

Sophie Domínguez-Fuentes

El palacio de la Mosquera de Arenas de San Pedro: Distribución, decoración, mobiliario



Hijo menor de Felipe V y de Isabel de Farnesio, el Infante don Luis Antonio Jaime de Borbón y Farnesio (1727-1785) destaca por el importante papel que tuvo en el desarrollo del arte oficial y nacional en la España del siglo XVIII, como lo muestra su palacio de Arenas de San Pedro (Ávila).

Tras su unión morganática con la joven aragonesa doña María Teresa Vallabriga y Rozas (1776), don Luis y su familia llegaron a Arenas de San Pedro en 1778. La Casa Lletget, llamada hoy Casa Cejudo, les sirvió de alojamiento provisional, hasta que el Infante aceptó el 9 de diciembre de 1778 los terrenos ofrecidos por la

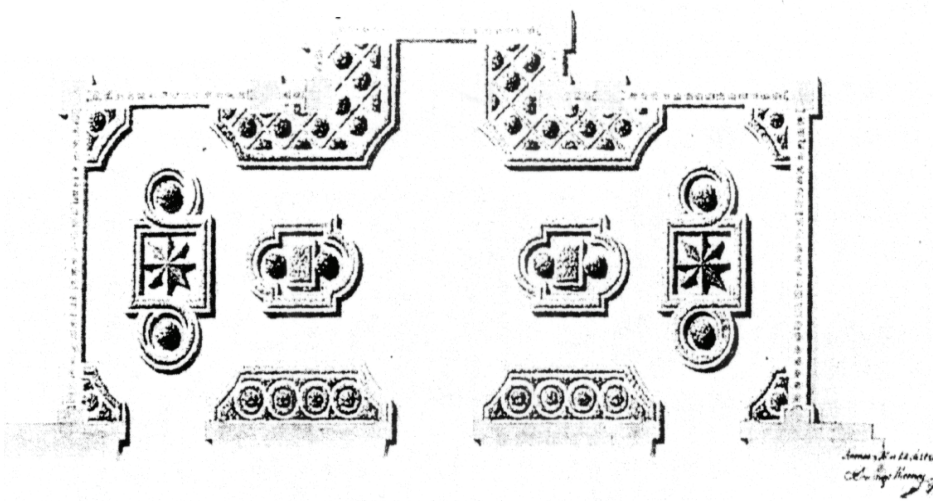
municipalidad arenense sobre el sitio de la Corredera, después de haberse comprometido a realizar las obras de encauzamiento del Arroyo de Guisete¹. Ampliando el Viejo palacio, situado en la actual calle de la Triste Condesa, hizo construir el palacio de las Damas frente a la fuente de la Regalada que resultó ser pronto incómodo. Por eso, al año siguiente, don Luis confió al mejor arquitecto español de su época, Ventura Rodríguez², la construcción de "una casa digna de su Real Persona" en lo alto de la Mosquera dominando la villa. Imaginó un palacio de planta rectangular que destaca con su



Palacio de la Mosquera de Arenas de San Pedro. (Foto E.T.)

¹ TEJERO ROBLEDO, E.: "El Infante Don Luis de Borbón (1727-1785) y su estancia en Arenas de San Pedro a través de la correspondencia familiar", *Cuadernos Abulenses*, 5, enero-junio, 1986, 215-250.

² Ventura Rodríguez (Ciempozuelos, 1717-Madrid, 1785) había rehabilitado de 1763 a 1765 el palacio de Boadilla del Monte para el Infante don Luis y dirigido las obras de la capilla real del Santuario de San Pedro de Alcántara en Arenas (1755-1756).



Dibujo de parterre sobre el pórtico del palacio de la Mosquera, por Domingo Thomás (1795) (Colección particular).

pórtico monumental por las masas sin ornamentos arquitectónicos. El arquitecto, sobrecargado de trabajo, supervisó la realización de este proyecto delegándolo en cuatro de sus colaboradores, entre ellos Domingo Thomás que firmó los planos el 9 de diciembre de 1779³.

Las obras avanzaron rápidamente, ya que a finales de 1783 don Luis ocupaba el ala derecha del palacio. A pesar de no haber sido concluido por problemas económicos⁴, este palacio ofrece uno de los mejores ejemplos de las tendencias neoclásicas que se desarrollaron en España en el último tercio del siglo XVIII: el mobiliario, la decoración y en las nuevas fórmulas aplicadas a la distribución interna.

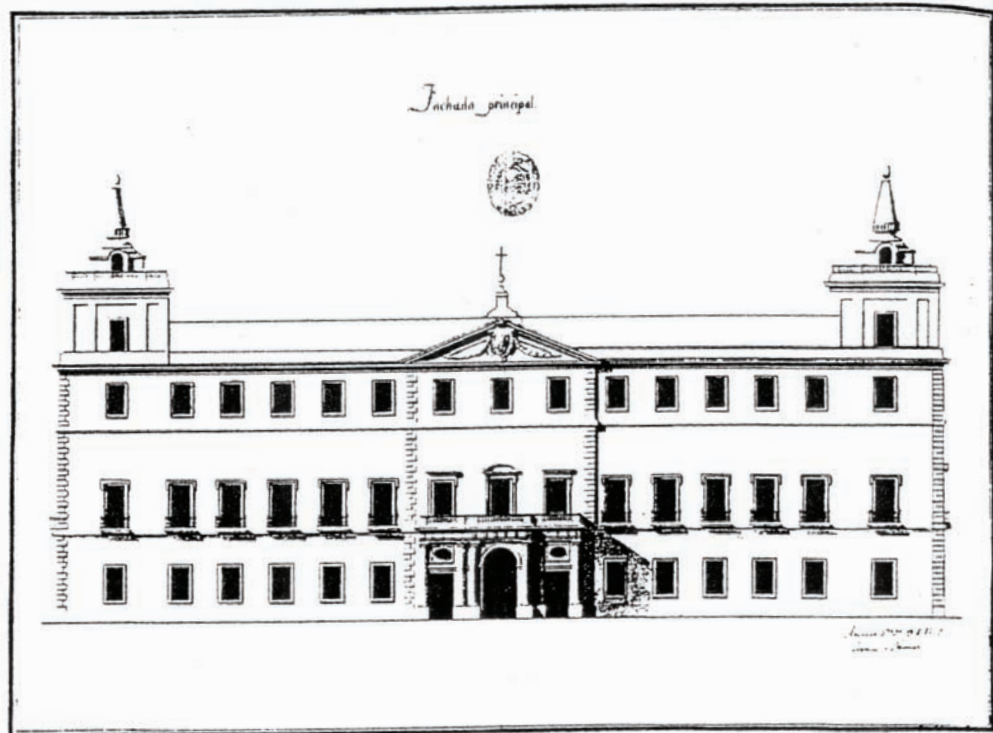
Construido en mampostería, el cuerpo principal ritmado en sus extremos por arpas en gra-

nito, se articulaba alrededor de un patio interior ocupado en su centro por una fuente en pie. Flanqueado a cada lado por un torreón, sólo dos fueron construidos de los cuatro previstos inicialmente.

Conjugando la tradición castiza y la influencia francesa como en los palacios de Riofrío y de Boadilla del Monte, la fachada principal concluida el 23 de marzo de 1782 estaba en origen revocada de rosa y no de blanco como hoy día. De inspiración neoclásica, se articulaba alrededor de un eje central en relieve, flanqueado en las extremidades por arpas en granito y coronado por un frontón triangular, en el cual se inscribían las armas del Infante. Se alzaba en tres niveles. La planta baja se componía de altas ventanas que estaban interrumpidas en su centro

³ El Archivo Histórico Militar de Madrid conserva hoy día los planos de la planta baja, de la primera y segunda planta así como los de la fachada principal firmados por Domingo Thomás que hizo casi toda su carrera en Granada después de haberse graduado en la Academia de San Fernando (1786). Colaboró en el proyecto de Arenas con su hermano Ignacio, con el arquitecto Mateo Guill y con Alfonso Regalado Rodríguez, maestro de obras del Infante desde 1766 (LLAGUNO Y AMIROLA, E.: *Noticias de los arquitectos y arquitectura de España, desde su restauración, por el Excm. D., ilustradas y acrecentadas con notas, adiciones y documentos por D. Juan Agustín Cean Bermúdez*, Madrid, 1829, t. IV, 32; Catálogo de exposición Goya en las colecciones madrileñas, Prado, 1983, 95; ARNÁIZ, J.M. y MONTERO, A.: "Goya y el Infante don Luis", *Antiquaria*, 27, marzo, 1986, 50, nota 46.

⁴ REESE, T.F.: *The architecture of Ventura Rodríguez*, ed. Larland Publishing, New York-Londres, 1976, t. II, 196-197 y 234; MONTERO, A.: "Importante colección del XVII y XVIII. La pinacoteca de doña María Teresa Vallabriga y Rozas", *Antiquaria*, 65, 1989, 48; TEJERO ROBLEDÓ, E.: *Arenas de San Pedro y el Valle del Tiétar*, Fundación "Marcelo Gómez Matías", Arenas de San Pedro-Ávila, 1990, 120, nota 120; Catálogo Expos. *Goya y el infante don Luis de Borbón. Homenaje a la "Infanta" María Teresa de Vallabriga*, ed. Ibercaja, Patio de la Infanta, Zaragoza, 1996, 14-18; TEJERO ROBLEDÓ, E.: *Arenas de San Pedro en el siglo XVIII. El tiempo del Infante don Luis*, Diputación Provincial de Ávila-Institución "Gran Duque de Alba", 1998, 158.

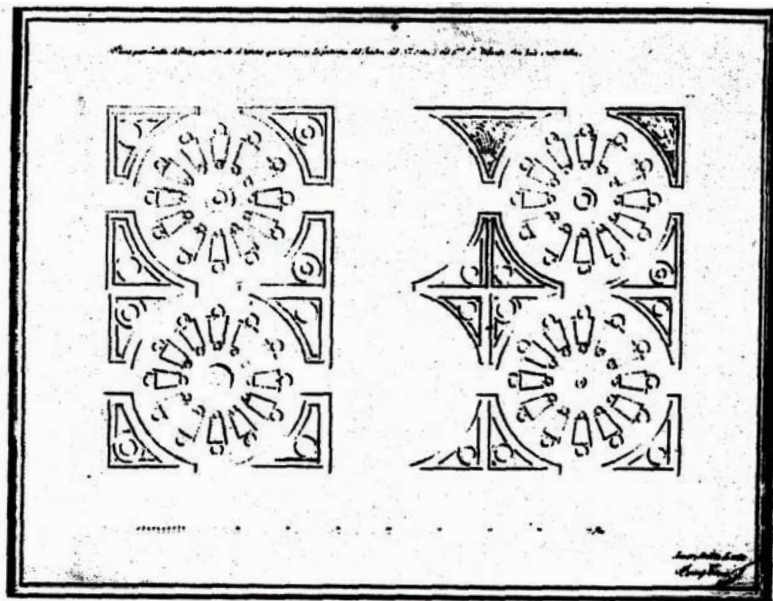


Fachada principal del palacio de la Mosquera, según dibujo de Domingo Thomás (9-12-1779). (AHM de Madrid)

por un pórtico monumental concebido por un arco de triunfo. El tramo central abría sobre un arco de medio punto que reposaba sobre pilares ritmados por columnas dóricas adosadas. La terraza monumental de la primera planta, cerrada por una barandilla en granito, reposaba sobre este pórtico de inspiración romana que confería a la fachada principal su aspecto masivo. Seis aberturas, cerradas por balcones de poco relieve en hierro forjado, subrayaban las tres ventanas rectangulares de la terraza principal, en la cual sólo la del centro estaba coronada por un frontón semicircular. La segunda planta comprendía quince pequeñas ventanas cuadrangulares.

Según el *Elogio de don Ventura Rodríguez* pronunciado en Madrid (19 de enero de 1788) por Jovellanos, el arquitecto español se llevaba muy bien con don Luis. Por eso, el Infante encargó su retrato a Goya (Estocolmo, National Mu-

seum), cuando los dos artistas se encontraban en Arenas de San Pedro. Como Goya, supo percibir la melancolía que se desprendía del destierro de la pequeña corte del Infante. Con la creación de un pórtico monumental sobre la fachada sur, Ventura Rodríguez consiguió, jugando con el volumen de las masas, aumentar el carácter severo de este edificio hasta darle un aspecto carcelario que recordaba de una cierta manera el proyecto diseñado para la cárcel de Cádiz. Quizás para alegrar este palacio, Domingo Thomás fue encargado de crear unos jardines para la terraza principal (1785). Estaba previsto plantar, sobre el pórtico, dos parterres de "broderie" como lo muestran dos dibujos (Madrid, colección privada), pero estos proyectos no llegaron a realizarse debido a la muerte del Infante que tuvo lugar el mismo año.



Proyecto de jardín para la fachada trasera del palacio de la Mosquera, según Domingo Thomás (1795). (Colección particular).

La Casa de oficios

El palacio limitaba al oeste con la Casa de oficios. Dividida en trece departamentos, estaba alimentada con una serie de fuentes de formas y tipologías sencillas, como lo revelan los proyectos de Ventura Rodríguez de 1782 (Madrid, colección privada). Dominando el acceso al palacio cerrado por paredes de mampostería, se articulaba alrededor de un patio interior. Inspirándose en parte del proyecto de Ventura Rodríguez para la Casa de Correos de la Puerta del Sol de Madrid (1760), no fue concluida debido a la muerte de don Luis (1785). La disposición demuestra, sin embargo, la grandeza de la escala con que se había pensado el conjunto.

Los jardines

La fuente de los Delfines estaba adosada al muro de contención de la terraza ante la fachada principal del palacio según lo muestra el proyecto de Ventura Rodríguez firmado el 24 de mayo de 1782 (Madrid, colección privada). Al norte, hacía juego una terraza plantada de

parterres "de broderie" articulados alrededor de fuentes, de planta circular, dibujadas por el arquitecto; así lo subrayan los proyectos de Domingo Thomás de 1785 (Madrid, colección del duque de Sueca). Debían estar plantados de tulipanes importados de Holanda como parece indicarlo Aristia en carta a Floridablanca fechada el 2 de septiembre de 1785⁵. Los jardineros de Aranjuez proporcionaban también al Infante algunas semillas. Los jardines estaban bordeados por una faisenera, una pajarera y un gallinero. Esta disposición al norte se justificaba, ya que don Luis, como la mayoría de los aristócratas, plantaba en su jardín flores y árboles frutales para satisfacer su consumo personal. A pesar de los tulipanes y de los 1.068 árboles frutales en su huerta de Arenas, el Infante no era por lo tanto un "curieux" de flores o frutas.

No existe un catálogo que indique el número exacto de plantas que ornaban sus jardines o las variedades que se podían ver. Su testamentaria⁶ no hace referencia tampoco a una eventual instalación dentro del recinto del palacio que

⁵ TEJERO ROBLEDO, E.: *Op. cit.*, 104, nota 69.

pueda compararse a un invernadero para poder conservar, por ejemplo, las cebollas de tulipanes. A pesar del cuidado que necesitaban, ya que tenían que ser plantadas cada año para volver a ser sembradas en la temporada siguiente, no cabe duda de que estas flores eran las preferidas de los ilustrados debido a sus capacidades evolutivas a raíz de los tres grandes tipos reconocidos (de flor temprana, tardía o mediana). Los jardines de don Luis, confiados a hortelanos, entre ellos a Juan Sánchez Espina, quien los tasó en 43.802 reales de vellón a la muerte del Infante, se alejaban por lo tanto de los jardines botánicos. Su tipología se acercaba más a los jardines de Versalles, Aranjuez o La Granja, donde ese tipo de planta, debido a sus múltiples colores, podía hacer resaltar el efecto estético de los parterres "de broderie" en los que predominaba. No podía tampoco ser asimilado a los jardines de coleccionistas, aunque la presencia de tulipanes tendía a acercarlos a ese tipo de jardines.

Los 1.068 árboles frutales sugieren también por su abundancia una manía coleccionista. La correspondencia de la viuda del Infante demuestra, sin embargo, que la presencia masiva de árboles frutales respondía en realidad a un importante consumo personal de frutas⁷. Así, tras la muerte de su esposo, siguió enviando a Toledo para sus hijos melocotones y peras de Arenas. Esta huerta que lindaba con los jardines estaba regada por un estanque y comprendía entre otras cosas 2 nogales, 6 cerezos, una viña de 3.000 pies y 5 olivos reservados también para uso personal de la familia del Infante y su séquito.

La instalación del palacio de la Mosquera

Al contrario de la monarquía francesa, la española necesitaba sobre todo un salón del trono, salas de guardias y apartamentos sencillos con decoración más bien homogénea. El palacio

de don Luis en Arenas, del cual sólo se conservan los planos del ala derecha, fue ideado para acoger en gran parte sus importantes colecciones artísticas y naturales. Por eso marca el principio de un nuevo tipo de distribución interna directamente importada de Francia que se iba a imponer en España hacia 1785 bajo el impulso del príncipe de Asturias. En el palacio de Arenas, Ventura Rodríguez multiplicó los espacios íntimos que se demostraron propicios a la creación de gabinetes exclusivamente reservados a las colecciones, como lo indica el plano de la planta baja firmado por Domingo Thomás.

La distribución interna

El acceso al palacio se hacía por un amplio vestíbulo dividido en tres tramos por cuatro pilares de granito que sostenían la bóveda ojival. En frente se encontraba la escalera monumental también en granito, alumbrada por una lámpara (Escorial) de La Granja. Ornada de estatuas y de jarrones, esta escalera, dividida en dos tramos al nivel de la planta central, subía a la planta principal. Permitía acceder a una antecámara a mano derecha que conducía por un corredor a varias habitaciones.

Al sur, en el ala derecha habitable desde 1783, las salas de la planta baja se componían de la biblioteca, gabinete de historia natural, de un gabinete de pinturas y de la sala de tapices, según lo demuestran las leyendas de las habitaciones A, B, C y F que figuran sobre el plano. De esta última sala colgaban grandes tapices encargados por María Teresa Vallabriga y Rozas. Confeccionados en seda de Pernon, provenían de la manufactura de Lyon, de acuerdo con las pocas piezas aún conservadas (Madrid, colección particular)⁸.

Como en el palacio de Boadilla, los apartamentos del Infante y de su esposa, situados en la planta principal, daban a la fachada sur. El de

⁶ A.H. de Protocolos de Madrid: P^o n^o 20.822, Not. Martínez Salazar, año 1797: *Liquidación, Cuenta y Partición de los bienes libres, hacienda caudal y efectos que quedaron por muerte del Serenísimo Señor Don Luis Antonio Jaime de Borbón, Ynfante de España [...]*, f^o 927.

⁷ GUTIÉRREZ GARCÍA-BRAZALES, M.: "El cardenal Lorenzana, preceptor de los hijos del Infante Don Luis", *Anales Toledanos*, XVIII, 1984, 205.

don Luis se abría al oratorio de planta circular coronada por una cúpula iluminada por una linterna. El Infante accedía a esta capilla por una pequeña habitación contigua permitiéndole asistir a misa cada día. Junto a la alcoba de don Luis, un pequeño retrete señalado en el plano firmado por Ventura Rodríguez de 19 de enero de 1785 (Madrid, colección privada). Unas molduras de madera en estuco dorado de inspiración francesa sujetaban una colgadura de damasco como en Boadilla o de seda, estando dividida la pared sólo por un sencillo zócalo bajo. Un espejo encolado de "8 pies y un cuarto de alto, y de 5 pies de ancho (224,30 x 140 cm)" se hallaba incorporado en el bastidor de la puerta ornado con hojas de acanto talladas. Un aguamanil, compuesto de una pila de mármol de Granada sobre columna y de un pequeño depósito en forma de jarrón decorado de guirnaldas talladas en relieve, se encontraba justo al lado. La segunda planta estaba reservada a la servidumbre, situándose sus habitaciones justo encima del apartamento del Infante.

Este sistema de distribución que privilegiaba la noción de intimidad permitía concentrar algunas obras de arte en ciertas habitaciones específicas. Las pinturas y los tapices seguían sin embargo predominando en la decoración interna. Ventura Rodríguez consiguió por lo tanto una vez más conjugar las influencias extranjeras y la tradición castiza.

La decoración del palacio de la Mosquera

Don Luis vio, probablemente cuando residía en la corte, la decoración realizada por Vicente Gómez en 1772 para los apartamentos del príncipe de Asturias en El Escorial. Conocía también a través de láminas las decoraciones creadas por Angelika Kauffmann⁹, colaboradora de

Robert Adam, ya que el Infante poseía un grabado de esta artista. Por eso encargó la decoración del palacio de la Mosquera a artistas anónimos capaces de realizar la síntesis entre el decorado neoclásico más precoz de la corte de España y los interiores diseñados por el inglés Robert Adam¹⁰. A partir de 1783 el ala derecha fue decorado en estilo neoclásico inglés como lo atestigua el proyecto de decoración para un salón del palacio de la Mosquera (Madrid, colección privada). Este dibujo recuerda el lenguaje decorativo imaginado en Inglaterra por Robert Adam y sus colaboradores para la galería de Newby.

Inspirándose en los modelos antiguos de Pompeya, el estilo "pompeyano" se traducía en la obra de Adam por una continuidad del repertorio que debía mucho a los *Disegni di ornamenti* de Michelangelo Pergolesi publicados entre 1777 y 1801. El empleo de pinturas decorativas formaba parte de los interiores imaginados por Robert Adam, especialmente en los techos realizados por Brunias y Manocchi, así como los ejecutados a partir de 1781 por Antonio Zucchi y su esposa Angelika Kauffmann. El lenguaje, adaptado siempre a la función del edificio, permitía sin embargo multiplicar las variantes. Los arabescos ofrecían una gran variedad de motivos. Asociados a las formas geométricas muy apreciadas, que constituían una constante del lenguaje arquitectónico, permitían multiplicar las secuencias y los efectos de perspectiva como lo evidencia el decorado para el techo de Luton Hoo (1770). Esta teoría arquitectónica en movimiento perpetuo era por lo tanto coherente.

El empleo del color según los modelos antiguos constituía un progreso técnico considerable para las artes decorativas pero también causaba serios problemas especialmente en la elección de los pigmentos. Muy pocos colores

⁸ JUNQUERA, J.J., RÚSPOLI, E. y SCHEZEN, R.: *Casas señoriales de España: palacios, castillos y casas de campo*, Barcelona, Gustavo Gili, 1992, 116-119.

⁹ BOERNEN, C.G.: *Angelika Kauffmann und ihre zeit: Graphik und Zeichnungen von 1760-1810*, Düsseldorf, 1979; ROSENTHAL, A.: *Angelika Kauffmann; Bildnismalerei im 18. Jahrhundert*, Berlin, 1996.

¹⁰ Sobre los hermanos Adam, véase FLEMING, J.: *Robert Adam and his circle*, ed. John Murray, Londres, 1962; ROWAN, A.: *Robert Adam: Catalogue of Architectural Drawings in the Victoria and Albert Museum*, Londres, 1988; SANDERSON MARGARET, H.B.: *Robert Adam and Scotland: portrait of architect*, Edimbourg, 1992; BOLTON, A.T.: *The architecture of Robert and James Adam*, Londres, Antique Collector's Club, 1992 2 vols.; TAIT, A.A.: *Robert Adam: Drawings and imagination*, Cambridge, ed. University Press, 1993.

originales habían persistido en las excavaciones arqueológicas de Herculano y Pompeya. Inspiraron sin embargo a Robert Adam quien buscó también en la obra de Piranesi *Ornamenti diversi* y en el estilo etrusco formas derivadas de los mosaicos y de los jarrones antiguos para transponerlos en la pintura al temple de los techos.

Los colores empleados eran principalmente el verde pálido, el amarillo y el rojo pompeyano. Sin embargo, Brunias y Manocchi los asociaron enseguida a colores más oscuros como el azul y el rojo, especialmente en las rosetas y en los arabescos dorados con el fin de dar una impresión de volumen con la ayuda de contrastes más pronunciados. El empleo de colores oscuros suavizaba las tonalidades claras más fuertes dando a las superficies una regularidad mayor. Permitía por lo tanto crear un decorado más luminoso revelando la importancia del color en la decoración interior.

La decoración de Arenas conjugaba una mezcla juiciosa entre las formas arquitectónicas del Renacimiento empleadas por Vicente Gómez (utilización por ejemplo de grotoscas sobre pilastras que recordaban las *Loggias* de Rafael en el Vaticano) y las escenas antiguas empleadas por Angelika Kauffmann para el techo del salón de dibujo de Syon encargado por Giovanni Battista Cipriani (1781). Este juego de almocábares y las representaciones de Apolo, dispuestos sobre paneles delimitados por molduras de madera, respondían al motivo central del techo confiriendo al decorado del palacio de la Mosquera una simetría perfecta.

Los proyectos de decoración diseñados por Ventura Rodríguez en 1785 (Madrid, colección privada) no fueron concluidos debido a la muerte de don Luis (7 de agosto de 1785). Inspirándose directamente en las tendencias neoclásicas, el arquitecto español tenía previsto ritmar o armonizar las paredes de pilastras corintias, de chimeneas con jambas estriadas, convexas o derechas, de espejos y de bajorrelieves que recordaban la influencia inglesa de Ro-

bert Adam. En España este tipo de decoración parecía aún muy extraño: los proyectos del francés Dugourc para los apartamiento reales del Escorial (1786), por ejemplo, fueron abandonados. Don Luis estaba por lo tanto adelantado a la moda en materia de ornamentación ya que el decorado de Arenas anunciaba el pintado por Vicente Gómez y Manuel Pérez en el palacio del Pardo para la Casita del futuro Carlos IV.

El mobiliario

El palacio de la Mosquera como el de Boadilla fue realzado por un lujoso mobiliario ideado por Ventura Rodríguez. La correspondencia entre el marqués de San Leonardo (tío de la esposa de don Luis) y su hermano el duque de Berwick, embajador de España en París, revela que este último envió para su palacio de Liria en Madrid varios muebles parisenses. Inspirándose en dichos modelos, Ventura Rodríguez concibió el 19 de mayo de 1779 una serie de once asientos en cabriolé para este palacio como lo indica la portada (Madrid, colección privada) y que sirvieron de pauta a una parte del mobiliario de Arenas, habiendo presentado el marqués de San Leonardo los modelos a don Luis.

Dichos muebles de estilo "transición" reflejaban perfectamente la evolución de los estilos Luis XV y Luis XVI, ya que comportaban características propias de ambos. Las sillas, los sillones y canapés con respaldos cóncavos o planos "a la reina" reposaban sobre pies curvados o sobre pies rectos, típicos del último tercio del siglo XVIII, unidos a respaldos octogonales.

Ventura Rodríguez realizó también dibujos de muebles para el palacio de la Mosquera como lo muestran los diseños fechados el 21 de agosto de 1783 (Madrid, colección privada). Dichos muebles, conjugando los excesos del estilo rococó, aún presente en la corte de España, con las tendencias neoclásicas más avanzadas, constituían una síntesis feliz de las distintas tendencias decorativas de la época¹¹.

¹¹ FAVELAC, P.M.: *Reconnaître les meubles de style*, col. Charles Masin, París, s.f., 47-68; Catálogo Exposición Zaragoza (Patio de la Infanta), op. cit., 1996, 178-195.

Empleando adornos de inspiración egipcia, Ventura Rodríguez anunciaba el estilo "Directorio" llamado "el regreso a Egipto", que iba a conocer a partir de 1798, o sea mucho después de la muerte de don Luis (1785), gran crédito. Este estilo se basaba en motivos ornamentales que recordaban a Egipto en las esfinges aladas o las cabezas cubiertas del "Klaft". Las fascas de lictores, los adornos esculpidos en forma de palmas o los rosetones sobre molduras ovaladas formaban también parte de este repertorio.

Ventura Rodríguez para los diseños de cómodas y escritorios dibujados para Arenas se acercaba más bien al estilo francés neoclásico más puro concebido por Louis Delanois o Georges Jacob. Aportó sin embargo ingeniosas soluciones como lo ilustran los dibujos de cómodas con sus estructuras rectas y sus pies cortos característicos del estilo Luis XVI. Los cajones disimulaban en la parte superior un escritorio "dos d'âne" o tres falsos cajones cuyos frentes se abatían. Este último mueble debía estar destinado a guardar las pelucas.

Para completar el mobiliario, don Luis recurrió también a las importaciones extranjeras. Cádiz, por ejemplo, era un importante centro de distribución de muebles ingleses¹², muy presentes en la corte de España. Estas importaciones comprendían sobre todo muebles de ebanistería; así lo atestigua la espléndida mesa-caja de pintura de don Luis encargada en Londres entre 1784 y 1785 (colección Stuyck-Vandergotten).

Tales muebles realizados generalmente sobre bastidores de pino o de roble estaban chapados con más de cuarenta especies distintas. Según Roubo¹³, las más frecuentes eran el palo de rosa para los fondos, el amaranto, el palisandro y sobre todo la madera de caoba. Los ebanistas ingleses preferían en cambio el limonero para las empalmaduras que adornaban de pinturas florales, principal característica del mobiliario británico del siglo XVIII. Los camafeos eran

también muy frecuentes. Por eso este motivo fue empleado en España por Flórez para los pianoforte del Palacio Real de Madrid. El empleo de la plata era también muy frecuente en la realización de las empuñaduras y de las cerraduras como lo muestra la caja-pintura en la cual figura la marca del orfebre Thomas Pitts.

Igual que el príncipe de Asturias, don Luis disponía de agentes en el extranjero encargados de adquirir los objetos de arte que deseaba. La mesa-caja de pintura fue así enviada desde Londres (24 de julio de 1785) por el comerciante hispano-portugués J.H. de Mapeellan; lo confirma el sello de exportación de la casa Reeves & Son establecida en esta ciudad desde 1776. La presencia de las armas reales sobre los taponés del tintero y los motivos heráldicos que representan leones y castillos, símbolos del reino de Castilla, demuestra que esta mesa provenía de un encargo real. Dicha mesa-caja de pintura, que conserva todavía las paletas y las pastillas de acuarela originales, llegó a la Península ibérica tras la muerte de don Luis. Su viuda la ofreció quizás a Francisco de Goya en testimonio de su estima y de su afecto ya que pasó a principio del siglo XIX a la familia Stuyck-Vandergotten como pertenencia del artista. El palacio de la Mosquera fue totalmente vaciado de su contenido en el siglo XIX.

Al crear en Arenas un centro cultural y artístico, don Luis permitió a artistas como Ventura Rodríguez o Francisco de Goya mostrar toda la originalidad de sus talentos creando obras que se adelantaban por la originalidad de sus tratamientos a las corrientes que se desarrollaron en el siglo siguiente. Reflejando una cierta idea de bienestar y confort, característica de la segunda mitad del siglo XVIII, el palacio de la Mosquera atestiguaba también el gusto ecléctico y refinado de don Luis muy por delante de su tiempo. Dicho palacio, de aspecto casi carcelario, ofrece por consiguiente, buen ejemplo de las nuevas tendencias decorativas

¹² JUNQUERA, J.J.: *La decoración y el mobiliario en los palacios de Carlos IV*; Madrid, Organización Sala Editorial, 1979, 32.

¹³ FAVELAC, P.M.: *Op. cit.*, 60.

que iban a imponerse en España; así lo reafirman las Casitas realizadas por Juan de Villanueva para el príncipe de Asturias.

La disposición interna del palacio de la Mosquera viene a demostrar que este coleccionista apasionado deseaba reunir en su residencia todos los elementos que componen un museo ideal y completo de las cosas más bellas que podían producir tanto la naturaleza como el hombre. Su pasión no llegó nunca a la desmesura, ya que encargó a Ventura Rodríguez residencias en las cuales las dimensiones concordaban armoniosamente con las de sus colecciones artísticas, su biblioteca o su gabinete de historia natural¹⁴.

A diferencia de sus hermanos, don Luis no salió de España. Mostró sin embargo un interés tan grande como los demás infantes o acaso más hacia las nuevas experiencias artísticas que se desarrollaban en toda Europa. En su palacio de Arenas creó una especie de "laboratorio" donde los artistas españoles pudieron experimentar las nuevas tendencias que conjugadas con la tradición castiza dieron a luz un nuevo repertorio ornamental en la Península. El patronazgo del Infante don Luis se reveló por lo tanto imprescindible en el desarrollo del arte nacional y le convierten en uno de los mecenas españoles más importantes del siglo XVIII, después del patronato real, tal como demuestra la suntuosidad del palacio de la Mosquera, que refleja mejor que ningún otro la personalidad de este coleccionista excepcional.

¹⁴ Sobre las colecciones del Infante, puede verse DOMÍNGUEZ-FUENTES, S.: *Les collection de l'Infant don Luis Antonio Jaime de Borbón y Farnesio*, tesis doctoral bajo la dirección de A. Schnapper, Universidad Paris IV-Sorbonne, Paris, 4 vols., 2001, 1.139 págs.