

EL ESCULTOR PEDRO MARTINENGO Y LA
FACHADA PRINCIPAL DEL PALACIO DE
ARANJUEZ

POR

MARÍA LUISA TÁRRAGA BALDÓ

INSTITUTO DIEGO VELÁZQUEZ *ed.*
ARCHIVO ESPAÑOL DE ARTE *Rev.*

(A. E. A.)

Director: DIEGO ANGULO INIGUEZ
Secretaria: E. BERMEJO MARTÍNEZ

Tomo XLIX. Núm. 196

Octubre - Diciembre

Año 1976

Ayuntamiento de Madrid



Ayuntamiento de Madrid

R. 99.178

EL ESCULTOR PEDRO MARTINENGO Y LA FACHADA PRINCIPAL DEL PALACIO DE ARANJUEZ

POR

MARÍA LUISA TÁRRAGA BALDÓ

Estando el italiano D. Santiago Bonavía encargado como arquitecto director de las obras reales de Aranjuez, se lleva a cabo durante el reinado de Fernando VI, entre otras obras, la conclusión de la fachada y portada principal del Palacio.

Tras el incendio, ocurrido en la noche del 16 de junio de 1748, resuelve el Rey no sólo el reparar los destrozos causados por el fuego, sino también que se ejecute toda la obra exterior que faltaba para estar concluido su Palacio de Aranjuez, empezando a trabajar cuanto antes.

Una vez aprobado por S. M. el plan y diseño que Bonavía ha hecho, envía éste el 3 de agosto de 1749 un avance de los caudales que son necesarios para la conclusión de la mencionada obra de la fachada principal. Ascende su importe a 638.340 reales de vellón. Según cálculos del arquitecto director faltaban para la conclusión de esta obra lo siguiente: 6.350 pies cúbicos de cantería para coronar el primer cuerpo, 3.560 pies de losas de piedra para el atrio, 1.285 pies de albañilería de las bóvedas del atrio, 72 balaustres de piedra con sus pedestales, soleras y pasamanos, 6.192 pies cúbicos de cantería en toda la altura del cuarto principal, 6.912 pies de cantería para el tercer alto, 6.100 para el último cuerpo y frontis; otros 250 balaustres de piedra, 10.290 pies de albañilería necesaria para acompañamiento de la cantería expresada, un escudo de armas, jarrones de piedra, tres estatuas para remate, 2.197 pies de albañilería agramilada, amén de las arrobos de hierro, planchas de plomo, etc. No quedaba incluido aquí los blanqueos, solados ni la puer-taventanería ¹.

¹ Leg. 24, Aranjuez, A. G. P.



Rs para pagar los jornales de los oficiales y Herramientas que sean precisas (en estando desbastadas en el taller las dichas tres figuras) de suerte que no aya más que limpiarlas y concluiras según se reconozcan y certifique por el Arquitecto Director y los quinze mill rs. restantes se me han de entregar luego que estén concluidas perfectamente dichas tres estatuas certificando para ello el arquitecto director. Y al cumplimiento de todo me obligo con mi persona, y vienes y lo firmo en Madrid a...»¹¹.

Esta contrata se acepta el 27 de enero de 1751 y se envía a los oficios de Aranjuez para que se cumpla y observe.

Con respecto a su nacionalidad me inclino a pensar, siempre dentro de la hipótesis, en un origen italiano. Con idéntico apellido encontramos a varios pintores, miniaturistas y plateros de los siglos XVI, XVII, XVIII y XIX cuyo origen es italiano; de Brescia, Padua, Savona, etc. Existe además en Italia un municipio de la provincia de Bérgamo, distrito de Treviglio a orilla del Serlio, con el nombre de Martinengo.

También por estos mismos años se encuentran trabajando en obras reales y con idéntico apellido: Juan Bautista Martinengo, el cual está empleado desde 1.º de noviembre de 1744 como Delineador en Aranjuez, con el salario de 19 reales diarios a fin de formar «todos los Planos, Perfiles, Cortes, Alzados y Perspectivas, de los jardines, huertas, Palacio, Capilla, Iglesia, Fuentes, Cascadas, edificios, calles y plazas» y un plano universal de todo el Sitio»¹². El 10 de febrero de 1745 se le hace un pago de 1748 reales en razón de los 92 días de trabajo. Posteriormente, el 15 de marzo de este mismo año otorga un poder al arquitecto italiano Pedro Frasca para que pueda cobrar sus haberes, ya que su sueldo era pagado de los caudales destinados para las obras del Palacio Real de Madrid¹³. Al citado Pedro Frasca se le hacen sucesivos pagos el 6 de abril, 9 de agosto y 20 de septiembre de 1745 y 10 de enero de 1746. El 25 de febrero de este mismo año en el pago que se le hace se especifica que se ha empleado en copiar diferentes planos que ha ejecutado D. Santiago Bonavía exactamente unos papeles y dibujos para la Casa del Jardín de la Reyna a donde se debían poner los faisanes blancos traídos de Nápoles¹⁴.

El Plano general de Aranjuez estaba, pues, acabado.

El mes de mayo de 1746, según certificación del médico honorario de S. M. D. Pedro Abril, sabemos está todo el mes enfermo «por un fluxo de Bientre y habiéndosele también asistido de un cólico humoral, y de un fluxo de sangre de narizes»¹⁵.

¹¹ Leg. 27, Aranjuez, A. G. P.

¹² Leg. 2, *ob. p.*, A. G. P.

¹³ Leg. 58, *ob. p.*, A. G. P.

¹⁴ Leg. 63, *ob. p.*, A. G. P.

¹⁵ Leg. 64, *ob. p.*, A. G. P.

Por último, el 8 de agosto de 1746 lo encontramos suplicando se le paguen los atrasos por el tiempo que ha permanecido en Aranjuez, a la vez que pide una ayuda de costa para retirarse a su patria. Petición a la que accede al Rey concediéndole la suma de cincuenta pesos de a quince reales para volver a su país ¹⁶. El pago tanto de los atrasos como de la ayuda de costa se lo hacen a Pedro Frasca el 17 de agosto de 1746. Está claro después de lo expuesto que en este caso se trata también de un extranjero a sueldo del Rey.

Existe asimismo un documento fechado el 10 de julio de 1777 firmado por Francisco Sabatini y dirigido a D. Melchor Trigueros, en que se habla de José Martinengo y Compañía, «asentistas del nuevo Camino que se construye desde la Puerta que llaman de Castilla hasta juntarse con el del Escorial» ¹⁷.

Todo esto hace pensar en el mismo origen o al menos en un cierto parentesco entre ellos que, al igual que otros muchos italianos, se trasladarían a nuestro país a mediados del siglo XVIII con motivo de la reedificación del Alcázar.

Como aportación biográfica nos es conocido el nombre de su mujer «Margarita Vgenio», que en 1792 ya viuda y en una carta de Gardoqui a Sabatini sabemos sigue pleito contra José Antonio Ximénez como deudor de grandes sumas «de la resulta de la Compañía que hubo entre el marido de esta interesada, el mencionado Jiménez y D. Pedro Berda para la construcción del Cuartel de Leganés» ¹⁸.

Artísticamente quiero hacer destacar, como dice Bonavía, la labor de escultura que realiza en los altares colaterales de la iglesia de Alpañés y que es la base (junto con ser discípulo de Olivieri) para que el arquitecto lo recomiende al Rey como el más idóneo para realizar esta nueva obra.

Pero pasemos al objeto principal de este trabajo que es su labor escultórica para la fachada principal del Palacio de Aranjuez.

Las tres estatuas de los Reyes no comienzan a subirse al lugar donde hoy se encuentran hasta marzo de 1752, aunque sí pudieron ser acabadas para la fecha prevista en el contrato, ya que el 12 de diciembre de 1751 Bonavía escribe a D. José Agustín del Llano enviándole la Memoria de todo lo que «necesita para subir el Escudo de Armas y las tres estatuas, advirtiéndole que las del Palacio de Madrid se suben con grúa, porque las estatuas son de dos piezas, lo cual no se puede ejecutar en Aranjuez por ser todas de una pieza y no haber grúa, sino torno» ¹⁹.

¹⁶ Leg. 2, *ob. p.*, A. G. P.

¹⁷ Leg. 3, *ob. p.*, A. G. P.

¹⁸ *Idem.*

¹⁹ Leg. 27, Aranjuez, A. G. P.



híbridas. Algo semejante se puede decir de sus patas. En conjunto es una obra sin demasiadas pretensiones. Podríamos achacar algunas de sus deformaciones al efecto del tiempo sobre esta calidad de piedra. Es cierto que la distancia las disimula y que fundamentalmente se tendió al efecto decorativo, pero artísticamente y más teniendo en cuenta cómo se prodigaron estos animales a lo largo del siglo XVIII, impide hacer un juicio favorable de esta obra de Juan Arranz.

Al transcribir estos detalles sobre el Escudo, Jarrones y Capiteles quiero hacer constar que, más que su interés artístico, me ha guiado el deseo de documentar y dar a conocer, en su totalidad, la decoración escultórica de la fachada principal del Palacio de Aranjuez y aportar nuevos nombres para la historia del arte del siglo XVIII.

híbridas. Algunas veces se ven de color de sus pezas. En conjunto es una obra sin demasiadas pretensiones. Podemos achacar algunas de sus deformaciones al estado de la obra sobre esta calidad de piedra. Es cierto que la decoración es sencilla y que fundamentalmente se limita al efecto de relieve, pero notoriamente y más teniendo en cuenta cómo se desarrollan estas decoraciones a lo largo del siglo XVIII, puede haber un error de apreciación de una obra de Juan Arranz.

Al transcribir estas decoraciones al Escudo, Jarrones y Capiteles quiere hacer notar que, con una gran libertad artística, me ha guiado el deseo de decorarlos y así, en consecuencia, en totalidad, la decoración medieval de la fachada principal del Palacio de Arenas y aportar nuevos nombres para la decoración que del siglo XVIII.