



Antonio Gómez de los Ríos, La primera salida de Don Quijote en busca de aventuras, Palacio Real, Madrid, Patrimonio Nacional.

Cuadros con escenas del Quijote y otras obras del bordador Antonio Gómez de los Ríos

Por Pilar Benito García*

Patrimonio Nacional

La figura del bordador Antonio Gómez de los Ríos, dada a conocer por Domínguez Bordona y Niño Mas, ha sido ampliamente estudiada por María Luisa Barreno Sevillano, y reconocida su importancia por Bottineau¹, quienes han apreciado a este artista como el mejor y más representativo Bordador de Cámara de la primera mitad del siglo XVIII español. No obstante, se desconocen algunos datos importantes de su biografía que pueden ayudar a comprender mejor su trabajo, puesto que los referidos estudios se han centrado en la principal creación del genial bordador -el pontifical que hizo para Fernando VI- dejando el campo abierto a un estudio más detallado de otros aspectos de su obra así como del inicio y final de su brillante carrera palatina. El pasado año, el Patrimonio Nacional adquirió en el mercado de arte madrileño seis cuadros bordados con escenas del Quijote, realizados por Antonio Gómez de los Ríos. Se abrió así de nuevo el camino a la investigación sobre tan interesante figura.

Los inicios de su carrera en la Corte

El comienzo de la trayectoria profesional de Antonio Gómez de los Ríos en la Corte madrileña está documentado en 1729, cuando acompañó a Felipe V en diversas Jornadas como Mozo de Oficio Supernumerario de la Tapicería²; sin embargo, Gómez de los Ríos había entrado a trabajar para la Corona varios años antes. En un memorial presentado al Rey en julio de 1748, suplicando se dignase "favorecerle concediéndole una ración diaria a María

Josefa Gómez, su hija" el bordador alegaba, con la pretensión de que le sirvieran de ayuda para obtener la gracia solicitada, diferentes méritos, entre los que figuraba "la honra de servir a V. M. desde el año 1724"³, los cuales le fueron certificados por el Marqués de Villafranca, Mayordomo Mayor de Felipe V, el 23 de agosto de 1748⁴.

A pesar de haber jurado como Mozo Supernumerario del Oficio de Tapicería el 12 de marzo de 1724 ante el Marqués de Villena, Mayordomo Mayor de Luis I⁵, muy pronto toda la Familia Real debió admirar la calidad de sus trabajos bordados, porque, tan solo tres años después, juró el cargo de Bordador de Cámara, tal y como años más tarde certificó el Contralor General, asegurando

...que por los libros y asientos que existen en esta oficina de mi cargo consta que el Exmo. Sr. De Valero, Sumiller que fue de Corps, usando de las facultades de su empleo, se sirvió nombrar y jurar a dn. Antonio Gómez de los Ríos, Mozo de oficio supernumerario que era de la tapicería por Bordador de la Rl. Cámara, en 16 de Marzo de 1727⁶.

Así pues, estos datos hasta ahora desconocidos adelantan en algunos años el inicio de su carrera como bordador de la Corte y explican que algunas de sus obras más tempranas aparezcan firmadas, además de con su nombre, con el título de Bordador de Cámara.

Tan fulgurante carrera continuó desarrollándose en el ámbito palatino de tal forma que en 1730 se le concedió "una ración diaria de merced"⁷, al igual que a otros muchos empleados supernumerarios de diferentes oficios,



Antonio Gómez de los Ríos, Don Quijote luchando con los molinos, Palacio Real, Madrid, Patrimonio Nacional.

correspondientes a su clase como gozan los criados de número de ella, con calidad de que se les rasen luego que entren a servir plazas de número en los oficios y clases en que hoy ejecutan de supernumerarios ⁸.

En estos primeros años, también dedicó su tiempo a enseñar el arte de bordar al Infante Don Carlos antes de su partida para Italia en octubre de 1731⁹. El inicio en este aprendizaje debió de sugerirlo Isabel de Farnesio, hábil bordadora desde niña que contaba entre sus pasatiempos con la pintura y las labores de aguja ¹⁰, tales como la confección de tapicerías para decoración con bordados a *petit-point* ¹¹ sobre cañamazo ¹². A este respecto, baste con recordar cómo describía la vida cotidiana de los Monarcas españoles un cronista tan excepcional como el Duque de Saint-Simon:

Pendant que le roi faisait ce court déjeuner, l'azafata apportait à la reine de quoi travailler en tapisserie... Grimaldo étalait ses papiers, tirait de sa poche une écriture et travaillait avec le roi et la reine, que sa tapisserie n'empêchait pas de dire son avis ¹³.

El Infante Don Carlos, que era tan solo un adolescente, aprovechó bien las enseñanzas de su maestro y de su mano comenzó a apreciar el verdadero valor del arte del bordado; estima que demostró a lo largo de toda su vida comprando y encargando algunas de las piezas bordadas más importantes de las Colecciones Reales españolas que se conservan en la actualidad ¹⁴. Gómez de los Ríos siempre se sintió

orgulloso de esta labor de maestría y supo hacerla valer reseñándola en distintos memoriales que envió al Monarca ilustrado cuando ya era Rey de España. Igualmente lo reiteró su hijo Carlos, al solicitar la plaza de Bordador de Cámara que quedó vacante a la muerte de su padre, alegando "que su padre Dn. Antonio Gómez de los Ríos, sirvió a V. M. ...a quien dirigió siendo Infante en este noble arte" ¹⁵.

La situación de Mozo Supernumerario en el Oficio de Tapicería fue relativamente corta para Antonio Gómez de los Ríos. El 30 de diciembre de 1732 se le

sentó en el goze de tal mozo de Oficio de la Real Tapicería, bacante por ascenso de D. Antonio Ezquerria, Ayuda de dicho oficio, cesándole a beneficio de la Real Hazienda la ración de merced que disfrutaba ¹⁶;

es decir, pasó a ser numerario, formando parte de la planta del Oficio y retirándosele la ración extraordinaria o de merced, al cobrar el sueldo que se liberaba con el ascenso de Ezquerria.

Las escenas bordadas del Quijote

La enseñanza de tan noble arte, así como las obras de bordado propiamente dichas de estos primeros años, debieron de copar prácticamente todo su trabajo en la Corte. Hasta el momento se desconocía también que el nombramiento de Bordador de Cámara y las labores que éste conllevaba habían servido a Gómez de los Ríos para librarse de algunas de las tareas desarrolladas por el personal de su rango.



Antonio Gómez de los Ríos, Don Quijote y los cueros de vino, Palacio Real, Madrid, Patrimonio Nacional.

El servicio en las jornadas reales, aunque laborioso y cansado, suponía ciertas compensaciones económicas para los distintos servidores, por lo que era bastante solicitado por los mozos de los diferentes oficios, tanto numerarios como supernumerarios. Sin embargo, a Gómez de los Ríos debía compensarle más, desde el punto de vista económico, su trabajo en los bordados que la asistencia a las jornadas reales. De hecho, el 30 de octubre de 1740, el Secretario del Rey y Contralor de la Real Casa escribía al Jefe del Oficio de Tapicería que

respecto de los muchos supernumerarios que hay en el Oficio de la Real Tapicería y que los mas de ellos solicitan servir en las Jornadas, se tendrá por indultado de servir en ellas a Antonio Gómez, Mozo de Oficio de Número de la misma Real Tapicería, obligándole a servir en Madrid la semana que le corresponde pero nunca nombrándole para afuera sin especial orden mía, por hallarse todo el año ocupado en obra de bordadura para sus altezas¹⁷.

Las noticias documentales indican que el artista se encontraba dedicado por completo a bordar para los entonces Príncipes de Asturias, el futuro Fernando VI y su esposa Bárbara de Braganza, una serie de escenas del Quijote de las que él mismo dijo en varias ocasiones "merecieron la real aceptación" o bien que fueron recibidas con "especial aceptación"¹⁸. El encargo, que ocupó al artista al menos desde 1733 hasta 1741¹⁹, fue realizado, según palabras del propio Gómez de los Ríos, "para el Gabinete del Príncipe Nuestro Señor de orden del exmo.

Señor Dn. Carlos de Arizaga Gobernador del quarto de su Real Alteza"²⁰. Así pues, la exención de servicios en algunas jornadas²¹ tuvo que resultar rentable para Gómez de los Ríos ya que, por cada cuadro de la historia del Quijote, la Tesorería del Príncipe satisfizo al bordador 4.800 reales, quien al recibir el último pago afirmó "que es a cómo se me han pagado los que he hecho hasta ahora"²².

La elección del tema para estos bordados no pudo ser casual. Es conocida la atención que a las empresas de Don Quijote se prestó durante el reinado de Felipe V, reflejándose en trabajos de muy diferente índole dentro del campo de las artes²³. Incluso, ya en 1693, posiblemente sin sospechar siquiera que en el futuro habría de ceñir la Corona española y sin haber aprendido aun el español, el joven Duque de Anjou realizó ejercicios literarios teniendo como modelo la obra de Cervantes por medio de las traducciones francesas y redactando nuevas aventuras del Ingenioso Hidalgo²⁴.

De un total de 25 escenas de la novela cervantina, bordadas por Gómez de los Ríos, todas menos una fueron enmarcadas a modo de cuadros para ser colgados. Con el correr del tiempo pasaron por herencia a la colección de los Duques de Montpensier, adornando su palacio sevillano de San Telmo en el siglo XIX, dispersándose en el siglo siguiente. La escena restante debió de guardarla el bordador, y la utilizó mucho después, en 1762, para el adorno de la pantalla de chimenea del Dormitorio de Carlos III en

el Palacio Real de Aranjuez, permaneciendo en las Colecciones del Patrimonio Nacional hasta nuestros días ²⁵.

No es de extrañar que estas obras fueran tan alabadas, ya que su calidad y belleza hacen de ellas piezas notables. Desde el punto de vista técnico, todas fueron bordadas al matiz con una rica policromía, y añadiendo ciertos elementos textiles, como cordones de diferente grosor, finas cintas o incluso pequeños encajes metálicos, para resaltar detalles o realizar algún motivo determinado. Cada una de las escenas enmarcadas se completaba con diversos adornos igualmente bordados al matiz. De este modo, encuadrando todas y cada una de ellas, Gómez de los Ríos dispuso una delicada cenefa de haces de hojas y, en la zona inferior, una cartela en la que se señala la temática y el capítulo de la novela de Cervantes a que pertenece, con un escudo real en el centro. Por su parte, la escena que el bordador empleó posteriormente en el Palacio de Aranjuez fue integrada en un moaré de seda amarillo bordado con adornos de roleos y hojarasca que hacía las funciones de encuadre, formando un conjunto para tapizar una pantalla de chimenea.



Antonio Gómez de los Ríos, detalle del anverso del cuadro bordado, El manteo de Sancho, Palacio Real, Madrid, Patrimonio Nacional.

La iconografía y la destreza técnica

Los seis cuadros adquiridos por el Patrimonio Nacional, que proceden del grupo heredado por los Montpensier ²⁶, representan *La primera salida de Don Quijote en busca de aventuras*, *Don Quijote es armado caballero*, *La aventura de los molinos de viento*, *El manteo de Sancho*, *Don Quijote en el castillo del Duque* y *La batalla con los cueros de vino* ²⁷. La escena, que permaneció en las Colecciones Reales, representa también *El manteo de Sancho*, aunque con una iconografía diferente. Comparando todas ellas, se puede apreciar cómo, tanto las destinadas a ser enmarcadas, como la que se utilizó posteriormente en el Dormitorio de Carlos III en Aranjuez, fueron bordadas formando conjunto y dentro de un mismo plazo de tiempo.

Las escenas propiamente dichas, sin cenefas ni adornos perimetrales tienen, en todos los casos, las mismas medidas (46 x 70 cm.), responden siempre a similares cánones y han sido realizadas con idéntica técnica, igual gama cromática y exactos materiales, tanto en lo referente a soportes como a hilaturas. Si el artista hubiera retomado el tema



Antonio Gómez de los Ríos, detalle del reverso del cuadro bordado, El manteo de Sancho, Palacio Real, Madrid, Patrimonio Nacional.



Antonio Gómez de los Ríos, El mancebo de Sancho, detalle de la fecha y firma del bordado, en el ángulo inferior derecho, Palacio Real, Madrid, Patrimonio Nacional.

cervantino veinte años más tarde, sería prácticamente imposible tanta coincidencia. Hay que aclarar también que, a pesar de que la pieza utilizada en Aranjuez parece tener un contorno sinuoso muy rococó, este contorno es sólo aparente pues la escena continúa por debajo del moaré amarillo que le sirve de encuadre, alcanzando su forma original rectangular y las mismas medidas que sus compañeras de serie. A partir de estos datos sólo se pueden apuntar hipótesis, como ya hice en otra ocasión ²⁸, pues se desconoce el motivo por el cuál Gómez de los Ríos bordó dos escenas del mancebo de Sancho con iconografías diferentes.

Tanto el trabajo de restauración a que están siendo sometidos los seis cuadros adquiridos por el Patrimonio Nacional, así como el acometido anteriormente de la escena utilizada en Aranjuez ²⁹, no sólo ponen de manifiesto la maestría de Gómez de los Ríos, sino que también confirman la tesis de que todas las escenas forman un conjunto. Al desmontar los bordados de sus marcos se han podido apreciar ciertos aspectos de ejecución que hasta ahora habían permanecido ocultos. Como base principal del bordado, tanto en las piezas enmarcadas como en la usada posteriormente en Aranjuez, Gómez de los Ríos utilizó una arpillera con un tafetán de seda color marfil superpuesto, conjunto que, al derecho, queda prácticamente escondido bajo las puntadas que van dibujando la escena y sólo puede apreciarse en el reborde perimetral una vez desmarcadas.

En la zona de la cartela, a la arpillera se superpone un raso ³⁰ de seda color marfil que sirve de fondo visible para el texto cervantino y el escudo central ³¹, apreciándose claramente que esta zona de los cuadros fue bordada separadamente, uniéndose a la escena propiamente dicha con posterioridad. Una vez unidas ambas piezas por medio de un hilván en grueso hilo de seda, el bordador rodeó el conjunto en todo su perímetro con una tira de tafetán forrado de una arpillera algo más gruesa, tejidos que habrían de servir para clavar el conjunto al bastidor necesario para el enmarque. La última labor

realizada por Gómez de los Ríos fue ocultar todas las uniones y los hilvanes con el bordado de los haces de hojas. En algunos casos, pero no en todos, el artista pegó papel a la parte posterior de todo el bordado, posiblemente para dar mayor consistencia a la obra.

En su reverso, *La aventura de los molinos de viento*, presenta una falta de puntadas que corresponden a las imágenes de Sancho montado en el rucio y al flautista. Ocurre lo mismo con uno de los personajes que manceban a Sancho en su respectiva escena enmarcada. Esto indica que fueron bordadas aparte y aplicadas en su correspondiente lugar *a posteriori* ³². Esta superposición, perfectamente disimulada en el derecho de la obra, muy probablemente responda a un cambio de idea sobre la escena o la técnica e incluso a un arrepentimiento iconográfico del bordador, muy hábilmente subsanado.

No obstante, en *La primera salida de Don Quijote en busca de aventuras*, aunque también hay una parte aplicada con posterioridad, el modo de hacerlo fue diferente, ya que la bota de Don Quijote, en lugar de haber sido aplicada por el derecho de la escena sobre un hueco sin bordar, como en los casos anteriores, fue aplicada por detrás. El bordador tuvo que recortar este espacio en la escena para hacer aparecer el motivo por el derecho. Se trata sin duda de un arrepentimiento que, aunque de menor envergadura, fue subsanado de forma más laboriosa.

Si se tiene en cuenta que las escenas del Quijote son las primeras obras en la carrera cortesana de Gómez de los Ríos, resulta aún más admirable la maestría del bordador, su dominio de la aguja, la precisión con que están realizadas las puntadas y la amplísima gama cromática empleada. La gran calidad del trabajo se aprecia no sólo en lo que se refiere a su impecable labor como bordador, sino también en cuanto a su formación global como artista.

En el *Breve compendio y sumaria relación de piezas de que es compuesto un pontifical bordado de Oro, Sedas y Aljófara...* ³³ que Gómez de los Ríos elevó a Fernando VI, el bordador menciona que sabía pintar "un poco", sin embargo y a tenor de sus diferentes obras, no hay duda de que el bordador poseía un nada desdeñable conocimiento de este arte, ya que en todas ellas se aprecia un perfecto encuadre, un amplio dominio compositivo, una lograda profundidad y una elegante y realista utilización del color. Además no era un mero copista en bordado, de escenas compuestas por otros, sino que también era perfectamente capaz de realizar composiciones propias, ayudándose de repertorios de grabados y entresacando y mezclando figuras de diferentes orígenes en una composición uniforme y equilibrada. Tal es el caso de estas escenas del Quijote.

De las 19, cuya iconografía conocemos en la actualidad ³⁴, sólo alguna está tomada prácticamente en su totalidad de un grabado. Así sucede con la que representa *El*



Antonio Gómez de los Ríos, El manteo de Sancho, obra realizada siguiendo el modelo grabado por Bonnart, Palacio Real, Madrid, Patrimonio Nacional.

Manteo de Sancho, que se encuentra enmarcada, la cual reproduce, se puede decir que con mucha fidelidad, salvo pequeños e insignificantes detalles, otra con idéntico tema que forma parte de una serie de estampas con escenas del Quijote que se grabaron en París por Jean Baptiste Henri Bonnart y por su viuda, y cuyo conocimiento me ha sido facilitado por Jesús Urrea mediante el juego, probablemente incompleto, que se conserva en el Museo Casa de Cervantes de Valladolid, que he utilizado para realizar las comparaciones entre grabados y bordados.

Aunque carecen de fecha, si tenemos en cuenta que Bonnart murió en 1726³⁵ y que su viuda se hizo cargo de la empresa familiar situada en la rue Saint Jacques, terminando el trabajo del marido, la finalización de la serie tuvo que ser en fechas inmediatamente anteriores a que Gómez de los Ríos iniciara su labor de bordado. La serie de estampas muestra además otra característica muy similar a las obras del bordador español, como es la inclusión de un texto debajo de la escena, a modo de explicación y con el capítulo correspondiente de la obra del Quijote, tal y como hizo Gómez de los Ríos en sus bordados.

Al parecer, la serie no se utilizó para ilustrar ninguna edición de la obra cervantina de la época y curiosamente, la numeración de capítulos y libros no coincide con exactitud con la realizada por Cervantes, y se aproxima bastante más a la que figura en los bordados de Gómez de los

Ríos. Ocurre lo mismo con el texto que se repite tanto en estampas como en bordados.

Sin embargo, en la escena de *Don Quijote en el castillo del Duque*, Gómez de los Ríos introdujo alguna variante más significativa con respecto a la escena grabada por Bonnart. Además de suprimir una figura y la arquitectura del fondo, cambiar algún pequeño detalle de importancia menor, sustituyó también la figura de Doña Rodríguez por otra mucho más llamativa, con gafas y ataviada con la indumentaria característica de las dueñas³⁶, que es la que verdaderamente fue descrita por Cervantes en su novela.

Dado que tampoco contamos con la totalidad de los bordados³⁷, resulta imposible efectuar una comparación exhaustiva y absolutamente firme, ya que hay escenas bordadas que no tienen su equivalente estampa y viceversa.

Por otro lado, la serie grabada por Bonnart no tuvo tanta difusión como algunas de las estampas que ilustraron las distintas ediciones del Quijote realizadas en diferentes países europeos durante la primera mitad del XVIII. Una de las series iconográficas del Quijote que alcanzó mayor éxito en esta época fue, sin duda, la realizada por Charles-Antoine Coppel en sus cartones para tapiz³⁸ cuyos grabados fueron extraordinariamente difundidos sirviendo de

inspiración a numerosos artistas ³⁹, en campos muy diversos de las artes. La escena en la que *Don Quijote es armado caballero*, bordada por Gómez de los Ríos, está claramente inspirada en la ideada por Coypel, con la simplificación y variación de ciertos detalles, así como con la supresión de alguna figura.

Por otro lado, la imagen de Doña Rodríguez creada por Coypel, aunque sin ir vestida de dueña, tiene en común con la bordada por Gómez de los Ríos que ambas portan gafas. En este aspecto se aproximan a la imagen que, varios años después de concluidos los bordados, en 1755, presentarían las estampas de la edición londinense de Millar dibujadas por el maestro de Gainsborough, Francis Hayman y a las de la edición realizada por Joaquín Ibarra en 1780 a iniciativa y con la supervisión de la Real Academia ⁴⁰. Tanto *La primera salida de Don Quijote en busca de aventuras*, como *El manteo de Sancho*, que decoró el Dormitorio de Carlos III en Aranjuez, se pueden relacionar con sus homónimas de Coypel, pues, aunque con un número mucho mayor de variaciones, tienen varios puntos de coincidencia. También es cierto que algunas de las escenas grabadas por Bonnart se pueden relacionar fácilmente con las de Coypel. Así por ejemplo, en la ya mencionada de *Don Quijote en el castillo del Duque*, la correspondencia entre los personajes de ambas series es clara, si bien el ambiente y la escenografía en que se mueven son completamente diferentes.

Tras todas estas comparaciones, me inclino a pensar que el bordador español conocía tanto los grabados de Bonnart, como la serie de Coypel que fue grabada por primera vez en 1725. Resulta igualmente posible que conociera también alguna serie más y que, fijándose en diferentes repertorios de grabados, realizara sus propias composiciones.

Antonio Gómez de los Ríos fuera de Palacio

Tampoco hasta ahora se había dicho nada sobre la posibilidad de que Antonio Gómez de los Ríos bordara piezas fuera del ámbito palatino. Un bordador de su categoría sabría aprovechar el prestigio que debió alcanzar con la realización de la serie del Quijote, y sus servicios pronto pudieron ser requeridos por otra clientela diferente a la de la Real Familia. En efecto, en 1743 Antonio Gómez de los Ríos "vecino de esta corte y maestro de bordado en ella" trabajó para la Real Congregación de Ánimas del Hospital General de la villa en un paño de difuntos

de seis varas de largo y siete paños poco más o menos de ancho bordado de ymaginaria atarazado de varios colores de seda fina, en precio todo de veinte y dos mil reales de vellón con su almohada de terciopelo bordado con diferentes calidades y condiciones...

según puede leerse en un documento firmado de su puño y letra ⁴¹.

Años más tarde, desde 1753 hasta 1764 hizo frente a un juicio a instancias de la denuncia que en su contra interpuso

un tal Atanasio Carranza, por una deuda de 2.752 reales de vellón. El bordador había firmado un vale por la citada cantidad "procedido de la testamentaria de la Sra. Duquesa de Osuna, de varios bordados que para esta Sra. hizo". Según parece, al realizar la testamentaria a la muerte de la Duquesa viuda de Osuna, a Gómez de los Ríos "y otros" se les debían más de 10.000 reales, "como comprendidos en una escritura pública de obligación que a favor del interesado y otros otorgó en 9 de agosto de 1746". Carranza adelantó la totalidad del dinero tras la muerte de la Duquesa ⁴², sin saber que Gómez de los Ríos ya había cobrado parte de la deuda, por lo que demandó al bordador. En el juicio, el tribunal falló contra Gómez de los Ríos, obligándole a saldar la cantidad mencionada en el vale y al pago de las costas. Pero él no parece que estuviera muy dispuesto a pagar, pues en seis ocasiones distintas se presentaron los alguaciles en su casa para ejecutar la sentencia, sin encontrarle en ella y no pagando hasta marzo de 1765, es decir, cuatro meses después de haberse dictado la sentencia.

Desgraciadamente, en la larga documentación que se conserva sobre el juicio ⁴³, en ningún momento se detallan cuáles ni cuántas o de qué tipo eran las piezas que el artista había realizado para la Duquesa viuda de Osuna. No obstante, a raíz de estos datos, se puede deducir que si trabajó para una de las familias nobiliarias más importantes de la Corte es muy posible que lo hiciera también para otras.

Su obra maestra: el Pontifical del Palacio Real de Madrid

El trabajo de mayor relevancia como Bordador de Cámara fue la realización de un espléndido pontifical destinado a la Capilla del Palacio Real Nuevo, del cual, aunque ha sido ampliamente estudiado, todavía existe alguna pieza inédita.



El manteo de Sancho, estampa grabada en el establecimiento parisino de Jean Baptiste Henri Bonnart, Casa Museo de Cervantes, Valladolid, Fotografía: Javier Muñoz, C.B.



Antonio Gómez de los Ríos, Don Quijote en el castillo del Duque, bordado realizado siguiendo el modelo grabado por Bonnart, Palacio Real, Madrid, Patrimonio Nacional.

El conjunto fue fabricado en dos etapas bien diferenciadas; en la primera durante el reinado de Fernando VI, Gómez de los Ríos bordó las piezas de indumentaria y algunos otros ornamentos necesarios para las funciones litúrgicas de la Real Capilla ⁴⁴, todos ellos reseñados en el memorial escrito por el bordador y conservado en la Real Biblioteca ⁴⁵. El extenso conjunto fue comenzado, según se desprende del citado memorial, en 1743 por iniciativa del propio bordador, reconocida por el Monarca con posterioridad, y se dio por concluido en agosto de 1756, cuando el artista presentó la factura final ⁴⁶. Pero el pago completo de la misma no se aprobó hasta el 18 de noviembre de 1756, fecha de

la orden a la Thesorería Mayor para que se satisfagan los trescientos veinte y tres mil ochocientos treinta y un reales y diez y siete mrs. de vn. que faltan para el entero pago de los 853.831rs. y 17 mrs. de vellón a que ascendió el importe del nuevo pontifical que se ha hecho para la Real Capilla, inclusa la gratificación que se dio a los tasadores por su trabajo mediante estar entregados a cuenta de esta obra al bordador Dn. Antonio Gómez de los Ríos 530.000 reales ⁴⁷.

Barreno Sevillano ya apuntó la posibilidad de que los pagos a cuenta, necesarios para la ejecución de una obra de tal magnitud, comenzaran a efectuarse en 1750. De hecho, se puede confirmar que el primero de los mismos se realizó el 10 de febrero de aquel año y ascendió a “30.000 reales con que ha resuelto el rey se socorra a Antonio Gómez Ríos en cuenta del terno que está bordando para la

capilla” ⁴⁸. El rastro de todos estos adelantos se puede seguir en los libros de registro de la época, siendo partidas de dinero de cuantías diferentes que oscilan entre los 50.000 y los 30.000 reales ⁴⁹.

De este primer grupo de ornamentos del Pontifical, una pieza que ha pasado prácticamente desapercibida es el manifestador o pequeño dosel para exponer el Santísimo y



Don Quijote en el castillo del Duque, estampa grabada en el establecimiento parisino de Jean Baptiste Henri Bonnart, Casa Museo de Cervantes, Valladolid, Fotografía: Javier Muñoz, C.B.

que incluso se había dado por perdido⁵⁰, a pesar de haberse conservado en una de las dependencias superiores de la Sacristía de Palacio y estar inventariado, al menos, desde 1948⁵¹.

Pero la pieza más relevante dada por desaparecida y nunca publicada es la alfombra que Gómez de los Ríos bordó para el altar mayor de la Capilla de Palacio y que fue inventariada por primera vez en junio de 2000⁵², al localizarse en el almacén del antiguo Oficio de Tapicería. El bordador la mencionó en su memorial describiéndola detalladamente como “de cinco varas de largo y quatro de ancho” y “bordada...con ocho escudos de varias figuras”⁵³ de las que cuatro de ellas, rematadas por una corona, representan los continentes y las otras cuatro, adornos vegetales. La pieza conserva su forro original en el que aún puede leerse una inscripción manuscrita que reza “altar mayor DE Palacio”. Junto con esta pieza, en el almacén del antiguo Oficio de Tapicería se han podido localizar dos fundas para banquetas y otra alfombra más, piezas a las que me referiré más tarde.

Durante 1746, Gómez de los Ríos compaginó su trabajo en el Pontifical para la Capilla del Palacio Real Nuevo con la labor de bordado, con sedas de colores en matiz y adornos en oro, de un dosel de terciopelo verde⁵⁴ que hasta el momento no se ha localizado y que, por las fechas de su realización, debió servir al Rey en el Palacio del Buen Retiro.

Los primeros encargos de Carlos III

No obstante, con la llegada al trono de Carlos III, el Pontifical fue ampliado por expreso deseo del nuevo Rey, con el bordado de un magnífico dosel con el escudo del Monarca, y varias piezas más, entre las que figuraban un paño para reclinatorio, una alfombra y un sillón⁵⁵. Aunque también se había afirmado que ni el paño de reclinatorio ni esta segunda alfombra se habían conservado, lo cierto es que ambas piezas existen. El paño⁵⁶, al igual que el manifestador, estaba en las dependencias superiores de la Sacristía de Palacio, a las que no debió tener acceso Barreno Sevillano al efectuar su detallado estudio. Por su parte, la alfombra fue también una de las piezas que se inventarió por primera vez al ser encontrada en el almacén del antiguo Oficio de Tapicería, en el año 2000⁵⁷.

Si de la alfombra que el bordador hizo para el altar mayor, en tiempos de Fernando VI, no había ninguna imagen hasta este momento, no ocurría así con la que realizó por orden de Carlos III para el sitial y con el paño de reclinatorio. En el cuadro titulado *El Domingo de Ramos*, pintado por Ferdinand Rouzé en 1876, puede verse esta pieza. El lienzo representa la primera celebración realizada en la Real Capilla con la presencia de Alfonso XII después de la Restauración. El Rey aparece bajo el dosel bordado por Gómez de los Ríos y puede observarse también el paño



Antonio Gómez de los Ríos, Don Quijote armado caballero, bordado realizado siguiendo el modelo establecido por Charles-Antoine Coypel, Palacio Real, Madrid, Patrimonio Nacional.

de reclinatorio y la alfombra. Con motivo de la boda de Alfonso XIII y Victoria Eugenia, el conjunto fue instalado en el madrileño templo de los Jerónimos, tal y como puede verse en alguna fotografía de la época y en otra pintura, la de Julio Borrell, que immortalizó con sus pinceles la ceremonia nupcial. Pronto todo fue devuelto a la Capilla de Palacio, donde permaneció montado de una forma muy similar a como se ve en el lienzo de Rouzé, con la alfombra y el paño de reclinatorio, tal y como estaba en 1935, año en que se publicó una de las primeras guías turísticas del Palacio Real de Madrid, la escrita por L. Lladó, *España: La riqueza artística del Palacio Nacional*⁵⁸, donde aparece fotografiado el conjunto.

En las cuentas que se conservan sobre este encargo⁵⁹, el bordador describió la pieza como

una alfombra con dos asientos, tiene onze medallas, todo Bordado de sedas de varios matices y cuajado de castillos y leones, tiene treinta y ocho varas.

Al hablar de una alfombra y dos asientos de los que no se dice cómo eran, y ofrecer las medidas y las descripciones de manera conjunta, no se puede afirmar rotundamente que se trate de las piezas localizadas en el almacén del antiguo Oficio de Tapicería. Sin embargo, revisando más a fondo la documentación, y leyendo la tasación de las piezas hecha por Miguel de Castro y Tomás del Rey⁶⁰, se puede comprobar que las descripciones coinciden en todos los detalles con la alfombra y las fundas de banqueta del almacén del antiguo Oficio de Tapicería. Los tasadores afirmaban que la alfombra era

cuadrada de cuatro varas y media toda bordada de sedas de Matices con flores, frutas y nueve medallas con figuras y los guecos (*sic*) llenos de castillos y Leones y el fondo todo de seda blanca, sin nada de oro,

mientras que en el caso de los asientos, los tasadores especifican que se trataba de “dos fundas de taburetes de tijera, bordadas de sedas correspondientes adha. Alfombra”.



Don Quijote armado caballero, estampa de Charles-Antoine Coyppel, Real Biblioteca, sign. I-H-Cerv-122, grabado nº 2, Madrid, Patrimonio Nacional.

El Dormitorio del Rey en Aranjuez: la última gran obra de Gómez de los Ríos

Antes de dar por concluida la comisión de estas últimas piezas del Pontifical, Gómez de los Ríos fue el encargado de bordar otra obra relevante. En 1762, el Oficio de Tapicería efectuó considerables gastos por “haberse colgado y adornado el cuarto del Rey Ntro. Sr. en el Sitio de Aranjuez”, lugar en el que Carlos III pasaba cada año las jornadas de primavera, que habitualmente comprendían desde el miércoles después de Pascua hasta finales de junio, y también unos ocho días de las jornadas de invierno, en el mes de diciembre, para la caza de las becadas ⁶¹.

Los cambios realizados afectaron al Dormitorio del Monarca, además de a siete piezas interiores y cinco exteriores ⁶², implicando a diferentes artesanos, comerciantes y artistas, entre los que figuraba Antonio Gómez de los Ríos que, como ya he apuntado, realizó el bordado de la colgadura del Dormitorio regio. El Jefe del Oficio de Tapicería, Francisco García de Echaburu, fue el responsable de dirigir todas estas transformaciones y, a través de su factura, presentada el 30 de agosto, se pueden conocer algunos datos interesantes de estos quehaceres, cuyo coste total ascendió a 220.357, 26 reales de vellón que se repartieron entre los diferentes artífices y comerciantes.

El mercader de sedas de la Real Casa, Vicente Merino, y el mercader de lienzos, y proveedor de encerados del Rey, Isidoro del Castillo, sirvieron parte de las sederías utilizadas, como damasco carmesí para colchones y tafetán blanco doble de Valencia para cortinas el primero, y el segundo cotonías de Flandes y lienzos de Holanda para colchas. La proveedora de lana de la Real Casa, Catalina Sopezterras, sirvió la lana blanca fina cardada con la que posteriormente se hicieron cuatro colchones grandes para la cama del Rey.

Los artesanos que participaron en estas transformaciones, y que pertenecían a diferentes oficios, también presentaron sus cuentas. Así, Lucas Ferrer, maestro guadamacilero de la Real Casa, hizo doce cubiertas de mesas. El encargado de hacer siete tarjetas necesarias para la cama del Rey, de taladrar las paredes maestras de la alcoba de S. M., meter unos erros (*sic*) para colgar la cama y de mudar las garniciones de moldura de la sala de conversación, fue el tallista de la Real Casa, Santos Ramos del Manzano. Por su parte, el cerrajero Alfonso Gómez de Horteiga (*sic*) hizo “dos anillos en dos tornillos grandes limados para colgar la cama de S. M.”, así como las cincuenta y cuatro varillas necesarias para las cortinas, con sus correspondientes ciento ocho garruchas y ciento ocho pernios, piezas todas ellas doradas por Julián Pérez, dorador de fuego de la Real Casa, quien también se encargó de dorar las escarpías empleadas para situar una colgadura de lienzo que protegería los bordados de Gómez de los Ríos.

Como pronto se verá, los cameros de Su Majestad, Edmond Le Gougeux y Andrés Ximénez, trabajaron a conciencia en esta redecoración general del Cuarto de Carlos III en Aranjuez, y las cuentas que presentaron, así como la distribución y data de los géneros que emplearon, ofrecen interesante información complementaria sobre las decoraciones de todos estos salones.

En varias de las cuentas presentadas por los diferentes artífices se especifica que los trabajos se realizaron en marzo y abril de 1762, pero sin determinar con exactitud las fechas. Sin embargo, por los rastros documentales que dejó la organización de las jornadas reales de aquel año, se puede llegar a saber exactamente cuándo se terminaron los trabajos de redecoración. El 8 de abril estaba ya

aprobada por el rey la relación...de los individuos...del Cuarto de Infantes menores y señoras Infantas que han de ir sirviendo a S. M. y Altezas en la próxima Jornada de Aranjuez, a fin de que se dispongan los aposentos en aquel sitio...y se les suministre el carruaje que es estilo ⁶³.

El jueves 1 de abril, el Rey se trasladó de El Pardo a Madrid ⁶⁴, donde continuaba el 12 de aquel mes, cuando tuvo efecto la entrada pública del Nuncio en la capital ⁶⁵. Aunque en los libros de registro no se localiza la fecha exacta del traslado de la Corte a Aranjuez, desde el 15 de abril ya hay órdenes firmadas en aquel Real Sitio. Lo cual quiere decir que los trabajos de acondicionamiento y redecoración del Cuarto del Monarca debían estar concluidos para mediados de mes.



Ana Meléndez Durazo, Don Quijote armado caballero, Museo de Bellas Artes de Asturias.



Antonio Gómez de los Ríos, alfombra bordada, bajo el reinado de Fernando VI, para el altar mayor de la Capilla del Palacio Real, Madrid, Patrimonio Nacional

Mes y medio resulta poco tiempo para tanto trabajo. Pero todo parece indicar que en Madrid se había hecho ya una gran parte del mismo y en Aranjuez se debió llevar a cabo solamente la instalación definitiva de colgaduras y mobiliario, así como los últimos retoques. Retrocediendo en el tiempo, vemos que el 25 febrero de 1762, Esquilache escribía al Mayordomo del Rey, el Marqués de Montealegre, y le comunicaba que se consignaran

por la Tesorería Mayor, en la forma acostumbrada, los cien mil reales de vellón que pide v. e. en su papel del 18 del corriente, a buena cuenta de los diferentes adornos que se deben hacer en los cuartos de S. M. en el Palacio de Aranjuez ⁶⁶.

Todo había empezado incluso mucho antes de febrero de 1762 ya que los primeros documentos en que se mencionan estos trabajos datan del 7 de septiembre del año anterior, cuando Esquilache notificaba a Montealegre que habían

llegado a Madrid y se hallan en poder de mi mayordomo Don Dionisio Lombardi, las 380 varas de muer amarillo, 550 de tafetán verde, 300 de azul que se comisionaron en Valencia. Las primeras, para colgar la Pieza donde duerme el Rey en Aranjuez y las segundas y últimas para completar el mueble de su Rl. Quarto en el Bn. Retiro; lo participo a v. e. de orden de S. M. a fin de que disponga que el Jefe de Tapicería dn. Franco. de Echaburu recoja y se encargue de dichos géneros en el concepto de haber mandado al referido Lombardi los entregue a qualquier petición del mismo Echaburu ⁶⁷.

Si el moaré amarillo necesario para que Gómez de los Ríos bordara la colgadura del Dormitorio estaba ya en Madrid

a primeros de septiembre de 1761, quiere decir que el encargo de esta sedería a Valencia tuvo que realizarse varios meses antes, o lo que es lo mismo, que la idea de mudar la decoración del Cuarto del Rey en Aranjuez tuvo que surgir prácticamente un año antes de su instalación definitiva, muy probablemente durante la jornada de Aranjuez de 1761.

La factura presentada por Gómez de los Ríos confirma esta hipótesis, e incluso adelanta aun más el inicio de los trabajos, pues el bordador asegura que llevaba trabajando para el Dormitorio del Rey desde el mes de marzo de 1761. Podría ser que el artista comenzara en esta época la preparación de los bordados, eligiendo los hilos, los motivos decorativos y haciendo los cálculos de encuadre de los mismos, ya que, si la tela no llegó hasta septiembre, resulta imposible que él estuviera bordando desde marzo.

El trabajo de Gómez de los Ríos consistió en el bordado de la colgadura de las paredes así como el de seis cortinas y de las tapicerías de tres sillas, cuatro taburetes, un canapé, la mampara de chimenea, una cubierta de mesa y una almohada para rezar. La pieza principal del Dormitorio, lógicamente, era la cama, para la que Gómez de los Ríos bordó únicamente "los remates". La cama que, según se afirma en los documentos, era "de muer de aguas amarillo, bordada de nuditos con flores naturales de colores que se hizo en Nápoles" ⁶⁸, había condicionado toda la obra del bordador español, tanto desde el punto de vista técnico como estilístico. Todo el trabajo de pasamanería que com-



Antonio Gómez de los Ríos, alfombra bordada, bajo el reinado de Carlos III, para el dosel de la Capilla del Palacio Real, Madrid, Patrimonio Nacional.

pletaba la decoración bordada corrió a cargo del cordonero Bernabé Arroyo, que cobró por ello 5.702 reales de vellón.

La factura del bordador no ofrece muchos datos descriptivos, pues se reduce a la mera enumeración de los elementos realizados y algunas medidas. Gómez de los Ríos también presentó a García de Echaburu una relación de los géneros que le habían sido entregados para ser utilizados en su trabajo, pero que tampoco brinda demasiados datos de interés. Como ya había ocurrido con anterioridad, se nombraron tasadores para revisar si el trabajo realizado se correspondía con lo descrito por el bordador y si el costo era el adecuado. Tomás del Rey y Miguel de Castro fueron nuevamente los encargados de hacer esta valoración y, también una vez más, su tasación ofrece algún dato de mayor interés.

En su descripción, se cita con más detalle la técnica empleada y se menciona alguno de los motivos decorativos de la colgadura de las paredes, diciendo que tenía

cuatro jarrones y dos pájaros en los medios de las sobrepuestas y sobreventanas; bordado todo de nuditos y filetes de colores correspondiente a la colgadura de cama; y una lámina en la mampara de chimenea de media vara de alto y tres cuartas de ancho, con onze figuras Manteando a Dn. Quijote, Bordada de sedas flojas.

Esta descripción de los tasadores es la que me ha permitido identificar en el almacén del Oficio de Tapicería el único resto que se conserva de todo el trabajo que Gómez de los Ríos realizó para el Dormitorio del Rey en Aranjuez.

Por todo el trabajo, Gómez de los Ríos presentó una factura de 149.800 reales, que fue rebajada hasta 138.344 reales, tras la valoración de los tasadores. No era la primera vez que se le rebajaba una factura al bordador, pues algo similar había ocurrido con las cuentas del Pontifical. A pesar de esta rebaja, el trabajo del bordador debía de ser una obra verdaderamente excepcional, ya que se comisionó al Camero del Rey, Andrés Ximénez, la ejecución de una "colgadura de olandilla (sic) escarolada para cubrir hasta el suelo la pieza del Dormitorio de S. M. en su palacio de Aranjuez, para reservarla del polvo", cobrando por el trabajo 1.481 reales de vellón.

Otra labor importante efectuada por Ximénez, con la colaboración de Le Gougeux, para la decoración del Dormitorio, fue el montaje de la colgadura de cama venida de Nápoles. Para ello, y entre otros muchos materiales, emplearon 80 varas de holandilla con las que confeccionaron el forro de las distintas piezas y 78 varas de galón de seda escarolado para adornar las cortinas de abrigo de la cama. También corrió de su cuenta la hechura de los colchones y almohadas necesarios. Igualmente trabajaron en la confección e instalación de un gran número de elementos textiles, como colgaduras, sobremesas o cortinas de las diferentes salas que formaban el Cuarto del Monarca.

En 1762, el Rey permaneció en Aranjuez dos meses, disfrutando de toda esta nueva decoración, pues sí, como ya he dicho, llegó allí a mediados de abril, resolvió



Antonio Gómez de los Ríos, El manto de Sancho, que decoró la pantalla de chimenea del Dormitorio de Carlos III en el Palacio Real de Aranjuez, Palacio Real, Madrid, Patrimonio Nacional.

restituirse al Real Palacio del Buen Retiro con el Príncipe Nuestro Señor y Señores Infantes e infantas, la Reina Madre Nuestra Señora y el Infante Don Luis, el miércoles 16 del corriente mes de junio ⁶⁹,

con la declaración de guerra a Portugal ya firmada en aquel Real Sitio unos días antes de su retorno a Madrid ⁷⁰.

El trabajo en el Dormitorio de Carlos III en Aranjuez fue la última obra de empeño de Antonio Gómez de los Ríos, que moriría en El Escorial el 5 de noviembre de 1765 ⁷¹. Su hijo Carlos ⁷², Ayuda de la Real Tapicería, igualmente alcanzaría el cargo de Bordador de Cámara, y, como su padre, sería maestro de bordado, esta vez iniciando a la Infanta María Josefa en tan noble arte ⁷³. Su nieto Domingo, primero como Mozo y luego como Ayuda de la Tapicería, también debió realizar trabajos de bordado a tenor de lo que se explica en la documentación, y a pesar de que el Rey decidió "no concederle la gracia que ha solicitado del título de Bordador de Cámara" ⁷⁴, a mediados de marzo de 1788.

El último descendiente de Gómez de los Ríos del que quedan rastros documentales fue su bisnieto Lucas, propuesto por primera vez en 1794 por su padre para cubrir la plaza de Mozo de Oficio de la Real Tapicería, alegando que tenía "18 años, buena talla, disposición y robustez, que sigue el mismo arte del bordado" ⁷⁵. Juró este cargo finalmente el 20 de junio de 1796 ⁷⁶. Si ni Domingo ni Lucas llegaron a ser nombrados Bordadores de Cámara, probablemente se debió a que ya había hecho su brillante aparición en la Corte Juan López de Robredo, el otro gran Bordador de Cámara del siglo XVIII.

Notas

* Quiero agradecer la ayuda que he recibido, para la realización de este trabajo, por parte de Ana García Sanz, Chantal Gastinel-Coural, Elena Santiago Páez, José Manuel Matilla, José Gabriel Moya Valgañón, Jesús Urrea y muy especialmente del personal del Archivo General de Palacio.

¹ J. Domínguez Bordona, "Noticia de un pontifical bordado para Fernando VI", *Archivo Español de Arte y Arqueología*, desde ahora AEA, tomo X, 1934, pp. 269-271; F. Niño Mas, "Una obra del bordador de Cámara Antonio Gómez de los Ríos", AEA, 45, 1941, pp. 309-311; M^a L. Barreno Sevillano, "Capilla del Palacio Real de Madrid. Pontifical Bordado", *Reales Sitios*, desde ahora RS, nº 56, 1978, pp. 17-28; ídem, "Doseles Bordados para la Corona Española en el siglo XVIII (1)", RS, nº 59, 1979, pp. 57-64; Y. Bottineau, *L'Art de Cour dans l'Espagne des Lumières. 1746-1808*, París, 1986, pp. 216 y 316.

² M^a L. Barreno Sevillano, 1978, p. 17 [op. cit. n. 1], menciona la transcripción realizada por J. Domínguez Bordona, 1934 [op. cit. n. 1] del manuscrito de A. Gómez de los Ríos, *Breve compendio y sumaria relación de las piezas de que es compuesto un Pontifical bordado de Oro, Sedas, y Aljófár, y la Historia Sagrada, que en ella se contiene*, conservado en la Real Biblioteca, sign. IX/4539.

³ Archivo General de Palacio, desde ahora AGP, Expediente Personal, desde ahora EP, Caja 450/3.

⁴ *Ibidem*.

⁵ *Ibidem*.

⁶ AGP, Reinados, Carlos III, Cámara, Leg. 203(2).

⁷ M^a L. Barreno Sevillano, 1978, p. 17 [op. cit. n. 1].

⁸ AGP, EP, Caja 450/3.

⁹ M^a L. Barreno Sevillano, 1978, p. 18 [op. cit. n. 1]. Sobre los años italianos pasados por el entonces Infante de España, véase J. Urrea, *Itinerario Italiano de un monarca Español, 1731-1759*, Madrid, 1989.

¹⁰ M. A. Pérez Samper, *Isabel de Farnesio*, Madrid, 2003, pp. 19, 47 y 137.

¹¹ T. Lavalle-Cobo, *Isabel de Farnesio. La reina coleccionista*, Madrid, 2002, pp. 86-87.

¹² Y. Bottineau, *El arte cortesano en la España de Felipe V*, Madrid, 1986, p. 386.

¹³ L. de Rouvroy, Duque de Saint-Simon, *Memoires (1721-1723)*, París, 1988, vol. VIII, p. 260: "Mientras que el rey hacía esta corta comida, la azafata traía a la reina algo para trabajar en tapicería... Grimaldo desplegaba sus papeles, sacaba de su bolsa una escribanía y trabajaba con el rey y la reina cuya tapicería no le impedía dar su opinión". Conviene aclarar que en francés el término *tapisserie* no solo hace referencia a la fabricación de tapices, pues también se aplica a las labores de bordado sobre cañamazo con puntadas de *demi-point* o *point de tapisserie*.

¹⁴ Como ejemplos baste citar la adquisición en Italia del conjunto de cama imperial y dosel que desde 1788 se utilizaron en la exposición pública de los cadáveres de los Reyes de España y el encargo de diversos conjuntos, tales como las colgaduras bordadas para el Salón del Trono y el llamado Salón Gasparini, o también la encomienda al propio Gómez de los Ríos de la ampliación, con un magnífico dosel del Pontifical que el artista había bordado para su hermano Fernando VI.

¹⁵ AGP, Reinados, Carlos III, Leg. 203(2).

¹⁶ AGP, EP, Caja 450/3.

¹⁷ *Ibidem*.

¹⁸ *Ibidem*.

¹⁹ Según se desprende de las firmas y las fechas de algunos de los 19 cuadros (de un total de 25) que actualmente se conservan repartidos entre el Patrimonio Nacional y el Museo de Navarra, como se verá más adelante.

²⁰ AGP, Sección Histórica, Caja 113/17.

²¹ Recordemos que sí que prestó sus servicios en las jornadas de Badajoz y Andalucía, AGP, EP, Caja 450/3 y M^a L. Barreno Sevillano, 1978, p. 17 [op. cit. n. 1].

²² AGP, Sección Histórica, Caja 113/17 y AGP, EP, Caja 450/3, Factura correspondiente a dos cuadros bordados presentada el 28 de marzo de 1741.

²³ A. E. Pérez Sánchez, "La imagen de los tres mitos en la pintura", *Tres mitos españoles, La Celestina, Don Quijote y Don Juan*, Cat. Expo., J. L. Diez (com.), Madrid, 2004, pp. 83-84.

- 24 M. Torrión y B. Torrión, "De Felipe de Anjou, Enfant de France, a Felipe V: la educación de Telémaco", en *El arte en la corte de Felipe V*, Cat. Expo., M. Morán Turina (com.), Madrid, 2002, pp. 71-74; M. Torrión, "Felipe V bibliófilo. El peso de Francia en la Red Librería Pública", en *La Real Biblioteca Pública 1711-1760, de Felipe V a Fernando VI*, Cat. Expo., Elena Santiago Páez (dir. coord.), Madrid, 2004, p. 58; *Ibidem*, "Libros y manuscritos personales de Felipe V", pp. 197-199.
- 25 P. Benito García, "Una escena del Quijote bordada por Antonio Gómez de los Ríos para el Dormitorio de Carlos III en el Palacio Real de Aranjuez", *AEA*, 298, 2000, pp. 63-66.
- 26 Del conjunto total de 24 cuadros de la colección Montpensier, actualmente 12 pertenecen al Museo de Navarra, (nº de registro 3354, código del Inventario General de Bienes Muebles: IM060000404). Se desconoce el paradero de los seis restantes, que podrían ampliar la información en cuanto a fechas de ejecución en el caso de encontrarse alguno de ellos fechado. No quiero dejar pasar esta ocasión sin agradecer al Museo de Navarra, a su Director, Francisco Javier Zubiaur, y muy especialmente a Mercedes Jover, la inestimable ayuda que siempre me han prestado en relación con este asunto.
- 27 PN, Inv. nº: 101995603, 10199598, 10199602, 10199599, 10199601 y 1019600, respectivamente.
- 28 P. Benito García, 2000 [op. cit. n. 25].
- 29 Deseo destacar aquí el excelente trabajo de restauración realizado por Purificación Cereijo en el bordado que adornó el Dormitorio de Carlos III en Aranjuez, así como el que está llevando a término en las escenas recientemente compradas por el Patrimonio Nacional.
- 30 Raso de 8, escalonado 3. En la parte inferior de la cartela de la escena de *La batalla con los cueros de vino*, aun puede verse un fragmento de su orillo, tejido en raso rojo con una fina banda central blanca en el centro y 5 cordelinas en el extremo.
- 31 Únicamente en la escena de *La primera salida de Don Quijote en busca de aventuras*, Gómez de los Ríos no empleó arpillera en la zona de la cartela, sino que realizó el bordado del texto y el escudo directamente sobre el tafetán forrado de un papel encolado. Sospecho que podría haber sido ésta la primera escena realizada por el bordador, y parece fácil suponer que, no completamente contento con el resultado, a partir de entonces bordara el resto sobre el tafetán forrado de fina arpillera.
- 32 Lugar que habría quedado sin bordar.
- 33 Transcrito por J. Domínguez Bordona, 1934, pp. 269-271 [op. cit. n. 1], y citado por M^a L. Barreno Sevillano, 1978, p. 18 [op. cit. n. 1].
- 34 Doce en el Museo de Navarra y siete en el Patrimonio Nacional.
- 35 A. F. Didot, *Les graveurs de portraits en France: catalogue raisonné de la collection des portraits de l'école française*, Nieuwkoop, 1977, pp. 43-50.
- 36 Sobre la indumentaria de la época es obligada la consulta de la magnífica obra de C. Bernis, *El traje y los tipos sociales en el Quijote*, Madrid, 2001.
- 37 Recordemos que de la colección total de 24 piezas que pertenecieron a los Duques de Montpensier, actualmente sólo se conoce el paradero de 18.
- 38 Sobre la serie de tapices tejida en la manufactura francesa de los Gobelinos debe consultarse M. Femaille, *État general des Tapisseries de la Manufacture des Gobelins: depuis son origine jusqu'à nos jours, 1600-1900*, volumen 3, París, 1903-1913.
- 39 Como ejemplo baste citar los doce pasajes pintados por Ana Meléndez Durazzo y bellamente enmarcados en dos grupos de seis, pertenecientes al Museo de Bellas Artes de Asturias.
- 40 Sobre esta edición existe abundante bibliografía. Puede consultarse el reciente y completo estudio de J. de Blas y J. M. Matilla, "Imprenta e ideología. El Quijote de la Academia", en *Imágenes del Quijote. Modelos de representación en las ediciones de los siglos XVII-XIX*, Cat. Expo., P. Lenaghan (com.), Madrid, 2003, pp. 73-117.
- 41 Archivo de Protocolos de Madrid, Protocolo nº 17098, fol. 71.
- 42 La Duquesa viuda de Osuna, Francisca Bibiana Pérez de Guzmán, murió en 1748. Cfr. J. Moreno de Guerra y Alonso, *Guía de la Grandeza de España. Historia genealógica y heráldica de todas las casas que gozan de esta dignidad nobiliaria*, Madrid, 1918, p. 157.
- 43 AGP, Sección Jurídica, Caja 176, Exp. 1.
- 44 F. Niño Mas, 1941 [op. cit. n. 1]; M^a L. Barreno Sevillano, 1978 [op. cit. n. 1], y J. L. Valverde Merino "The Pontificals of Ferdinand VI", en *The Majesty of Spain. Royal collections from the Museo del Prado and the Patrimonio Nacional*, Cat. Expo. J. Morales Vallejo y L. Ruiz Gómez (coms.), Nueva York, 2001, pp. 166-169.
- 45 J. Domínguez Bordona, 1934 [op. cit. n. 1].
- 46 M^a L. Barreno Sevillano, 1978, p. 18 [op. cit. n. 1].
- 47 AGP, Registros, Libro 152, orden nº 127, fol. 247v.
- 48 AGP, Registros, Libro 151, orden nº 9, fol. 89.
- 49 También quedan rastros documentales de estos pagos en el Archivo General de Simancas, Secretaría y Superintendencia de Hacienda, Leg. 387.
- 50 M^a L. Barreno Sevillano, 1978, p. 18 [op. cit. n. 1].
- 51 Todavía puede consultarse una ficha de inventario manuscrita redactada en ese año. El número de inventario actual es PN, Inv. nº 10006460.
- 52 PN, Inv. nº 10197000.
- 53 Con su fleco, la alfombra mide 409 x 339 cm., por lo que coincide con las medidas dadas por el bordador. J. Domínguez Bordona, 1934, p. 271 [op. cit. n. 1].
- 54 M^a L. Barreno Sevillano, 1979, p. 59 [op. cit. n. 1].
- 55 *Ibidem*.
- 56 PN, Inv. nº 10006449.
- 57 PN, Inv. nº 10201020.
- 58 L. Lladó, *España: La riqueza artística del Palacio Nacional*, Barcelona, 1935, láms. 92 y 94.
- 59 Citadas por M^a L. Barreno Sevillano, 1979, p. 59 [op. cit. n. 1].
- 60 Sobre este bordador, véase M^a L. Barreno Sevillano, "Bordadores de Cámara y situación del arte de bordar en Madrid durante la segunda mitad del siglo XVIII", *AEA*, 187, 1974, pp. 275-276.
- 61 Conde de Fernán Núñez, *Vida de Carlos III*, tomo II, Madrid, 1898, pp. 43 y 58.
- 62 La documentación completa, con todos los gastos que ocasionaron estos cambios se encuentra en AGP, Reinados, Carlos III, Leg. 87(1).
- 63 AGP, Registros, Libro 115, fol. 161.
- 64 *Ibidem*, fol. 141.
- 65 *Ibidem*, fol. 147.
- 66 *Ibidem*, fol. 36v.
- 67 *Ibidem*, fol. 89v.
- 68 No era esta la única cama que Carlos III había traído de Italia. A este respecto pueden consultarse P. Benito, "La muerte de Carlos III", *Antología de Belle Arti*, 55-58, 1998, pp. 22-29.
- 69 La orden fue dada en Aranjuez el 4 de junio de aquel año, AGP, Registros, Libro 115, fol. 173.
- 70 La guerra fue decretada el 12 de junio y el 15 el Rey firmó un manifiesto prohibiendo el comercio en España de productos portugueses, transcrito íntegramente por Modesto Lafuente en su *Historia General de España*, Barcelona, tomo 14, 1889, pp. 140-142.
- 71 AGP, EP, Caja 450/3.
- 72 En AGP, Sección Jurídica, Caja 150, exps. 2 y 7, se recoge la documentación de sendos y sucesivos pleitos del Conde de Villapaterna, por deudas de arrendamiento de unas casas en la calle Ancha de San Bernardo, esquina con la del Pez, contra Carlos Gómez de los Ríos, por 3.000 reales, y contra Francisco Gómez de Ríos por 1.500 reales, mencionando a ambos como Bordadores de Cámara. Es éste el único rastro documental que he encontrado sobre Francisco, pues no existe ningún expediente personal referente a tal persona ni lo he localizado en las nóminas de la época. Curiosamente en el pleito en su contra, cuando el alguacil acude a la citada casa para intentar cobrar los 1500 reales, y levanta acta, habla de Carlos y no de Francisco, lo que me induce a pensar que Carlos y Francisco podrían ser la misma persona.
- 73 M^a L. Barreno Sevillano, 1974, pp. 276-277 [op. cit. n. 60].
- 74 AGP, EP, Caja 450/5.
- 75 *Ibidem*.
- 76 AGP, EP, Caja 450/6.