Antonio Pascual (Cat. 4.163) que venían siendo atribuidos a Lorenzo Tiepolo y recientemente se han dado de baja en su Catálogo para ser considerados como propios de un artista de inferior calidad técnica”.

En el Inventario de 1857, este retrato aparecía, con el número 2.122, con el título “Retrato de un infantito. Escuela francesa”.

³⁹ Manuela Mena Marqués, *Catálogo de dibujos italianos en el Museo del Prado. Siglo XVIII*, Madrid 1990.

tos al óleo. Frente al retrato de Mengs —más preciosista, más aporcelanado—, este de Inza resulta más natural, y probablemente más fiel a la realidad.

Coincide este segundo retrato de Joaquín Inza con la fecha del nombramiento, como preceptor del infante, del sacerdote valenciano don Francisco Pérez Bayer. Pérez Bayer es un cortesano. Su cargo de preceptor no era, para él, más que el camino para llevar a cabo una tarea más ambiciosa: trazar la reforma cultural del reinado de Carlos III. Amigo de ministros y cardenales, sociable, adulador, inspiró, desde una discreta distancia, los principales documentos educativos de su tiempo: los planes de estudio, los decretos de reforma de los Colegios Mayores, el gobierno de las universidades... El rey le nombró Arcediano Mayor de la catedral de Valencia, y a los pocos meses añadió al cargo anterior el de Canónigo de la misma catedral, pero muy pronto logró Pérez Bayer superar el grave inconveniente que le imponían esos cargos de alejarse de la Corte, y obtuvo del Papa una Bula “para la dispensa de residencia local y personal de ambas dignidades”. La figura de Pérez Bayer es la contraria a la del padre Soler. Pérez Bayer es un hombre de mundo, y Soler es un hombre de claustro. Pérez Bayer, que obtuvo del rey los honores de Ministro del Consejo y Cámara, llegaría a la Casita del Infante en carroza con lacayos, y el padre Soler llegaría con el hábito de tosca la lana negra remangada llena de polvo, por haber cruzado a pie el secarral que separa el Monasterio de El Escorial de la Casita de Arriba.



C. Magliore incxit scilicet.

*Portada de la traducción hecha
por el infante don Gabriel*

de los libros de Salustio
La Conjuración de Catilina y La Guerra de Jugurta,
Madrid, 1772.

Aguafuerte de M. Monfort y Asensi,
23,2 x 16,7 cm.

Pero la proximidad de Pérez Bayer al infante don Gabriel tiene un fruto de valor excepcional, que es la edición castellana de las obras de Salustio *La Guerra de Yugurta* y *La conjuración de Catalina*. Nunca se ha dudado de que el traductor fuese el propio infante, y que suyos sean también el prólogo y la introducción biográfica y bibliográfica sobre Salustio. Sí resulta difícil aceptar que las 274 notas al texto sean obra del infante, o al menos que lo sean todas ellas: que antes de cumplir los veinte años –*el Salustio* se publica en 1772–, don Gabriel tuviera ese dominio de la historia y del derecho romano, de la mitología, de la epigrafía, de la geografía, y de la lengua de los fenicios, resulta algo más que sorprendente.

El prólogo y la introducción, sin embargo, resultan particularmente reveladores. Que el infante cite a Voltaire es prueba de que estaba al corriente del pensamiento europeo de su tiempo. También es llamativo que un infante de España, que no viviría al tanto del idioma coloquial, advierta el empobrecimiento que ya empezaba a sufrir la lengua; “no puede verse sin dolor –escribe don Gabriel– que se dejen cada día de usar en España muchas palabras propias, enérgicas, sonoras y de una gravedad inimitable, y que se admitan en su lugar otras que ni por su origen, ni por la analogía, ni por la fuerza, ni por el sonido, ni por el número son recomendables, ni tienen más gracia que la novedad”.

Y hay una frase incidental que resulta particularmente significativa. Es frecuente que el biógrafo sienta una afi-



PROLOGO.



Intento en esta traducción es, que puedan los Españoles sin el socorro de la Lengua Latina, leer y entender sin tropiezo las obras de Cayo Salustio Crispo. Su hermosura, su gracia y perfección han dado en todos tiempos que admirar a los Sabios, los cuales a una voz le han declarado por el príncipe de los Historiadores Romanos. Ninguno de ellos es tan grave y sublime en las sentencias: tan noble, tan numeroso, tan breve, y al mismo tiempo tan claro en la expresión. En él tienen las palabras todo el vigor y fuerza que se les puede dar; y en su boca parece que significan más que en la de otros Escritores: tan justa es la colocación, y tan propio el uso que hace de ellas. Aun por esto son casi inimitables sus primores; y no es menos difícil conservarlos en una traducción. Pero si en algún Idioma puede hacerse, es en el Español. A la verdad nuestra Lengua, por su gravedad y nervio, es capaz de explicar con decoro y energía los más grandes pensamientos. Es rica, armoniosa y dulce: se acomoda sin violencia al giro de frases y palabras de la Latina: admite su brevedad y concisión; y se acerca más a ella que otra alguna de las vulgares. Bien conocieron esto los Sabios extranjeros que juzgaron desapa-

*Primera página del prólogo
escrito por el infante,*

que precede a la traducción de Salustio hecha por él.

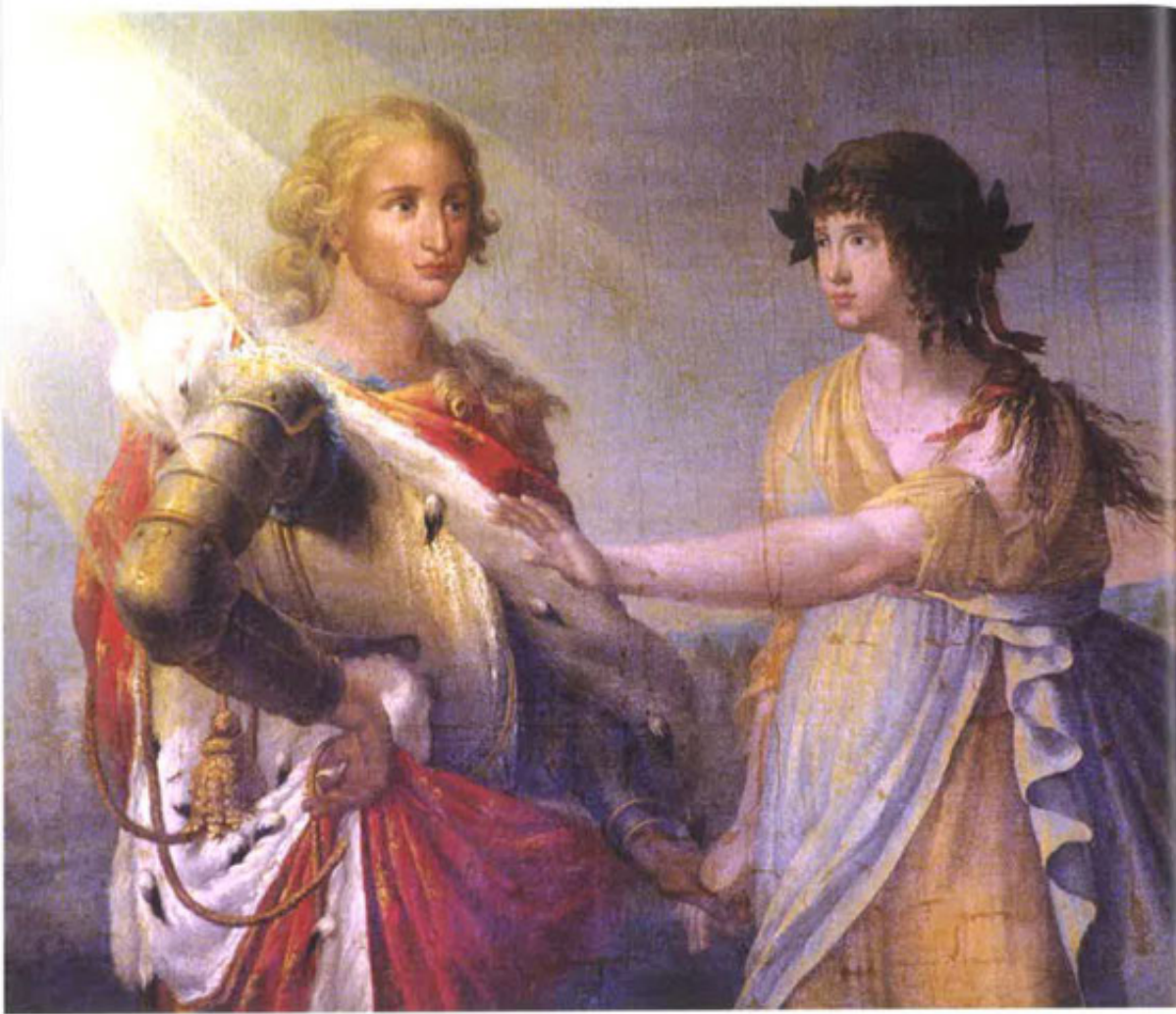
Viñeta grabada al aguafuerte por Fernando Selma.
3 x 13, 5 cm.

nidad afectiva con el biografiado, y vea algún paralelismo entre ambas vidas. Escribiendo sobre Salustio, dice el infante: “Fastidiado de los negocios, se resolvió a vivir privadamente...”. ¿No estaría el infante pensando en su propia vida cuando escribió esa línea? Don Gabriel también decidió “vivir privadamente”. Si su vida ha dejado una estela que no han borrado los siglos, ha sido precisamente por eso: porque no vivió para el boato externo, para los fastos y pompas de la vida cortesana —efímeros e insustanciales—, sino para el cultivo esforzado, privado, del estudio y del arte.

El Salustio salió de la imprenta de Ibarra en 1772. Con excelentes tipos fundidos por Antonio Espinosa de los Monteros —los mejores de la época⁴⁰—, el texto castellano aparece en cursiva y el texto latino en letra redonda de cuerpo notablemente inferior. La obra contiene abundantes ilustraciones dibujadas por Mariano Salvador Maella y llevadas a las planchas por algunos de los mejores grabadores de la época: Fernando Selma, Joaquín Ballester, Manuel Monfort, José Joaquín Fabregat... —todos ellos valencianos, casualmente, como el sabio sacerdote don Francisco Pérez Bayer—. Las treinta y siete planchas de cobre las guarda hoy la Calcografía Nacional. El cuidado con que Ibarra estampó la obra se advierte

⁴⁰ El empleo de los tipos de Espinosa lo documenta L. Pérez Bueno, “Grabadores de monedas y medallas, años 1760 a 1799. Documentos del Archivo Nacional de Simancas”, *Archivo Español de Arte*, nº XX, 1947, pág. 303.

en un detalle que no pasa inadvertido: en ninguna página se ve la huella que deja la plancha al pasar por el tórulo. La razón es evidente: incluso las más pequeñas viñetas están grabadas en planchas que superan las dimensiones de las páginas del libro. Del *Salustio* se imprimieron 120 ejemplares para regalar a la familia real y a instituciones y personalidades nacionales y extranjeras; entre estas, Benjamín Franklin, con quien el infante mantuvo correspondencia científica.



Alegoría del Infante don Gabriel

Óleo de Giuseppe Guacci.

220 x 350 cm. Museo de El Prado

(Catálogo núm. 2.850)

En depósito en el Instituto de Estudios
Fiscales, Madrid, desde 1962.

EL RETRATO DE GUACCI

No hay más retratos del infante pintados durante su vida. A los dos años de su muerte, Giuseppe Guacci pintó la *Alegoría*: es la única imagen que tenemos del infante en su madurez. Es posible que el óleo partiera de unos esbozos hechos en vida de don Gabriel, o quizá de otro retrato tardío que no se conserva. Insisto en la visible semejanza que existe entre dos rostros: el de la *Alegoría* y el “personaje masculino” que se conserva en la Casita de Arriba. ¿Se puedo inspirar Guacci en ese retrato?

Don Gabriel, de cuerpo entero, viste una coraza bruñida, y sobre ella un manto de armiño. El armiño es símbolo de autoridad, de mando. Quizá por esta razón se llama a este cuadro, en alguna ocasión, *Alegoría del buen gobierno del infante don Gabriel*. Pero como el infante no tuvo otro



Alegoría del Infante don Gabriel. Óleo de Giuseppe Guzzi.
220 x 350 cm. Museo de El Prado (Catálogo núm. 2.850)
En depósito en el Instituto de Estudios Fiscales, Madrid, desde 1962.



gobierno que el de su Priorato melitense, sorprende que no aparezca en ningún lugar del cuadro la blanca cruz de ocho puntas de la Orden de San Juan.

El infante sujeta, con su mano izquierda, a una joven con túnica que representa la fama –va coronada de laurel–, y esa joven aleja, con un gesto, a dos figuras siniestras que están en los extremos del lienzo: probablemente la muerte y el tiempo. Un cisne lleva en el pico una medalla de oro, con la inscripción: “Gabriel de Borbón”. Un angelote, un *putto*, lleva un pergamino, donde se lee: “Salucio”, en alusión, un tanto tosca, al historiador latino que tradujo don Gabriel.

ESCENAS CON EL INFANTE DON GABRIEL

Y aquí termina la iconografía del infante. Hay, sin embargo, dos grandes lienzos con escenas multitudinarias en las que el infante está presente. Uno es el cuadro de *Las Parejas Reales*, pintado por Luis Paret y Alcázar (1746-1799) en 1770. El lienzo que se exhibe en el museo de El Prado es una copia que hizo el pintor para el infante. El lienzo original es de idénticas dimensiones y del mismo autor, y forma parte de una colección particular inglesa. El otro es *La ascensión de un globo Montgolfier en Aranjuez*, de Antonio Carnicero (1748-1814), pintado también por encargo de don Gabriel.



Las parejas reales. Óleo de Luis Paret y Alcázar.
232 x 367 cm. Museo de El Prado (Catálogo núm. 1.044)



La fiesta de *Las Parejas* arranca del *carrousel* francés, y vino con las costumbres francesas que trajo Felipe V: precisamente la primera celebración en España tuvo en lugar en la plaza Mayor madrileña en 1722. *Las Parejas* era una brillante demostración de doma de las caballerías y de habilidad de sus jinetes. En cuatro grupos, los jinetes trazan ruedas, cuadros, ángulos, círculos, cruces, ochos y otras figuras, con precisión y rapidez. Cada cuadrilla tiene al frente a un miembro de la familia real o de la alta nobleza: estas de 1770 están encabezadas por el Príncipe de Asturias, el infante don Gabriel, el infante don Luis –hermano del rey– y el duque de Medina Sidonia. El infante don Gabriel viste de blanco y azul y monta un caballo alazán.

Este año 1770 es el primero en que el infante participó en la fiesta de las parejas. La fiesta se celebró en Aranjuez, en la explanada que había –y hay– delante del palacio. En el cuadro de Luis Paret se ve la tribuna que se levantó en la fachada del palacio para la familia real. Al acabar la exhibición, todos los jinetes se desplegaron en línea, e hicieron que sus caballos doblaran las rodillas al mismo tiempo ante el palco regio. El rey, la princesa de Asturias y los infantes se pusieron de pie para contestar al saludo. Y las cuadrillas se retiraron en una larga fila de a dos, como habían entrado, entre el estruendo de la música y las aclamaciones de la muchedumbre.⁴¹

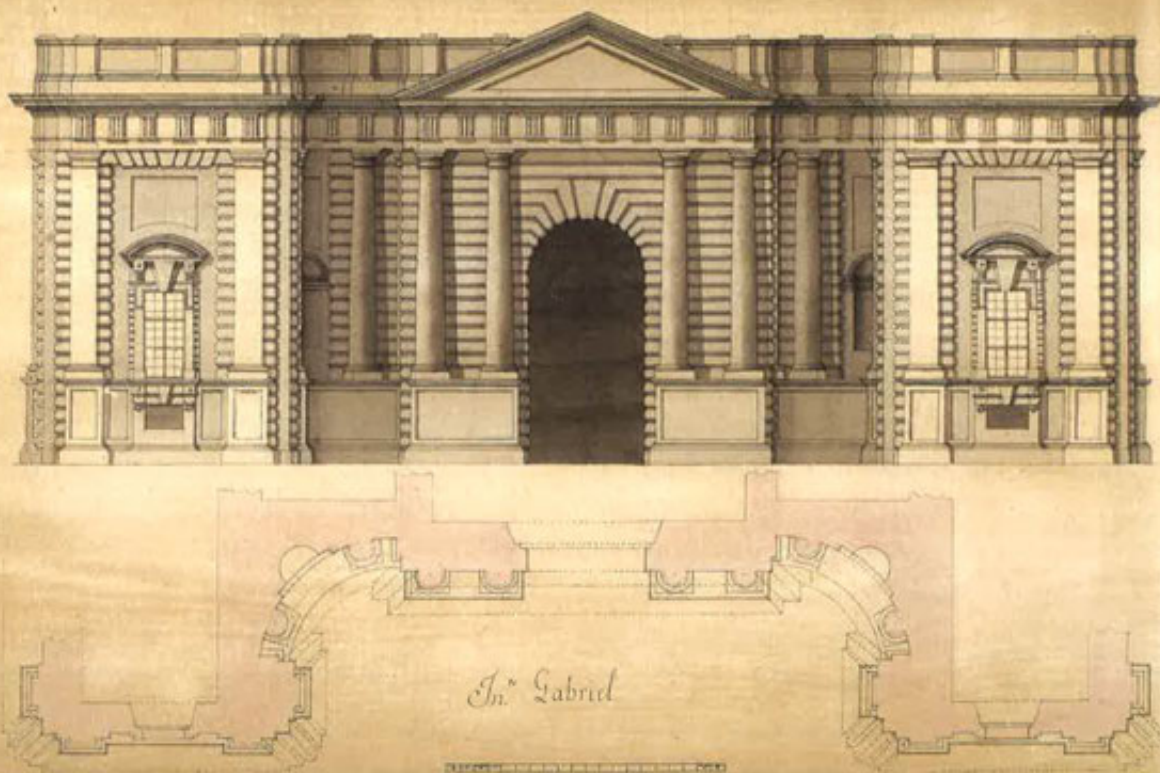
⁴¹ Relato del P. Coloma, tomado de algún manuscrito de la época, que forma parte de sus *Relatos de antaño*. El texto se recoge en M. López Serrano, *Las Parejas*, Madrid 1987.

No parece que la fiesta de las parejas arraigara en el pueblo. Jovellanos no la cita en su *Memoria sobre las diversiones públicas*. La pasión por los toros excluía cualquier otra afición. La última fiesta de las parejas de que se tiene constancia documental fue la 1784, y también participó en ella el infante. Ya tenía treinta y dos años.

En ese mismo año 1784 se producen dos acontecimientos muy dispares en la vida de don Gabriel: en junio tiene lugar la elevación de un globo aerostático en Aranjuez —escena que pinta el mismo año Antonio Carnicero a petición del infante— y en agosto su nombramiento como Académico de Honor de la Real Academia de Bellas Artes. El infante había ya tenido relación con la Academia algún tiempo atrás; a mediados del año 1782 había donado dos dibujos de cabezas trazadas por él siguiendo el modelo de Rafael⁴². Dos años después, en agosto de 1784, fue nombrado Académico de Honor. Con este motivo, el infante regaló a la Academia una aguada pintada por él mismo, en que representa la “Alzada y planta de un edificio”, y que aparece firmada, escuetamente, en tinta: “In.^{co} Gabriel”.

⁴² En el acta de la Junta Ordinaria de primero de septiembre de 1782, el Secretario da cuenta de que “el Señor Protector [a la sazón el conde de Floridablanca] ha remitido dos cabezas (teniendo presente algunas de Rafael) que se me entregan para presentar a la Academia, siendo voluntad de S.A. hacer este regalo. Añadía su Excelencia que la Junta debía acordar el modo de manifestar al Señor Infante su agradecimiento”. Y se añade: “Presenté las expresadas cabezas, que fueron extremadamente aplaudidas” (*Juntas Ordinarias. Libro III. Desde el año 1776 a 1785*).

La donación de las cabezas no se hace por tanto con ocasión del nombramiento —como afirma Martínez Cuesta (*Don Gabriel*, pág. 415)?, sino que ya se había hecho con anterioridad. La donación de la aguada sí es la que hace con motivo de su ingreso en la Corporación.



Alzado y planta de un edificio

Aguada del infante don Gabriel, donada a la Real Academia de Bellas Artes con motivo de su nombramiento como Académico de Honor.

50 x 38 cm.

Gabinete de Dibujos de la Real Academia de Bellas Artes.

A principios de 1784, el primer vuelo de un globo aerostático estaba muy reciente. En el año anterior se habían producido los dos primeros: en abril de 1783 se soltó en París un globo sin tripulación, y en junio, los hermanos Joseph y Étienne Montgolfier se elevaron doce metros. Pero era un globo cautivo. Este vuelo que organizó el infante en los jardines de Aranjuez en la primavera de 1784, y que tripuló el francés Jean Bouclé, fue un vuelo libre⁴³. Se cortaron las amarras. Pero Bouclé no pudo dominar el artefacto. El globo hizo un recorrido caprichoso, se fue elevando y alejando, y los asistentes al acontecimiento lo perdieron de vista. Bouclé quedó malherido y las llamas que elevaban el aparato quemaron unos campos. Por los asientos de la Contaduría del infante podemos reconstruir el episodio: el globo fue fabricado por carpinteros españoles con madera, plomo, estaño y tafetán azul; se transportó en ocho carretas hasta Aranjuez; el combustible consistía en haces de paja y varias arrobas de lana; el infante indemnizó los daños que produjo el globo en su caída, y a Bouclé, que quedó incapacitado para el resto de su vida, le asignó una pensión de 20 reales diarios.

La escena de la elevación del globo, que dejó fielmente reflejada para la posteridad en el excelente lienzo de

⁴³ El interés del infante don Gabriel por la aerostática había tenido ya una manifestación anterior: en octubre de 1783 se soltaron unos globos, que el infante mandó traer de Francia, por la lucerna del refectorio del monasterio de El Escorial; en noviembre se soltó otro globo en El Pardo, que anduvo varias semanas perdido; el infante gratificó con 64 reales a quienes lo encontraron.



Ascensión de un globo Montgolfier en Aranjuez. Óleo de Antonio Carnicero
170 x 284 cm, Museo de El Prado (Catálogo núm. 1.236)



Antonio Carnicero, es el retrato de toda una época: gentes de todas las clases sociales asisten asombradas a un acontecimiento que era totalmente impensable: que un hombre se pudiese elevar del suelo. Hay tenderos, aguadores, majos, majas, clérigos, nobles. La familia real está de pie, con la misma actitud de sorpresa y regocijo.

Carnicero, que sólo había hecho obras de pequeño formato, hace aquí un panorama excepcional en un lienzo que casi alcanza los tres metros de ancho. *La ascensión del globo Montgolfier* es una de las cumbres del género narrativo, un género cultivado con brillantez por otros pintores de la época –entre ellos Luis Paret, quizá el mejor entre los españoles– y que arranca del francés Claude Joseph Vernet (1714-1789). Carnicero hizo otra versión del mismo acontecimiento en un lienzo que está en el museo de Bellas Artes de Bilbao. En ese otro lienzo –de menor formato–, el globo está aún amarrado al suelo, y la familia real está sentada. Aún no se ha producido la sorpresa de que el globo empezara a elevarse a las alturas, lo que les hizo ponerse en pie.

El cuadro de El Prado se adquirió de la almoneda del duque de Osuna, y eso ha hecho pensar, erróneamente, que fue un encargo del duque⁴⁴. Pero no fue así. Por el inventario de la almoneda del infante don Gabriel, que

⁴⁴ Catálogo de la exposición *Jovellanos, Ministro de Gracia y Justicia*, Gijón 1998. El Catálogo del Museo de El Prado de 1945 decía que este lienzo representaba la ascensión de Vicente Lunardi en el Retiro el 12 de agosto de 1792, pero investigaciones posteriores deshicieron este otro error.

se conserva en el archivo de Palacio, podemos saber que el duque de Osuna lo adquirió entonces, y pagó 3.000 reales –estaba tasado en 1.620 reales–.

Infante Dⁿ Gabriel de Borbon

61

de Sábana Nueva en Aragón. Queriendo estos Señores en aquel Año el día 11 de Mayo de 1752. Darse uno manifesto y singular Talento. Distinguidos Maestros para los primeros Letras. y otros ejercicios que se acostumbra en los Principes de España. Estudió la Música de Clave. y tocava con mucha Perfección Senatus Disputarq. le Congonia. Nro Ayo de Capilla el P^o Fr. Antonio Soler, quien le nió mucha entrada en el Cuarte de S. A. aunque su maestro era Dⁿ Joseph Nebra. Estudió tambien la Lengua Latina con sus Preceptor el S^r Bayar y hizo una traduccion del Silustio que se imprimio primero. ^{Ademas de estas ocupaciones se ocupava tambien en la Maquinaria por su direccion se cultivaron en la Libreria del Realatorio los libros Arrebatados, y otros en la Casa del Principe N^o 17 que esta entre la Huerta y la Villa del Bierzo. Esto eran de copia de Vaya y solo para prueba: Luego se hizo otro más grande de castellan encarnada y se echo en la Casa deste S^r Infante que esta en el Camiño de las Navas, y subió asta perderse de Vista, y fue apagar la Cuchilla la Noche en donde descendió luego que se le acabo la fuerza del Gas tambien se exercitaba S. A. en el dibujo y Pintura y se hizo en Caraque. Hizo una copia de la N^o 17 de Raphael de Urbino que esta en el Realatorio, y en algunas de colores, se punto con limadura, y polvo de Plomo de Navas colores (nota Vi). Estos ejercicios y estudios le hazian bien ocupado y divertido hasta que se trató de su Matrimonio con la Infanta de Portugal Maria Anna Victoria como se dice en la oja anteced^{te} en cuyo estado, y con la bondad y devocion de su Esposa, vivia con mas devocion que su viviera le supiera: Llegó la conformidad del parto de su Esposa asta la muerte, y con este motivo mandó el Rei su Padre que se mudase a la Celda Real en donde lleno de sentimiento, y de la misma conformidad de Ortuels, dentro de pocos dias mandaron darle el Vicio como se ejecuto el día 18 de Noviembre de 1758. Administradole el Patriarcha, el Nro de la tribuna de Salvo, por la Sala de las Batallas, por el Coro y Claustro Principal, el Palacio de Novas de la Patriarcha, Cercado de Guardia de Corps y Alabarderos y la Procecion de muchas gentes de Palacio, ala Comunidad no asistieron, y fueron los atones que quisieron.}

La primera biografía del infante: Memoria sepulcral,

que forma parte del *Cuaderno* en que están escritos los nombres de las Personas Reales que están enterradas en este Monasterio, con una breve relación del día de sus nacimientos, muertes y traslación a este Monasterio (Archivo de Palacio, Sección Histórica, caja 56).

—+—

Señorísimo Señor.

Se ha servido Dios llevar para si al Gran Maestro
D. Francisco Ximenes de Texada, y promoverme
al gobierno de esta Religión con comun aplauso, y
conformidad de ella; y tocándole a V. A. R. su am-
paro, por hijo de quien es, y tambien por hijo de
ella, es mi primera obligacion ofrezceme en este nue-
vo Empleo al Real servicio de V. A. R. e insinuarele el
afecto, y resignacion, que siempre he tenido al de
S. M. (que Dios guarde) Me holgare sumamente,
si ojeruan ocasiones, en que poder accederme a V. A.
en voluntad, suplicandole, la admita en prendas de
mi reconocimiento, y profundo respeto.

Dios guarde a V. A. R. muchos años. Malta, y
Noviembre de 1775.

Señorísimo Señor,
P. L. M. de V. A. R. su may' sev.
El Gran Maestro.

rohan
z

Escrito del Gran Maestro de la Orden de Malta,

Frey Emmanuel de Rohan-Polduc,
dirigido al infante, en que le comunica haber sido
"promovido al gobierno de esta Religión".
Noviembre de 1775.

Señora.

Atrebatado de gozo con la noticia, para mi tan plausible, de haverse celebrado nuestra Desposicion, me presento à V. A. lleno de reconocimientos, para manifestar la mi suma gratitud à su condescendencia, que me proporciona mis mayores felicidades. Las lograrò completissimas si consiguiere agnadar à V. A. en lo qual pondré todo mi conato, procurandola quantos gustos y satisfacciones dependan de un corazon el mas afectuoso, y del concimiento de lo que merecen las singulares prendas que lo adornan. Dios guarde à V. A. como deseo

Bea la mano de V. A.
Gabriel.

*Carta del infante don Gabriel a la infanta doña
Maria Ana Victoria de Portugal.*

19 de abril de 1785

Archivo del infante don Gabriel de Borbón.
Palacio Real de Madrid.

Sto. Ildefonso Set. 1788.

Fratello carissimo. Ho provato sommo piacere
nell'averne che la Regina mia carissima
Sorella si sia felicemente gravidata d'un
altro Figlio: nello stesso tempo che dalla lette-
ra nella quale mi date così giusta nuova, rilevo
il vostro affetto, e la tenerezza verso di un
Fratello che tanto vi ama. Mia moglie si va
anche avvicinando al parto e spero in Dio un
felicissimo esito. Voglio lusingarmi d'un pronto
ricordo della Regina, a cui Vi prego di
avanzare i più distinti ossequi dell' mio vero
attaccamento, e mi protesto colla più perfetta
Stima

Il vostro affezionatissimo Fratello
Gabriele.

Carta del infante don Gabriel a su hermano
el Rey Fernando de Nápoles.

Septiembre de 1788.

Archivo del infante don Gabriel de Borbón.
Palacio Real de Madrid.

FINAL

En el segundo de los *Episodios Nacionales*, el titulado *La Corte de Carlos IV*, dos personajes galdosianos pasean por los jardines de El Escorial y van comentando, coloquialmente, los rasgos de cada uno de los miembros de la familia real. Galdós, republicano militante, no escatima críticas al enjuiciarlos; pero al llegar al infante don Gabriel, el gran escritor, sensible siempre a los valores verdaderos, hace que el tono de los personajes cambie: “es un gran humanista –dice uno de ellos–; un gran humanista y muy devoto de las artes”. Otros autores, manifiestamente monárquicos, como Alcalá Galiano o el padre Coloma, ironizarán sobre el humanismo de don Gabriel. Y tiene que ser Galdós, el grande y tierno Galdós, quien admire la talla personal del infante.

Hay otro testimonio, éste derivado del conocimiento personal, que es el del conde de Fernán-Núñez. A lo largo de las más de seiscientas páginas de su *Vida de Carlos III* se advierte que cuando el conde no tiene nada que alabar, guarda silencio. Como advirtió don Juan Valera, el conde quería a su rey, pero “sin que por eso pierda libertad, y sin que su juicio se tuerza o se debilite nunca para juzgar y estimar a las personas y los sucesos de aquel reinado”. A lo largo de esas seiscientas páginas, Fernán-Núñez sólo se detiene un momento en la figura del infante don Gabriel, para decir de él que era “un ejemplo de aplicación y virtud, lleno de las más distinguidas cualidades”. Y a continuación dice de ese delicado personaje que acompañó al infante en los tres breves años de matrimonio, y que murió junto a él cuando sólo había cumplido los diecinueve, la infanta Maria Ana Victoria, que era “la dulzura y la bondad, y también la belleza, de la que sólo ella no se apercibía”. La infanta Maria Ana pasa como un leve roce, como una presencia sutil, casi incorpórea, en las semblanzas de don Gabriel. No hay de ella más imagen que un retrato que se conserva en el palacio de Queluz, cuando era niña. En el *Cuaderno de enterramientos de las Personas Reales*, escrito probablemente por algún monje jerónimo del Monasterio de El Escorial, se dice de la infanta que era dulce y algo gruesa, y que siempre dijo que quería ser, para el infante don Gabriel, más que esposa, compañera.

Guardo un recuerdo, muy nítido y muy vivo a la vez, a pesar del tiempo transcurrido, de don Manfredo de Borbón,

duque de Hernani y nieto del infante don Gabriel. Era de escasa estatura, gesto riguroso y mirada severa detrás de unas gafas de montura negra. Se apoyaba siempre en un fino bastón y hablaba poco. Su recuerdo va unido a las primeras ceremonias de investidura que tengo en la memoria. Don Manfredo era Bailío Presidente de la Asamblea Española de la Orden de Malta. Le recuerdo junto a altar de la iglesia de Montserrat, recibiendo, en la festividad de San Juan Bautista, el juramento de los neófitos. Uno de ellos era mi padre.

La misma razón que me hace recordar con afecto la figura del duque de Hernani es la que me hizo aproximarme, hace ya muchos años, a la figura del infante don Gabriel. La blanca cruz octógona que ellos llevaron y enaltecieron, me ha suscitado siempre, por razones familiares y personales, una entrañable adhesión.

Las páginas que preceden son deudoras de varias personas que las han hecho posible con su ayuda, y es de estricta justicia que yo escriba el nombre de dos de ellas: doña Teresa Posada, Conservadora del Museo del Prado, y doña Marta Lorente, Catedrática de Historia del Derecho.

Señores Académicos: a mi sincera gratitud por vuestra acogida se une el propósito de colaborar en vuestros trabajos. Pocas cosas serán tan gratas para mí como tratar, entre amigos a quienes admiro, las cuestiones históricas que enumeran los Estatutos.

DESCENDENCIA DEL INFANTE DON GABRIEL

Gabriel Antonio Francisco Xavier Juan Nepomuceno José Serafin Pascual Salvador, Infante de España

* Portici, 11 de mayo de 1752

† El Escorial, 23 de noviembre de 1788

Casado (por poderes) en Lisboa, el 12 de abril 1785, con Maria Ana Victoria, Infanta de Portugal (* Palacio de Queluz, 15 de diciembre de 1768 - † El Escorial, 2 de noviembre de 1788)

Hijos: 1. Pedro Carlos.

2. Maria Carlota,

* El Escorial, 4 de noviembre de 1787

† El Escorial, 11 de noviembre de 1787

3. Carlos José,

* El Escorial, 28 de octubre de 1788

† El Escorial, 9 de noviembre de 1788

1. Pedro Carlos, Infante de España y Portugal, Gran Prior de la Orden de San Juan de Jerusalén, Caballero de la Orden del Toisón de Oro, Gran Cruz de la Orden de Carlos III, y de las Órdenes de Cristo y San Benito de Avis, de Portugal.

* Aranjuez, 18 de junio de 1786

† Rio de Janeiro, 4 de julio de 1812

Casado en Río de Janeiro, el 13 de mayo de 1810, con Maria Teresa, Infanta de Portugal (* Palacio de Queluz, 29 de abril de 1793 - † Trieste, 17 de enero de 1874)

Hijo: Sebastian Gabriel, Infante de España y Portugal

-
- 1.1. Sebastian Gabriel, Infante de España y Portugal, Gran Prior de la Orden de San Juan de Jerusalén, Caballero de la Orden del Toisón de Oro, Capitán General del Ejército Carlista, primer Presidente de la Cruz Roja Española, Académico de Mérito de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.

* Rio de Janeiro, 4 de noviembre de 1811

† Pau, Béarn, 13 de febrero de 1875

Casado I. En Nápoles (por poderes), el 7 de abril y de 1832, con Maria Amelia, Princesa de las Dos Sicilias (* Pozzuoli, 25 de febrero de 1818 - † Madrid, 6 de noviembre de 1857)

II. En Madrid, el 19 de noviembre de 1860, con Maria Cristina Isabel, Infanta de España (* Madrid, 5 de junio de 1833 - † Madrid, 18 de enero de 1902)

Hijos del segundo matrimonio:

- 1.1.1. Francisco de Borbón y de Borbón, I Duque de Marchena, Caballero de la Orden del Toisón de Oro, Maestrante de la Real de Valencia.

* Madrid, 20 de agosto de 1861

† Neuilly-sur-Seine, 17 de noviembre de 1923

Casado en Madrid, el 7 de enero de 1886, con Maria del Pilar de Muguero y Beruete, Duquesa de Villafranca de los Caballeros (* Madrid, 7 de enero de 1869 - † Montecarlo, 24 de febrero de 1926)

Hijos:

1.1.1.1. Maria Cristina de Borbón y de Muguero, II Duquesa de Marchena

1.1.1.2. Elena de Borbón y de Muguero

* Paris, 27 de julio de 1890

† Paris, 3 de enero de 1910

1.1.1.3. Maria de los Angeles de Borbón y de Muguero, Señora de Balincourt

* Paris, 24 de julio de 1895

† Albano, Padua, 19 de julio de 1964

Casada en el Castillo de Balincourt, el 15 de junio de 1920 con Jan Ostorrog, Conde de Ostorrog (* Estambul, 28 de marzo de 1896 - † Estambul, 19 de diciembre de 1975)

Hija: 1.1.1.3.1. Ana Ostorrog (*1923)

Casada: I. En 1952, con Georges Aubert de Saint-Georges du Petit-Thouars (*1913)

II. En 1974, con Pierre Blaton (*1925)

Hijos del primer matrimonio:

1.1.1.3.1.1. Yves Georges Aubert de Saint-Georges du Petit-Thouars,
* Boulogne-Billancourt, 1942,
Conde de Petit-Thouars

Casado, el 21 de noviembre de 1974, con Marguerite Claire Marie de Rohan Chabot (* Josselin, Francia, 13 agosto 1943)

Hijo: 1.1.3.1.1.1. Sébastien Aubert de Saint-Georges du Petit-Thouars, *1975

1.1.1.3.1.2. Jean Stanislas Aubert de Saint-Georges du Petit-Thouars, * 1943

Casado con Anne Christine Solvay de la Hulpe.

Hijos:

1.1.1.3.1.2.1. Eloïse Aubert de Saint-Georges du Petit-Thouars, *1971

1.1.1.3.1.2.2. Marie Aubert de
Saint-Georges du Petit-
Thouars, * 1972

1.1.1.3.1.2.3. Laure Aubert de
Saint-Georges du Petit-
Thouars, *1974

Hija del segundo matrimonio :

1.1.1.3.1.3. Angèle Emilie Simone Jeanne
Blaton, *1955

Casada con Hadelin de Liedekerke Beaufort

1.1.2. Pedro de Alcántara de Borbón y de Borbón, I Duque de Dúrcal,
Maestrante de la Real de Sevilla, Caballero Gran Cruz de la
Orden de Carlos III.

1.1.3. Luis Jesús de Borbón y de Borbón, I Duque de Ánsola, Alférez de
Húsares de Pavía, Caballero Gran Cruz de la Orden de Carlos III.
* Madrid, 17 de enero de 1864
† Algier, 24 de enero de 1889

Casado en Madrid, el 31 de mayo de 1886 con Ana Germana
Bernaldo de Quirós y Muñoz, I Marquesa de Atarfe (* Valencia,
19 de marzo de 1866 - † Vitoria, 11 de septiembre de 1934)

Hijos:

1.1.3.1. Luis Alfonso de Borbón y Bernaldo de Quirós, II
Duque de Ánsola
* Paris, 9 de marzo de 1887
† Biarritz, 19 de mayo de 1945

Casado en Londres, el 16 de julio de 1914 con Beatriz
Harrington (* Londres, 1891 - † Madrid, 1943)

1.1.3.2. Manfredo de Borbón y Bernaldo de Quirós, I Duque
de Hernani, II Duque de Ánsola y II Marqués de
Atarfe, Bailío Gran Cruz de Honor y Devoción y

Presidente de la Asamblea Española de la Orden de Malta, Caballero Gran Cruz de la Orden de Carlos III.
* Algier, 3 de febrero de 1889
† Madrid, 6 de enero de 1979

Casado: I. En Madrid, 31 de enero de 1920 con Leticia de Santa Marina y Romero (* La Coruña, 15 de agosto de 1899- † Málaga, 7 de mayo de 1925)
II. En Madrid, 27 de junio de 1950 con Teresa de Mariátegui y Arteaga (* Madrid, 9 de junio de 1914 - † Madrid, 20 de septiembre de 1996).

1.1.4. Alfonso de Borbón y de Borbón
* Madrid, 15 de noviembre de 1866
† Madrid, 28 de abril de 1934

Casado en Madrid con Julia Méndez y Morales

1.1.5. Gabriel de Borbón y de Borbón
* Pau, Béarn, 22 de marzo de 1869
† Madrid, 15 de julio de 1889

1.1.1.1. Maria Cristina de Borbón y de Muguero, II Duquesa de Marchena
* Paris, 27 de julio de 1889
† Londres, 3 de octubre de 1981

Casada en Paris, el 11 de noviembre de 1911, con Leopoldo Walford (* Amberes, 13 mayo de 1881 - † Londres, 28 de noviembre de 1958)

Hijos:

1.1.1.1.1. John George Walford de Borbón, III Duque de Marchena y IV Duque de Ánsola. *1912 - †1999.

Casado con Maria Emmie Hawkins y Rincón (*1915)

Hijos:

1.1.1.1.1.1. Mary Helen Walford Hawkins y Borbón,
*1937

1.1.1.1.1.2. María Cecilia Walford Hawkins y Borbón, V
Duquesa de Ánsola
*Londres, 14 febrero 1940

Casada en San Sebastián, el 26 de julio de
1960, con Fernando Finat y de Bustos,
Marqués de Salinas del Río Pisuerga y de las
Almenas (*20 diciembre 1936)

Hijos:

1.1.1.1.1.2.1. Juan Finat y Walford
* Cuckfield, 3 agosto de 1961 - † Madrid, 21
de junio de 1991

1.1.1.1.1.2.2. Elena Finat y Walford
* Cuckfield 21 de noviembre de 1961

Casada en Segovia, el 7 de julio de 1988 con
Enrique Nieto y de la Cierva

Hijos:

1.1.1.1.1.2.2.1. Enrique Nieto y Finat,
* Madrid, 12 enero 1991

1.1.1.1.1.2.2.2. Cristina Nieto y Finat, *
Madrid, 6 noviembre 1992

1.1.1.1.1.2.3. Cecilia Finat y Walford
* Cuckfield, 26 de diciembre 1963

1.1.1.1.1.2.4. Fernando Finat y Walford
* Cuckfield, 14 de noviembre 1966

1.1.1.1.1.2.5. Álvaro Finat y Walford
* Cuckfield, 12 de julio de 1976

- 1.1.1.1.1.3. John James Walford Hawkins y Borbón,
* 1941, IV Duque de Marchena
- 1.1.1.1.1.4. Michael Francis Walford Hawkins y Borbón,
* 1943
- 1.1.1.1.1.5. Hugh David Walford Hawkins y Borbón,
* 1944
- 1.1.1.1.1.6. James Anthony Walford Hawkins y Borbón,
* 1946
- 1.1.1.1.1.7. Francis Richard Walford Hawkins y Borbón,
* 1947

1.1.1.1.2. James Francis Walford, * 1913

Casado con Muriel Whitley.

1.1.1.1.3. Helen Angeles Maria Christine Walford. * 1915.

1.1.1.1.4. Mary Christine Walford, * 1917.

Casada, en 1987, con Richard Frederick Norman.

Hijos:

1.1.1.1.4.1. Cristina Maria del Pilar Norman, * 1946

1.1.1.1.4.2. Isabel Susan Norman, * 1947

-
- 1.1.2. Pedro de Alcántara de Borbón y Borbón, I Duque de Dúrcal,
Maestrante de la Real de Sevilla.
* Madrid, 12 de diciembre de 1862
† Paris, 5 de enero de 1892

Casado en Madrid, 6 de abril de 1885 con Maria de la Caridad de Madán y Uriondo (* Guantánamo, 19 de septiembre de 1867 -
† Berlín, 10 de febrero de 1912)

Hijos:

1.1.2.1. Maria Cristina de Borbón y de Madán

* Madrid, 10 de noviembre de 1886

† Madrid, 29 de mayo de 1976

Casada en Madrid, el 14 de abril de 1921, con Maurits Willem Raedinck van Vollenhoven (* Haarlem, 25 de noviembre de 1882 - † Madrid, 29 de marzo de 1944)

1.1.2.2. Maria Pfa de Borbón y de Madán

* Madrid, 20 de agosto de 1888

† Buenos Aires, 14 de julio de 1969

Casada: I. En Paris, el 28 de mayo de 1907 con Rafael Padilla y Avida (* Tucuman, 4 de enero de 1887 - † Buenos Aires, 23 de abril de 1945)

II. En Buenos Aires, el 29 de marzo de 1966 con Guillermo Ramon Archaval (* Rosario de Santa Fe, 24 de septiembre de 1885 - † Buenos Aires, 19 de noviembre de 1971)

Hijos:

1.1.2.2.1. Maria Pía Padilla y de Borbón, * 30 Sep 1908

Casada en Buenos Aires, el 27 noviembre de 1947, con Hugh Wilson

1.1.2.2.2. Maria Isabel Padilla y de Borbón, * Madrid, 19 diciembre 1909 - † Buenos Aires, 5 abril 2000.

Casada en Buenos Aires el 25 de junio de 1969, con José Manuel Beretta Moreno, * Londres, 13 septiembre 1906

1.1.2.2.3. Rafael Padilla y de Borbón, * Tucumán, Argentina, 20 mayo 1918.

Casado en Buenos Aires, el 23 de noviembre de 1941, con Regina Matarazzo de Coelho Lisboa, * Río de Janeiro, 9 diciembre 1921.

Hijos:

1.1.2.2.3.1. Rafael Padilla y Coelho Lisboa,
* Buenos Aires, 9 diciembre 1942

1.1.2.2.3.2. Regina Padilla y Coelho Lisboa,
* Buenos Aires, 4 julio 1944.

Casada en Rio de Janeiro, el 9
diciembre de 1963, con Gabriel
Novis Neves (* Cuiaba, Brasil, 6 de
Julio 1935)

Hijos:

1.1.2.2.3.1.1. Monica Novis Padilla,
* Cuiaba, 7 septiembre 1964

1.1.2.2.3.1.2. Ricardo Novis Padilla,
* Cuiaba, 13 Sep 1965

1.1.2.2.3.1.3. Fernando Novis
Padilla, * Cuiaba, 17 mayo 1967

1.1.2.2.3.3. Juan Alberto Padilla y Coelho
Lisboa, * Buenos Aires, 2 marzo
1946

1.1.2.3. Fernando Sebastian de Borbón y de Madán, II Duque de
Dúrcal.

1.1.2.3. Fernando Sebastian de Borbón y de Madán, II Duque de
Dúrcal, Oficial de la Escolta Real.
* Paris, 4 de febrero de 1891
† Madrid, 29 de marzo de 1944

Casado en Barcelona, 19 de octubre de 1912 con Doña Maria
Leticia Bosch-Labrús y Blat (* Barcelona, 14 de marzo de 1890 -
† Madrid, 29 de noviembre de 1981)

Hijos:

- 1.1.2.3.1. Maria Cristina de Borbón y Bosch-Labrús, III Duquesa de Dúrcal
- 1.1.2.3.2. Leticia Fernanda de Borbón y Bosch-Labrús
* Madrid, 22 de junio de 1915

Casada: I. En Roma, el 27 de noviembre de 1940, con Paolo Venturi Ginori Lisci, Marqués de Riparbella (* Florencia, 22 de abril de 1915) (Anulado en 1956)

II. En Zurich, el 10 de julio de 1958, con Stefano Franceschi (* Florencia, 16 de junio de 1903 - † Génova, 1 de febrero de 1981)

Hija del primer matrimonio:

- 1.1.2.3.2.1. Gabriela Venturi Ginori Lisci, dei Marchese di Riparbella, * Florencia, 27 de noviembre de 1941

-
- 1.1.2.3.1. Maria Cristina de Borbón y Bosch-Labrús, III Duquesa de Dúrcal, Dama de la Orden de María Luisa.
* Madrid, 15 de mayo de 1913
† París, 28 de julio de 2002.

Casada en Madrid, 8 de abril de 1931 con Antenor Patiño y Rodríguez (* Oruro, Bolivia, 12 de octubre de 1896 - † Nueva York, 2 de febrero de 1982) (Divorciados en 1959)

Hijos:

- 1.1.2.3.1.1. Maria Cristina Patiño y de Borbón, IV Duquesa de Dúrcal
- 1.1.2.3.1.2. Isabel Patiño y de Borbón
* París, 3 de junio de 1935
† Neuilly-sur-Seine, 15 de mayo de 1954
Casada en Kelso, 7 de enero de 1954 con Sir James Goldsmith

(* París, 26 de febrero de 1933 - † Londres, 29 de julio de 1997)

Hija: 1.1.2.3.1.2.1. Isabelle Goldsmith
* París, 14 de mayo de 1954

Casada en París, el 23 de junio de 1973 con
Arnaud de Rosnay (* Curepipe, 9 de marzo
de 1946 - † desaparecido en el mar de
Taiwan, 1984) (Divorciados en 1975)

1.1.2.3.1.1. Maria Cristina Patiño y de Borbón, IV Duquesa de Dúrcal
* París, 2 de agosto de 1932

Casada: I. Con Marc Charles Louis Joseph Marie, Príncipe
de Beauvau-Craon (* París, 3 de febrero de
1921 - † Château d'Haroué, 21 de noviembre
de 1982) (Divorciados en 1958)
II. Con Ernst Schneider (Divorciados en 1973)
III. Con Kristo Kurteff (Divorciados en 1985)

Hijos del primer matrimonio:

1.1.2.3.1.1.1. Marie Isabelle de Beauvau-Craon
* Boulogne-Billancourt, Hauts-de-Seine, 6 de
noviembre de 1953

Casada: I. En Haroué, el 1 de julio de 1978
con Duncan Hugh Aclaren
(* Stoke-on-Trent, 15 de mayo de
1944) (Divorciados: 1986)
II. En Londres, el 9 de diciembre de
1986, con Javier Botana (* Buenos
Aires, 14 de diciembre de 1949)

Hijos del segundo matrimonio:

1.1.2.3.1.1.1.1. Sebastian-Marc
Botana
* Londres, 14 de septiembre de
1987

1.1.2.3.1.1.1.2. Victoria Botana
* Londres, 23 mayo 1989

1.1.2.3.1.1.2. Marie Diane Cristina Gabrielle de Beauvau-
Craon
* Boulogne-Billancourt, 20 de agosto de 1955

Casada en Tánger, 24 de julio de 1979 con
Ahmed madialal (* Azrou, 1952) (Divorciados
en 1985)

Hijo: 1.1.2.3.1.1.2.1. Yunes Mohamadialal

Hijos del segundo matrimonio:

1.1.2.3.1.1.3. Maria Cristina Schneider (* 1963)

Casada en París, 20 de junio de 1987 con
Patrick-Olivier Picourt (* Boulogne-Billancourt,
el 11 de octubre de 1951)

Hijos: 1.1.2.3.1.1.3.1. Alexis Picourt
* París, 26 de noviembre de 1989

1.1.2.3.1.1.3.2. Lorely Picourt
* Boulogne-Billancourt, 2 de
septiembre de 1992

BIBLIOGRAFÍA

DOMINGO AGUIRRE,

El Gran Priorato de San Juan de Jerusalén en Consuegra,
en 1769, Toledo 1973.

JOSÉ ALLENDE Y FRANCISCO JAVIER SÁNCHEZ CANTÓN,

Los retratos del Musco del Prado,
Madrid 1919.

GUILLERMO CARNERO (COORD),

Historia de la literatura Española,
Siglo XVIII (I), Madrid, 1997; ap. 1.6.1,
El reformismo ilustrado de Pérez Bayer.

JUAN CARRETE PARRONDO,

"El grabado en el siglo XVIII. Triunfo de la estampa ilustrada",
en *El grabado en España (siglos XV al XVIII),*
vol. XXXI de *Summa Artis, Historia General del Arte,*
Madrid 1992.

GIACOMO COSENZA,

Giuseppe Bonito,

Trani 1902.

FERNANDO CHUECA GOITIA Y E. DE MIGUEL,

La vida y la obra del arquitecto Juan de Villanueva,

Madrid 1949.

MANUEL DANVILA Y COLLADO,

Vida de Carlos III,

tomo VI de la *Historia General de España escrita por individuos de la Real Academia de la Historia*, dirigida por Antonio Cánovas del Castillo, Madrid 1890-1894.

JOAQUÍN EZQUERRA DEL BAYO,

Retratos de niños. II. Los hijos de Carlos III,

Madrid 1927.

CONDE DE FERNÁN-NÚÑEZ,

Vida de Carlos III,

ed. facsímil, Madrid 1988.

Antonio Ferrer del Río, *Historia del reinado de Carlos III en España*, t. I, Madrid, 1856.

ANTONIO GALLEGO,

Historia del grabado en España,

Madrid 1979.

JUAN GARCÍA,

Pérez Bayer y Salamanca. Datos para la bio-bibliografía del hebraísta valenciano,

Salamanca 1918.

PEDRO GUERRERO VENTAS,

El Gran Priorato de Castilla y León de la Orden de San Juan d Jerusalén en el Campo de La Mancha,

Toledo 1969.

MATILDE LÓPEZ SERRANO,

"Las Parejas, Cuadrilla o Torneo hípico.", Reales Sitios.

Revista del Patrimonio Nacional, año X, nº 33 (1er trimestre 1972)

MATILDE LÓPEZ SERRANO,

Las Parejas. Juego hípico del siglo XVIII. El manuscrito de Domenico Rossi.

Madrid 1987.

MARÍA LUISA LÓPEZ-VIDRIERO,

"Traducción y tramoya: El Salustio de don Gabriel de Castilla", Reales Sitios.

Revista del Patrimonio Nacional, año XXXIII, nº 129 (3er trimestre 1996)

MARQUÉS DE LOZOYA,

"El embarque de Carlos III, en Nápoles", Reales Sitios,

nº 17, 1968.

MARIA TERESA MARIÁTEGUI Y ARTEAGA, DUQUESA DE HERNANI,

Y JUAN FINAT Y WOLFORD,

"Los tres últimos Grandes Prioros de Castilla y León de la Soberana Orden Militar y Hospitalaria de San Juan de Jerusalén",

en *Actas del Primer Simposio Histórico de la Orden de San Juan en España*, Toledo 2003.

MARQUÉS DE RAFAL,

Grandes Maestros de la Orden de Malta pertenecientes a las Lenguas de Castilla y Aragón en los siglos XVII y XVIII y su intervención en la política internacional de su época,

Madrid 1932.

JUAN MARTÍNEZ CUESTA,

"Hijo favorito de Carlos III.

El Infante Don Gabriel de Borbón y Sajonia", Reales Sitios,

Revista del Patrimonio Nacional, año XXVI, nº 28 (1988)

JUAN MARTÍNEZ CUESTA,
*"El Infante don Gabriel de Borbón y su actividad como mecenas de la
pintura",*
Boletín del Museo del Prado, 1991.

JUAN MARTÍNEZ CUESTA,
*Don Juan Gabriel de Borbón y Sajonia. Mecenas ilustrado en la España de
Carlos III,*
Valencia 2003.

MANUELA MENA MARQUÉS,
Catálogo de dibujos italianos en el Museo del Prado. Siglo XVIII,
Madrid 1990.

PEDRO MONLEÓN GAVILANES,
Juan de Villanueva,
Madrid 1998

ANTONIO MUT Y CALAFELL,
Inventario del Archivo del Infante don Gabriel de Borbón,
Madrid 1985.

JUAN BAUTISTA OLAECHEA LABAYEN,
"El infante Don Gabriel y el Impresor Ibarra en la obra cumbre de Salustio",
Arbor Ciencia, Pensamiento y Cultura, abril 1997, nº CLVI.

ENRIQUE PARDO CANALÍS,
"Un retrato del Infante Don Gabriel",
Revista Goya, nº 82, año 1966.

JULIO PASTOR FUSTER,
*Elogio histórico y bibliográfico del ilustrísimo Señor Don Francisco Pérez
Bayer, del Consejo y Cámara de Castilla, Caballero pensionado de la Real y
Distinguida Orden de Carlos III, Preceptor de los Setenta y Seis Señores
Infantes, Arcediano Mayor y Canónigo de Valencia y Bibliotecario de su
Majestad,*
Valencia 1829.

ANTONIO PAU ARRIAGA,

La Soberana Orden de Malta. Un milenio de fidelidad,
Madrid 1996.

L. PÉREZ BUENO,

"Grabadores de monedas y medallas, años 1760 a 1799.
Documentos del Archivo Nacional de Simancas",
Archivo Español de Arte, nº XX, 1947.

FRANÇOIS ROUSSEAU,

Règne de Charles III d'Espagne,
Paris 1907.

SAMUEL RUBIO,

"El P. Fray Antonio Soler: Vida y obra",
en *Monasterio de San Lorenzo el Real de El Escorial en el IV Centenario de*
su fundación,
El Escorial 1964.

CARLOS SAMBRICIO,

"Fiestas en Madrid durante el reinado de Carlos III",
en *Carlos III, Alcalde de Madrid,* Madrid 1988.

JOAQUÍN SÁNCHEZ DE TOCA,

Breve compendio de noticias curiosas, sacadas de fidedignos originales,
cuaderno 1, desde el año 1751 a 1760.

JOSÉ SUBIRÁ,

"Un insigne músico escurialense: fray Antonio Soler",
en *Monasterio de San Lorenzo el Real de El Escorial en el IV Centenario de*
su fundación, El Escorial 1964.

FRANCISCO JAVIER SÁNCHEZ CANTÓN,

Mengs en España,
Madrid 1927.

ANDRÉS ÚBEDA DE LOS COBOS,
Catálogo de la exposición Lorenzo Tiepolo,
Madrid 1999.

JESÚS URREA,
"Un Inza recuperado por el Prado y otras noticias sobre su obra",
Boletín del Museo del Prado, 1989.

JESÚS URREA,
"El Molinaretto y otros retratistas de Carlos III en Italia",
Boletín del Museo del Prado, 1988.

JOSÉ VALVERDE MADRID,
"El pintor Joaquín Inza",
Revista Goya nº 152, Madrid 1979.



Al Serenísimo Señor Infante Don Gabriel, Gran Prior de Castilla,
Aguafuerte de Joaquín Bellver sobre un dibujo de Antonio Carnicero.

21 x 14, 4 cm.

Forma parte del libro *Ilustración canónica e historial de los privilegios de la Orden de San Juan, dedicada a S.A.R. el Serenísimo Señor Infante D. Gabriel Antonio de Borbón, Gran Prior de la misma Orden en los Reynos de Castilla y León*, por el Dr. D. Vicente Calvo y Julián, Canónigo de la Iglesia Catedral de Tarazona, Madrid 1787.

Contestación del Ilmo. Sr.
D. FELICIANO BARRIOS PINTADO

Señores Académicos:

Siempre es grato el encargo que hace esta Real Academia a uno de sus miembros, para que pronuncie la contestación al discurso de entrada de quien ha sido elegido para formar parte de la misma en la clase de los de número. La citada comisión, aún siendo feliz, repito, tiene en algunos casos ciertas aristas, pues quien elogia al nuevo académico, aún con gusto, se ve obligado a exponer con generosidad, cuando no a exagerar, los méritos de éste, pues, aunque las Academias han de buscar la excelencia en la cooptación de quien acceden a ellas como numerarios, no siempre lo consiguen. No es el caso que nos ocupa, pues los méritos de quien hoy recibimos son sencillamente abrumadores; y les ruego, queridos amigos, que cuando a continuación haga breve relación de los mismos, olviden que quien les habla es un devoto amigo de nuestro nuevo compañero, pues sólo el viento de la verdad alienta mis palabras.

Pero hablemos ya de él, y pronuncieemos su nombre. El doctor don Antonio Pau Pedron, toledano de Torrijos, es, y mueve al asombro, registrador de la propiedad, notario y abogado del Estado; individuo de número de la Real Academia de Jurisprudencia y Legislación, donde por mor del destino lleva la medalla número 1, que es el número que le corresponde portar en múltiples facetas de su vida, entre otras en la de la amistad más desinteresada y generosa. Es, además, entre otras muchas cosas, vocal permanente de la Comisión General de Codificación, y ha sido, entre otros muchas cosas también, Decano-Presidente del Ilustre Colegio de Registradores de la Propiedad y Mercantiles de España, representante de nuestro país en distintos órganos de la Unión Europea y del Consejo de Europa, así como en la Conferencia de La Haya de Derecho Internacional Privado y en la Comisión Internacional del Estado Civil. Singular trascendencia para esta Real Academia tiene uno de los cargos que con toda dignidad ostentó en el pasado, pues fue Director General de los Registros y del Notariado, cargo que comporta las funciones de Notario adjunto del Notario Mayor del Reino y Secretario del Registro Civil de la Real Familia.

Muchos serían los cargos, destinos, honores y distinciones que he dejado en el tintero, muchas sus actividades docentes en universidades nacionales y extranjeras, muchos sus cursos y conferencias, mas el soplo de Cronos de manera inexorable me exige concisión en este apartado. Si bien, no quiero dejar de mencionar su condición de Comendador de la Real Orden de Isabel la Católica, además de hallar-

se en posesión de la Cruz de Honor de la Orden de San Raimundo de Peñafort.

Si nos asombraba su cualificación profesional, no nos admira menos su obra escrita. Con don Antonio Pau nos encontramos ante un verdadero polígrafo, en el que prima, no obstante, su condición de jurista, fino en sus opiniones y claro en la exposición de las mismas. Más de cuarenta libros, una docena de ellos de temática no jurídica, más de setenta artículos, centenares de reseñas, múltiples comentarios y abundantes prólogos, constituyen la impresionante obra escrita de nuestro nuevo compañero. Por referirme solo a sus libros, en ellos se alternan temas y aún estilos muy diferentes, desde enjundiosas monografías de Derecho Registral, hasta estudios de crítica literaria, de arte o de historia. Destacaré aquí tres de sus obras. A una me llevó mi quehacer académico como historiador del Derecho dedicado a la historia de las instituciones político-administrativas, hablo de su *Madrid en sus libros*; en ella el derecho, la arquitectura y la historia de esta ciudad única que es Madrid se dan la mano de manera magistral. Otra tiene que ver con mis aficiones musicales, es la por él titulada *Música y poesía del tango*, con prólogo de Ernesto Sábato, su deliciosa lectura es una constante invitación a escuchar y profundizar en un género que, de alguna manera, es el espíritu de un pueblo para nosotros hermano. Y la tercera, y última de las traídas a colación aquí, es su *Toledo grabado*; completa iconografía de la ciudad imperial que habla de un magnífico coleccionista de dibujo impreso, que con gran generosidad nos ha querido hacer a todos partícipes de sus tesoros en papel.

Pero siendo todo lo anterior muy importante, las razones que avalan su elección para ocupar la medalla número dieciséis de nuestra corporación son de peso más que considerable. Siempre me gusta decir que su sólo impulso de la edición de los trabajos de Derecho Nobiliario de don Manuel Taboada Roca, Conde de Borrajeiros y Marqués de Monte Sacro, Académico de Mérito de esta Real y Matritense de Heráldica y Genealogía, lo harían acreedor a su ingreso en la misma. Pero los méritos del doctor Pau van mucho más allá: eruditísimo en todo lo atinente a corporaciones nobiliarias —no olvidemos que es caballero de la Soberana Orden de Malta y miembro del Real Cuerpo Colegiado de la Nobleza de Madrid—, es ante todo un excelente conocedor de aquellas ramas del ordenamiento vigente e histórico que más interesan a nuestras disciplinas: derecho nobiliario, derecho del Registro Civil, cuestiones relativas a vínculos y mayorazgos, derechos de patronato, etc... En un momento en que el antiguo y venerable orden nobílico en lo atinente a la sucesión en los títulos del Reino está en proceso de profunda reforma, y cuando ésta se contempla desde unos parámetros técnicamente discutibles y sin tener en cuenta las consecuencias no queridas que la nueva legislación puede acarrear, la actividad de nuestra Academia en este campo puede ser de gran utilidad si es escuchada, y en ello la incorporación a la misma del doctor Pau será, con toda seguridad, de gran ayuda.

En suma, debemos estar felices de tener entre nosotros a persona tan ilustre y de tan señalados méritos. Por otra parte, no quiero dejar de recordar, aquí y ahora, a don Fer-

nando de Alós y Merry del Val, a quien sucede nuestro nuevo académico en la medalla diecisiéis. Con él recorrimos los primeros años de andadura de esta Real Corporación, y de él aprendimos la lección inolvidable de su permanente bonhomía y de su pericia genealógica.

Nos ha ofrecido hoy nuestro nuevo compañero un precioso discurso de entrada que ha querido titular *Los retratos del Infante Don Gabriel*, pero quizá, esta preciosa pieza oratoria que acabamos de escuchar es mucho más de lo que se pudiera traslucir de su título, pues trasciende al mero ensayo artístico. Se trata del retrato psicológico de un dinasta insigne a la vez que de un estudio histórico hilvanado al compás de las pinturas estudiadas. Cuando don Antonio Pau nos habla de un retrato, nos describe el clima y los acontecimientos políticos que rodearon su factura. Pero además, el tema del discurso esta muy bien elegido en relación con los intereses de nuestra Corporación; la iconografía es auxiliar utilísimo de la genealogía, y ésta es a menudo tabla de salvación cuando nos encontramos, lo cual es harto frecuente, ante la dudosa identificación de un personaje. En otras ocasiones es la heráldica la que acude en auxilio de la iconografía en parecidas situaciones. También está relacionado el estudio de los retratos con otra disciplina vinculada a nuestra Academia, me refiero a la honorificencia; los personajes trasladados al lienzo o al papel llevan las insignias de órdenes y condecoraciones, que nos pueden ayudar a un mejor conocimiento de sus biografías, a la vez que son material valiosísimo para la historia de estas instituciones premiales. En los retratos y alegorías del Infan-

te Don Gabriel vemos aparecer la Insigne Orden del Toisón de Oro, la del Saint Sprit, la Insigne de San Genaro y la Real y Distinguida Orden Española de Carlos III, estas dos últimas creación de su padre, quien da nombre a la postrera de las mencionadas. Corona su discurso con un estudio genealógico de depurada técnica: la descendencia del Infante Don Gabriel. Aunque conocida, no por ello deja de ser útil, pues, además de exponerla con claridad no frecuente en este tipo de trabajos, la completa en algunos extremos, viniendo a demostrarnos una vez más la necesidad de volver sobre las genealogías de las dinastías reales a fin de eliminar errores, repetidos en ocasiones durante siglos, o de completarlas, dando solución a los muchos interrogantes que parecen en las frondosas ramas de los árboles genealógicos de los monarcas que ocupan u ocuparon los tronos europeos.

En mérito de todo lo anterior y de las singulares calidades humanas que adornan al nuevo académico es para mí un gran honor dar la bienvenida a don Antonio Pau Pedrón a esta Real Academia Matritense de Heráldica y Genealogía; lo hago en nombre de todos cuanto la integran, en la plena seguridad de que con su incorporación se enriquece la institución, no sólo con un gran conocedor de nuestras disciplinas, sino, también, con una excelente y bonísima persona.

Muchas gracias.

ÍNDICE

Discurso del Excmo. Sr.
D. ANTONIO PAU PEDRÓN

LOS RETRATOS DEL INFANTE DON GABRIEL ..	5
EL RETRATO DE FRANCESCO LIANI	25
EL RETRATO DE GIUSEPPE BONITO	29
LOS RETRATOS DE MANUEL MONFORT Y JOAQUÍN INZA	45
EL RETRATO DE TIEPOLO	57
EL RETRATO DE MENGES	61
OTRO RETRATO DE JOAQUÍN INZA	77
EL RETRATO DE GUACCI	85
ESCENAS CON EL INFANTE DON GABRIEL	89
FINAL	105
DESCENDENCIA DEL INFANTE DON GABRIEL	109
BIBLIOGRAFÍA	121
 Contestación del Ilmo. Sr. D. FELICIANO BARRIOS PINTADO	 129

