

Los leones de Matteo Bonuccelli conservados en el Museo Nacional del Prado. Aportaciones a la historia desde el incendio del Alcázar hasta la actualidad a través de su restauración

Elena ARIAS • Laura ALBA

Departamento de Restauración. Museo Nacional del Prado

Durante el segundo viaje que Velázquez realiza a Italia, con el cometido de Felipe IV de adquirir las obras de arte necesarias para la decoración del Real Alcázar de Madrid, contrata en 1650 con Matteo Bonuccelli la realización de doce leones de bronce dorados, que colocados por parejas sujetarían los tableros de pórfido de los seis bufetes del Salón de los Espejos¹. En los inventarios del siglo XVII encontramos la descripción de este conjunto ornamental, formado por doce bolas de mármol sobre las que cada león apoya una de sus garras, zócalos de mármol de san Pablo² y ocho espejos con marcos de bronce y ébano decorados con águilas que son distribuidos por parejas encima de cuatro de los bufetes³.

Los leones fueron realizados en bronce utilizando un molde *a la cera perdida* y con un acabado dorado *a fuego* o *de molido*. Bonuccelli parte de dos modelos simétricos que tenía en su estudio, uno para colocar a la derecha y otro a la izquierda, por lo que el conjunto lo forman dos grupos de seis figuras idénticas que se diferencian únicamente en el pelo modelado uno a uno sobre la cera.

En la actualidad, de los doce leones encargados se conservan once, de los cuales cuatro se encuentran colocados como esculturas exentas en el Salón del Trono del Palacio Real de Madrid (Fig. 1) y siete pertenecen a la colección del Museo Nacional del Prado, donde conservan su función original como soporte de mesa al sujetar dos tableros de piedras duras⁴. Cuatro sostienen el Tablero de Felipe II, mientras que la llamada Mesa de Don Rodrigo Calderón es sustentada por tres leones originales que se completan con una copia en plomo realizada en el siglo XIX (Fig. 13).

El Museo Nacional del Prado abordó en el año 2004 el proyecto de restauración de los ocho leones que posee, los siete originales y la copia. Durante la intervención las propias piezas han dado respuesta a numerosos interrogantes abiertos por la documentación histórica, así como a dudas que se iban planteando sobre los

¹ SALORT, Velázquez en Italia, p. 447.

² El mármol de san Pablo procedía de las canteras cercanas al pueblo san Pablo de los Montes en Toledo, también fue empleado para recubrir el panteón de El Escorial.

³ En 1652 los doce leones ya habían sido transportados desde Italia a España. Son varias las referencias a este conjunto durante el siglo XVII pudiendo encontrar descripciones en el Inventario de 1686, en el relato del embajador Gran Duque de Moscovia en 1687 y en la Testamentaria de Carlos II.

⁴ El Tablero de Felipe II (O-452) fue realizado en Roma antes de 1578 y la Mesa de Don Rodrigo Calderón (O-448) también de manufactura romana, es fechada alrededor de 1600.

métodos originales de ejecución, las huellas de intervenciones anteriores y el estado de conservación tan diferente al de sus compañeros de Palacio. Esta información, confrontada con la documentación de archivos y con las descripciones y referencias conocidas, han permitido reconstruir el recorrido seguido por estas piezas desde el incendio del Real Alcázar hasta la actualidad.

Cuando el 24 de diciembre de 1734 se inicia el incendio en el Alcázar, los leones se encontraban en el Salón de Espejos, colocados como soportes pareados de seis bufetes. La descripción realizada por los pintores de cámara Juan de Miranda y Andrés de la Calleja pone de manifiesto la celeridad con la que se desalojó el edificio y permite imaginar al personal de la Casa Real transportando los pesados leones de bronce hasta almacenarlos en un lugar seguro⁵. Las obras que decoraban el Real Alcázar y lograron ser salvadas se distribuyeron entre el Convento Real de san Gil, la Armería, las casas del señor Marqués de Velmar y otras Iglesias y Casas cercanas al Alcázar incendiado.

El primer documento que hace referencia al estado de conservación en el que quedaron los bufetes tras el incendio lo encontramos en el Inventario de 1747 “...y de todo esto sólo se encuentra en este ofizio seis leones maltratados...”⁶. Esta descripción confirma que los leones salvados del incendio sufrieron daños en mayor o menor medida durante la precipitada evacuación del edificio, y que probablemente parte del conjunto decorativo, como las bolas en las que apoyaban las garras, los zócalos de mármol de san Pablo o los espejos de bronce dorado se perdieron⁷.

En el Inventario de 1773 realizado por Felipe de Castro, se describe cómo a uno de los leones le faltaba un pie, una mano y parte de la cola⁸. Ya sea por estar más cercano al foco del incendio o bien por ser el último en ser desalojado, debió soportar altas temperaturas que unidas al peso del tablero de pórfido, le produjeron importantes deformaciones. Este león es uno de los que se conservan actualmente en el Museo del Prado⁹ (Fig. 2).

Años más tarde, en 1776, la descripción hecha por Ponz del Guardajoyas y otras piezas del Palacio Real de Madrid, concretamente *de las piezas situadas en el tercer suelo debajo del principal por la parte Norte*, confirma que los doce leones se habían salvado del incendio y que ocho de ellos habían recuperado su funcionalidad original, ya que de nuevo estaban siendo utilizados como soportes, en esta ocasión de dos tableros de piedras duras¹⁰. Es muy probable que los ocho leones que se encontraban en mejor estado de conservación fueran los utilizados con este fin. Los cuatro leones restantes serían los enviados en 1783 desde Palacio a la Real Fábrica de S. M. Católica, conocida como de la China, para ser redorados¹¹. No es de extrañar que se enviaran allí para su restaura-

⁵ *Resumen General de el Inventario de las Pinturas que se reservaron del real Palacio de Madrid y existen al parecer en las cassas Arzobispales de donde se han sacado algunas para el Retiro sin distinción de clases precios y tiempos.* Se cita por la transcripción mecanografiada conservada en la Biblioteca del Museo Nacional del Prado, tomo VI, p. 4.

⁶ AGP, Testamentaria de Felipe V, Sección Registros, n.º 247 y 248.

⁷ En el Inventario de 1747 se describen dieciocho molduras y una bola de mármol y en 1773 habla de diez zócalos, quizá sobre los que estaban los leones colocados.

⁸ TÁRRAGA, *VEA*, pp. 173-199.

⁹ Museo Nacional del Prado O-2942.

¹⁰ PONZ, 1794, vol. VI, p. 538, ... *doce leones de bronce dorado, grandes cuanto al natural, obras excelentes de Alejandro Algardi. Ocho de ellos reciben dos grandes y exquisitas mesas, que se hicieron en Florencia, embutidas de piedras duras y de algunas preciosas; y esta obra de los leones fue la última que hizo su autor en Roma.* La primera edición de este tomo es de 1776.

¹¹ Archivo General de Palacio, en adelante AGP Sección Carlos III, legajo 202.

FIG. 2. León de M. Bonuccelli en el que se puede apreciar la unión de las dos patas realizadas por Pedro Michel y la diferencia entre el dorado original y el de las piezas nuevas.



¹² Documento de 16 de junio de 1788 ... Seme entreguen para cumplir Yo con la orden del rey, que és el colocar estos doce Leones ene. Gran Salón.

AGP Expediente Personal 679/8.

¹³ AGP Expediente personal 679/8. Madrid, 21 de octubre de 86 Señor D^o Matheo, mi Señor mio con motivo de la restauración de las Esculturas de Bronce de las quatro virtudes Cardenales, ocho leones y dos Escudos; se necesitan para acerlas varios Atributos, Plintos yguales a las que estan colocadas, unas quince, a diez, y Seis Arrovas de metal; y abiendo sabido que lo abia en el guarda joyas de S. M. De los fragmentos de la quema del Palacio antiguo, he suplicado me lo enseñen, y enefecto he visto que son varias Piezas, inútiles para otra cosa que para el Crisol; por tanto me a parecido abisarlo a V.^m para aorrar los gastos de Comprarlo en la tienda, pues teniendolo, S. M: puede V.^m si lo halla por Conveniente mandar que se me entreguen o sino disponer lo que se Su agrado: quedo de V.^m su mas afecto, y seguro Servidor. Q. S. M. B. Pedro Michel Señor D^o Matheo de ocaranza.

ción, ya que había modeladores y artesanos que conocían el oficio del dorado y el empleo del bronce. En esta Real Fábrica, fundada 1760 en el Parque del Buen Retiro, la porcelana era trabajada y decorada por un prestigioso grupo de operarios napolitanos.

Únicamente han de pasar catorce años para encontrar el episodio que, junto con el incendio del Alcázar, constituye uno de los momentos más determinantes del futuro de estas piezas. Carlos III desea colocar en el Salón del Trono del nuevo Palacio Real los doce leones como esculturas exentas, cambiando así su función original e iniciándose un proceso de restauración que duraría varios años¹². En el archivo de Palacio se conservan tres cartas que permiten acercarnos a lo sucedido desde que Carlos III proyecta recuperar los doce leones de Bonuccelli hasta el fallecimiento del monarca en diciembre de 1788.

En la primera carta, fechada el 21 de octubre de 1786¹³, el Escultor de Cámara Pedro Michel solicita el permiso para fundir algunos fragmentos de metal del incendio del Alcázar y emplearlos en la restauración de varias esculturas de bronce, entre ellas ocho leones. Se sabe por tanto, que la intervención se centró en un primer momento en la restauración de ocho de los doce leones, posiblemente los descritos por Ponz y que se encontraban ya en Palacio como soportes de unos tableros de piedras duras.

Antes de finalizar la restauración de éstos y ya en 1788, encontramos dos cartas que hacen referencia a la petición de Pedro Michel para que se le entreguen los cuatro leones restantes que habían sido almacenados en la Fábrica de

FIG. 3. León de Matteo Bonuccelli con el casquete realizado por Pedro Michel cuando Carlos III ordena transformar los soportes de mesas en esculturas independientes. La pieza se encuentra sin dorar debido a que el proyecto no llegó a concluirse.



¹⁴ Ambas cartas en A.G.P. expediente personal Pedro Michel 679/8, fechadas respectivamente el 15 y el 16 de junio de 1788. ... *En la R. Fabrica dela China en el Buen retiro estan los quatro Leones de Bronce q^e se citan en la del S^{ra}. Michel, y q. S. M. Adado Orn. Del Intendente p^o q. Quando el Maiordo mo mai^{or} abise, y embie p^{or} ellos se entreguen á efecto de restaurarlos, y colocarlos con los otros ocho en el Salón de las consultas, deseado verlos todos en el deho. Salon según el pensamiento q. yo ... los Leones, quiere el Sabatini dorarlos de nuevo por gastos de la R. Obra de Palacio, y se retrasa el todo de la restauración perfecta p^o q. S. M: logre el Gusto de ver el Salon completo... pase Orden al Intendente dela Fabrica dela China, paraq.^e entregue a. Pedro Michel, escultor de Cam^o de S. M. Quatro leones q.^e dice están Ens. Poder p^o la recomposición de ellos... Copia Carta de D^o. Pedro Michel Madrid 13 de Junio de 1788 S^{ra}. D^o. Matheo de Ocaranza Mi S^{ra}. Mio: aviendo quasi concluido el restauro de ocho Leones de Bronce, de doce q.^e el rey tiene, D^o. Josef Merlo me dice que los otros quatro compañeros se hallan en poder del S^{ra}. Bonichele, Intenten.¹⁶ dela Fabrica dela China del Buen retiro... Seme entreguen para cumplirYo con la Orden del rey, que és el colocar estos doce Leones ene. Gran salón... D.^o Pedro Michel, encargado dela restauracion delas Estatuas de Bronce, y otros materiales propias dela R^l Corona, que adornaban el Palacio Alcazar de Madrid, y por su incendio ocurrido en la noche del dia 24 de Dic.^o de 1734, y los muchos movimientos q^e en tan largos años han enido, se deterjoraron...*

la China¹⁴. Se sabe que los cuatro leones se trasladaron allí para ser redorados, pero no debieron ser intervenidos, ya que Michel solicita su traslado para restaurarlos, completando el grupo de doce y cumpliendo así los deseos del monarca. La última noticia de este período es una carta de junio de 1788 en la que se da el permiso para el traslado de los cuatro leones de la Fábrica de la China a Palacio Real para su restauración.

Los doce leones encargados por Velázquez en 1650, tenían la cabeza seccionada a la altura del cráneo ofreciendo de este modo una superficie plana sobre la que se apoyaban los tableros. Para transformarlos en esculturas independientes, como deseaba Carlos III, Pedro Michel fabricó unas piezas de bronce que completaban los leones, siendo cada una específica para las diferentes cabezas, imitaban el pelo y el cincelado de Bonuccelli (Fig 3). Estos casquetes se atornillaban a la escultura original, disimulando el tornillo con el mismo acabado dorado, y aunque el cincelado final intentaba copiar el de los leones italianos es posible diferenciarlos, ya que la huella dejada por la herramienta es diferente (Figs. 4 y 5).

Mientras Pedro Michel está trabajando en este primer grupo, solicita que traigan los cuatro leones que se encontraban en la Real Fabrica de la China. Realiza los remates superiores de todos ellos e inicia la restauración del león que se había deformado y perdido las dos patas y la cola. El estudio de su estado de conservación actual en el Museo del Prado, permite deducir que en este momento se intenta recuperar la forma original del torso y que se hacen de nuevo las piezas que fal-



FIG. 4. Macrofotografía del cincelado original de Bonuccelli en la melena de los leones.



FIG. 5. Macrofotografía del cincelado realizado por Pedro Michel en los casquetes de bronce que se conservan sin dorar. Si se compara con la figura anterior se puede apreciar que la huella dejada por el cincel es diferente.

tan, como la cola y las patas desde la altura del tronco, uniéndolas a los restos originales. El león recupera así la forma completa y queda preparado para ser redorado. Para realizar estos trabajos así como los casquetes de las cabezas se requería bronce y esta necesidad queda expresada en la carta anteriormente citada en la que Michel solicita el permiso para fundir algunas piezas estropeadas durante el incendio y sin mayor utilidad que el crisol.

Una vez terminado el trabajo en bronce era necesario redorar de nuevo las esculturas, ya que el dorado original debía encontrarse en mal estado, y las piezas de bronce que se habían hecho nuevas (los casquetes, las patas y la cola) tendrían el tono pardo rosado del metal sin patinar. El dorado a fuego o *dorado de molido* como se denomina en las descripciones antiguas, es un tratamiento muy costoso ya que invierte una gran cantidad de oro durante el proceso, no obstante es el dorado más noble y resistente. El proceso comienza con una limpieza profunda del bronce utilizando ácidos que eliminan cualquier producto que pueda impedir la unión entre el bronce y el oro, ya sean manchas, corrosión u oxidación superficial. Los efectos de esta limpieza sobre el dorado original de los leones debieron ser muy agresivos y, sumados a los sufridos daños durante el incendio y la evacuación fueron los que ocasionaron las manchas y pérdidas de oro que se observan en la actualidad. Una vez que la superficie de la escultura está perfectamente limpia se inicia el dorado propiamente dicho, para ello se mezcla el oro con mercurio originando una amalgama espesa que es extendida en una fina capa sobre el bronce. La pieza se introduce en un horno a alta temperatura, donde se produce la sublimación del mercurio quedando el oro incorporado a la superficie del bronce mediante una unión metálica.

En diciembre de 1788 fallece Carlos III y le sucede en el trono su hijo Carlos IV, quien no parece compartir con su predecesor el interés por colocar los doce leones en el Salón del Trono. El costoso proyecto debió detenerse cuando Pedro Michel todavía

está trabajando en la restauración. En ese momento, cuatro de los leones debían estar ya concluidos y redorados, por lo que serían colocados en el Salón del Trono del Palacio Real de Madrid, donde han permanecido hasta nuestros días¹⁵. Los demás, con los casquetes de la cabeza colocados, quedaron preparados para un dorado a fuego que no llegaron a recibir, quedando ubicados en algún lugar de Palacio. De hecho, en los almacenes del Museo del Prado se conservan los siete remates en bronce sin dorar, lo que confirma que no son originales de Bonuccelli, si no que seguramente fueron realizados por Pedro Michel. Los leones del Museo nunca fueron redorados y todavía conservan el dorado original aplicado en Roma en 1651. De la intervención del último de los doce leones casi nada se puede decir por haber desaparecido.

Han de pasar cerca de cincuenta años para que estos leones, que quedaron sin uso, vuelvan a citarse en los documentos. El 12 de abril de 1832 el Duque de Híjar, director del Real Museo de Pinturas, solicita al Aposentador de Palacio que se entreguen a Valeriano Salvatierra, Primer Escultor de Cámara, *los siete u ocho leones* de bronce compañeros de los del Salón de Embajadores del Palacio Real para hacer los pies del Tablero de Felipe II y la Mesa de Don Rodrigo Calderón¹⁶. Es por tanto, la colocación de los citados tableros la que motiva la petición del Duque de Híjar. Se sabe por la documentación conservada que el oficial marmolista Francisco Heredero¹⁷ restaura en 1833 *las dos preciosas y ricas mesas de piedras duras y orientales* que se hallaban en la Segunda Galería de Escultura¹⁸, probablemente los tableros a los que hace referencia el Director del Real Museo.

Esta carta, en la que el aposentador de Palacio solicita *los siete u ocho leones*, es el primer documento en el que aparece una referencia a la posible pérdida de uno de ellos. Si en el momento de la muerte de Carlos III los documentos indican que el grupo de leones estaba completo, la desaparición debe situarse entre 1788 y 1832, año en que se entregan finalmente siete a Salvatierra para su traslado al Museo.

A partir de la entrada de los siete leones en el Museo en 1832 se inician las gestiones necesarias para el montaje de las mesas que requerirá, por un lado la restauración de los siete leones originales y la fabricación de un octavo que complete el conjunto, y por otro, la obtención de las bolas en las que apoyan las patas.

Todos los leones llegaron al Museo con la cabeza cubierta con un casquete de bronce, uno de ellos había perdido el dorado de la cabeza, y otro tenía dos patas y la cola postizas en bronce sin dorar. Evidentemente era necesario intervenir este conjunto para completarlo y lograr una estética uniforme. El restaurador que recibe el encargo de arreglar estas piezas y completar los ocho leones, fue el Segundo Restaurador de Cámara, Don José Tomás, ya que su nombre aparece en varios documentos relacionados con el montaje de las mesas en el Museo¹⁹.

¹⁵ La primera referencia conocida tras la restauración de Pedro Michel la encontramos en 1811. Luna, 1993, p. 78.

¹⁶ Archivo del Museo del Prado, en adelante AMP, caja 357, exp. 9. ... *compañeros de los que existen de adorno en el Trono del salón de Embajadores de éste Real Palacio, mediante a que hallan sin destino, y que entregándolos al 1^{er} Escultor de Cámara Dⁿ Valeriano Salvatierra con el fin de formar con ellos los pies que deben hacerse para dos ricos tableros de mesa que existen en aquel Establecimiento propios de S. M.* También en AGP Fernando VII. 401/98.

¹⁷ AMP, caja 915, exp. 12. En 1834 la Reina Gobernadora concede a Francisco Heredero la plaza de Aparejador de Mármoles del Real Museo de Pinturas.

¹⁸ AMP, caja 357, exp. 12.

¹⁹ AMP, caja 1367, exp. 10. José Tomás fue Primer Escultor de Cámara encargado de la restauración de escultura en el *Real Museo de Pintura de Su Majestad*. También véase TÁRRAGA, VEA, pp. 173-199.



FIG. 6. Detalle del dorado *a la sisa* realizado por José Tomás cuando los leones llegaron al Museo del Prado.

²⁰ A.M.P. caja 357, exp. 11. ... *Por treinta a. de plomo á benticuatro r. arroba ... por seis libras de Estaño á siete imedio r. libra ... por 18. dias de trabajo al escultor D^o. Fran.^{co} Perez ... á D^o. Fran.^{co} Burgos, Escultor, por 10 dias ... á D^o. Jose Panuche por un vaciado de cera negra del expresado Leon ... materiales para los moldes perdidos de yeso y ladrillo ... leña para quemar los moldes y hacer la fundición ... Al baciador Juan Christofani por tres dias ... Antonio Páramo fundidor 6 dias ... Antonio el largo, peon diez dias ... Las partidas más caras fueron las generadas por la compra del plomo y el trabajo del escultor Francisco Pérez y José Panuche.*

²¹ En la Casa de la Moneda se conserva el vaciado en escayola de un león de Matteo Bonuccelli con la pata izquierda levantada, al igual que el león de plomo del Museo del Prado [XX]. Sin embargo, las diferencias apreciadas entre los casquetes de ambos, indican que posiblemente el molde para este león de escayola no fuera el mismo que el empleado para la copia del Prado.

²² AMP, caja 357, exp. 11. Carta del 16 de diciembre de 1838 de la Dirección del Real Museo de Pinturas y Escultura al señor Intendente general de la Real Casa y Patrimonio.

En este momento se debieron quitar a los leones los casquetes de bronce para recuperar su función de soporte. Estas piezas se desatornillarían quedando cuidadosamente guardadas en los almacenes del Museo del Prado hasta la actualidad. Para dorar las superficies que mostraban el bronce no se recurrió al dorado a fuego como hasta entonces, si no que se utilizó una técnica más sencilla y económica como el dorado *a la sisa* o *mixtión*, que se realiza aplicando hojas de pan de oro sobre un adhesivo. Con esta técnica se doraron las patas y la cola postizas de uno de los leones y la cabeza de otro, terminándose de igualar las diferencias de tono con numerosos retoques de purpurina (Fig. 6). El dorado a fuego original de los otros cinco leones se conservaba en buen estado y no precisaron ninguna intervención. Quizá en este momento se comenzaran a aplicar las ceras para lograr una superficie mas uniforme y proteger el metal, estos productos con el tiempo se han oscurecidos y endurecido, dando un aspecto oscuro al conjunto de los leones y ocultando muchos de los daños.

Para completar el conjunto de las mesas era necesario encargar un nuevo león. En el Archivo del Museo se conserva la factura de la realización de una copia con fecha de 26 de julio de 1837, por ... *los Gastos Ocasionados en la Ejecución de un león del tamaño R^l fundido en plomo por Encargo de la Junta Directiva del R^l. Museo de pinturas, para acompañar a los siete de Bronce existentes en dicho Establecimiento con destino á los pies de dos mesas de Mosáico...*²⁰. Esta copia no es exacta, ya que se utilizó plomo en vez de bronce, un metal mucho más económico. Al ser el plomo más blando y maleable fue necesario rellenar el interior de las patas con un mortero que le aportara la rigidez y dureza necesarias para sostener el peso del tablero de piedra. En la misma factura se indica que en este caso el dorado se realizará *a la sisa*, utilizando hojas de pan de oro pegadas sobre un adhesivo de color rojizo. Esta copia sería colocada junto con otros tres originales sustentando La Mesa de Don Rodrigo Calderón²¹.

Un año después, ya con los tableros y los leones preparados, el 16 de diciembre de 1838, la dirección del Real Museo de Pinturas y Escultura solicita al Intendente General de la Real Casa y Patrimonio que se entreguen al restaurador de la Galería de Escultura, José Tomás, *las siete u ocho bolas de jaspe* que se encuentran en los sótanos del Real Palacio²². Finalmente el día 25 del mismo mes son entregadas las bolas, pero es posible sólo llegaron dos, ya que en el Museo del Prado se conservan dos bolas de las canteras de Espejón

FIG. 7. Fotografía de 1893-1899 de la Sala de Isabel II en el Museo del Prado con la mesa de Don Rodrigo Calderón en primer término y al fondo el Tablero de Felipe II colocado en la Galería Central.



Existiendo en uno de los Sotanos del R Palacio siete u ocho bolas de jaspe q sirvieron para sostener las garras de los Leones de bronce q se hallan en el R Museo y han de servir para sostener los dos magníficos tableros de piedras duras y preciosas q se han de colocar en los dos grandes Salones de la Galería de escultura de expresado Museo ruego a VM se sirva dar la orden correspondiente p q sean transportadas al mismo poniéndolos a disposición del restaurador de cha Galería D Jose Tomas afin de que los de su debida colocación ...

²³ A lo largo de la restauración realizada en el Museo del Prado se han caracterizado los materiales de las ocho bolas que posee. El estudio ha estado supervisado por Doña M.ª Dolores Gayo, Responsable del Laboratorio de Química del Museo, y ha sido realizado por el Equipo Arbotante del Departamento de Ciencias de la Tierra de la Universidad de Zaragoza. En la actualidad se está terminando la restauración del conjunto, y la investigación sigue avanzando por lo que este artículo pretende ser un avance de la una futura publicación monográfica.

²⁴ M.ª Cristina de Nápoles, madre de Isabel II de Borbón, fue regente desde 1833 hasta 1840.

²⁵ AGP Administración General 458. ...Al Director del Rl. Museo de pinturas y escultura digo con esta fecha lo siguiente: "Condescendiendo S. M. La Reina Gobernadora con lo expuesto por V. En 9, (2). del corriente se ha servido autorizarle para que disponga se armen y concluyan, poniéndolos molduras de bronce dorado á molido y conforme á los diseños formados al // efecto, los dos magníficos tableros de piedras duras y preciosas que existen en su Real Museo...

(Soria), la misma caliza que se encuentra en las bolas de los leones de Palacio. Las otras seis proceden de la región de Sarrancolín en el Pirineo francés, por lo que es probable que no sean originales si no que se realizaran en estos años por encargo del Museo para el montaje de los tableros²³.

En la intendencia de 1839 de la Real Casa y Patrimonio se informa al director del Real Museo de Pinturas que la Reina Gobernadora, M.ª Cristina de Nápoles²⁴, autoriza que se armen y concluyan los dos magníficos tableros de piedras duras, aceptando el presupuesto dado por el restaurador de escultura José Tomás²⁵. De esta manera, con los tableros y los soportes de leones restaurados, las mesas fueron montadas y colocadas en los dos grandes salones de la Galería de Escultura del Museo del Prado, institución en la que han permanecido hasta nuestros días (Fig. 7).

En 2003 comienza el proyecto de restauración del conjunto de los leones, justificado por el alto grado de oscurecimiento y suciedad que presentaban, y el mal estado de conservación del león de plomo, tanto a nivel estructural como estético.

El desmontaje de los tableros permitió realizar un estudio pormenorizado de cada una de las piezas. En este momento quedan al descubierto dos firmas originales diferentes situadas en la cola de uno de los leones y en el lomo de otro (Figs. 8 y 9). La primera, realizada en bajorrelieve sobre la cera antes de fundir, es similar a la que tiene un león de Palacio, diferenciándose únicamen-



FIG. 8. Detalle de la firma de Bonuccelli en la cola posiblemente de uno de los dos leones que llegaron a España en el primer envío. Museo Nacional del Prado.



FIG. 9. Detalle del anagrama de Matteo Bonuccelli inciso sobre el lomo de uno de los leones conservados en el Museo Nacional del Prado.

te en una letra. Este descubrimiento nos permite suponer que estos leones con la misma firma, fueron los dos embarcados en el primer envío de 1651, posiblemente como muestra para que Felipe IV diera su aprobación al costoso proyecto²⁶. La otra firma con las iniciales MB, situada en el lomo de otro de los leones y realizada mediante un cincelado sobre el bronce, confirma la autoría de Matteo Bonuccelli, ya que es idéntica a la encontrada en otras obras de este artista también enviadas a España en 1652, como el Hermafrodita y la Venus de la concha.

El análisis químico de la capa oscura que cubría las piezas, determinó que se trataba de ceras y siliconas endurecidas, posiblemente de productos aplicados a lo largo de los años para su protección, todo mezclado con polvo y con sales formadas por la oxidación del bronce. La limpieza de esta capa permitió conocer el estado real del dorado, con numerosas zonas de desgaste, pérdidas y redorados posteriores que mostraban las huellas de los avatares e intervenciones sufridas (Fig. 10).

El estado de conservación estructural de los leones originales era bueno y únicamente el de plomo tenía importantes problemas, que implicaban un riesgo si se quería seguir utilizando como soporte de la Mesa de don Rodrigo Calderón. El plomo es un metal blando y maleable, y con el tiempo el peso del tablero de piedra había hecho que la escultura se fuera deformando; así la cabeza se encontraba ligeramente hundida y las garras en las que se apoya estaban aplastadas. El principal problema era que las cuatro patas presentaban fracturas transversales, manteniéndose la escultura en pie gracias al relleno de yeso de su

²⁶ De los siete leones conservados en el Museo del Prado uno está firmado en la cola MATTEVS BONVCELLVS LVCENSIS * AEREOS LEONES DVODECIM FINXIT FVDIT INAVRAVITQ(VE) * REGI CATHOLICO * AD * MDCLI * (O-453) y otro en la parte alta del lomo "MB" (O-2942). Las firmas de los leones del Museo Nacional del Prado, así como su diferencia con la de Palacio, han sido descubiertas tras el desmontaje de las mesas para la restauración realizada por el Museo en 2003.



FIG. 10. Detalle del proceso de limpieza realizado durante la restauración iniciada en el año 2003.

FIG. 11. León de plomo realizado por Francisco Pérez, Francisco Burgos y José Panuchi para completar el conjunto de una de las mesas a su llegada al Real Museo de Pinturas. Se aprecian las garras deformadas y las fracturas transversales de las patas (O-2941).

interior. La policromía del león se había realizado mediante una base de estuco sobre la que se doró con pan de oro, con el paso del tiempo la oxidación del plomo había provocado craquelados, desprendimientos y lagunas que se habían ido tapando con purpurinas que en la actualidad se encuentran oscurecidas y de color verdoso (Fig. 11).

Un criterio fundamental en restauración es conservar todos los elementos que presenta una obra, incluso los añadidos no originales, preservando así su integridad material e histórica. El león de plomo se

realizó específicamente para este conjunto en 1837, por ello en un principio se planteó la necesidad de mantenerlo como pieza del grupo, sin embargo el estudio estructural mostró que no tenía la capacidad tectónica suficiente para soportar el peso del tablero de piedra. Por este motivo se ha realizado un león de bronce nuevo que lo sustituya, mientras el de plomo quedará guardado y conservado como un elemento histórico perteneciente al conjunto de las mesas.



FIG. 12. Réplica de un león realizada en bronce y dorada a fuego en 2003, para sustituir al león de plomo como soporte del tablero de piedras duras de Don Rodrigo Calderón.



Los elementos nuevos que se colocan durante la restauración de una obra, se suelen realizar con materiales distintos a los originales, para evitar que pueda producirse lo que se denomina un *falso histórico*. Al mismo tiempo, la experiencia con el león de plomo ha mostrado las complicaciones futuras que puede conllevar el uso de un material distinto al original, ya que al envejecer han aumentado sus diferencias con respecto al resto de los leones. Por esta razón y en este caso concreto, se consideró apropiado realizar una copia con el mismo material (bronce dorado a fuego), logrando que se integre en el conjunto y que su evolución sea similar a los de Bonuccelli. Para evitar confundir esta nueva pieza con una original, en la cola de la copia se ha inscrito a bajo relieve “MUSEO DEL PRADO MMIV” (Fig. 12).

Para realizar este nuevo león se tomó como modelo uno de los originales, del que se obtuvo el molde para realizar la copia en cera²⁷. Para fundirlo se dividió en tres partes, la cabeza, el cuerpo y la cola que posteriormente se soldaron entre sí. Debido a la contracción que sufre el bronce al enfriarse, la copia es ligeramente más pequeña que el original por lo que su tamaño menor y la firma que lleva en la cola lo distingue de los originales. El dorado se realizó a la manera antigua mediante amalgama de oro para conseguir el mismo noble acabado que los originales, se encontraron numerosas dificultades para aplicar esta técnica ocasionadas principalmente por el gran tamaño de la pieza, que obligaron a realizar numerosas pruebas hasta encontrar el método adecuado. La compleja fabricación de esta copia mediante las técni-

²⁷ La copia fue realizada por la Empresa Factum Arte durante 2004, en colaboración con la fundación Fademesa, recuperando las técnicas tradicionales utilizadas en la fabricación de los leones originales.

FIG. 13. Cuatro leones originales de Matteo Bonuccelli sosteniendo el Tablero de Felipe II en la Galería Principal del Museo del Prado, antes de la restauración iniciada en 2003.



cas tradicionales ha permitido valorar en mayor medida si cabe, el magnífico trabajo de modelado y fundición de Matteo Bonuccelli y de dorado de Girolamo Ferreri.

El conjunto de leones conservados en el Museo del Prado se volverá a colocar como soporte de los dos tableros de piedras duras con la misma distribución decidida a su llegada al Museo de Pinturas en 1832. El león de plomo se sustituirá por la copia nueva, quedando conservado y almacenado junto con los siete casquetes como piezas históricas pertenecientes al conjunto.

Un proyecto de restauración de esta envergadura requiere la realización de un amplio estudio que abarca desde el campo histórico, con la colaboración del Departamento de Conservación, al técnico, desarrollado en el Departamento de Restauración por el Gabinete de Documentación Técnica y el Laboratorio de Química, ayudando a conocer los avatares que ha sufrido la obra y a entender su estado de conservación. Durante la restauración de los leones, las propias obras fueron confirmando muchos de los datos históricos, y al mismo tiempo éstos abrieron nuevos enfoques que ayudaban a comprender mejor este conjunto. La investigación, además de permitirnos conocer con mayor detalle la historia de estos leones desde el origen hasta la actualidad, nos ha confirmado que la idea de convertir los leones en esculturas exentas fue de Carlos III, y que los remates fueron hechos por su escultor de cámara Pedro Michel. Al mismo tiempo se ha podido acotar la fecha de la desaparición de uno de los leones entre 1788 y 1832. En la actualidad cuatro de los leones se

encuentran en el Salón del Trono de Palacio Real como esculturas independientes y redorados, tal como deseaba Carlos III. Mientras que los siete leones que se encuentran en el Museo del Prado, se conservan tal como los proyectó Velázquez, como soportes de mesa conservando el dorado original aplicado en Roma.

AGRADECIMIENTOS

Las autoras quieren agradecer a Gabriele Finaldi, Director Adjunto de Conservación e Investigación del Museo del Prado, Leticia Azcue, jefe de Conservación de escultura y AADD, y Pilar Sedano, jefe de Restauración, su apoyo e ilusión en este proyecto. Al personal del Museo Nacional del Prado que ha contribuido en esta investigación, M.^a Dolores Gayo, Pepe Loren, Amaya Gálvez, Victor Raposeiras, Felicitas Martínez, Sonia Tortajada, Xavier Blanco, Maribel Gisbert, al Gabinete de Documentación Técnica, en especial a Jaime García-Maiquez, Maite Jover e Inmaculada Echeverría y a los profesionales de Biblioteca, Archivo y Brigada de Movimiento de Obras de Arte. Finalmente agradecer a M.^a Jesús Herrero su estrecha colaboración, a Salvador Salort sus comentarios en el inicio del estudio, a la Empresa Factum y la Fundación Fademesa el interés mostrado en este proyecto.

