

La primera etapa del Salón de los Espejos y las intervenciones de Carbonel y Velázquez (1639-1648)

Juan María CRUZ YÁBAR
Museo Arqueológico Nacional
Departamento de Edad Moderna
juan.cruz@mecd.es

Recibido: 10-02-2016
Aceptado: 31-02-2016

RESUMEN

Recuperamos el decisivo papel de Alonso Carbonel en el diseño del Salón de los Espejos del Alcázar, cuya decoración dirigió entre 1639 y 1642. A él se debió la disposición de suelo y paramentos, la presencia de seis bufetes iguales y, sobre todo, de los ocho espejos adornados por águilas de bronce, empresas de Júpiter y cogollos de latón, estos también en los marcos de pinturas. Ampliamos y analizamos la documentación conocida, relativa a las labores del fundidor Pedro de la Sota y demás artífices, así como a la reforma de las águilas dirigida por Velázquez desde mitad de 1646 hasta fines de 1648, en que marchó a Italia.

Palabras clave: Salón de los Espejos; Marcos; Cogollos; Águilas; Felipe IV; Alonso Carbonel; Diego Velázquez; Pedro de la Sota.

The first phase of the Hall of Mirrors and the interventions of Carbonel and Velazquez (1639-1648)

ABSTRACT

We recover Alonso Carbonel's decisive role in the design of the Hall of Mirrors in the Alcazar. He managed its decoration between 1639 and 1642. The provision of floor and walls was due to him, also the presence of six similar writing desks and, above all, the eight mirrors decorated with bronze eagles, brass Jupiter symbols and cartouches, these in the painting frames too. We increase and analyze the known documentation, relating to the works of the foundry worker Pedro de la Sota and other artists, and the change of the eagles managed by Velazquez from the middle of 1646 to the end of 1648, when he went to Italy.

Keywords: Hall of Mirrors; Frames; Cartouches; Eagles; Philip IV; Alonso Carbonel; Diego Velazquez; Pedro de la Sota.

Sumario: 1. La invención de Carbonel. 1.1. La modificación de suelo y paramentos. 1.2. El mobiliario: los bufetes y los marcos de espejos con águilas. 1.3. Las empresas de Júpiter y los cogollos para los marcos. 2. La intervención de Velázquez en la decoración del Salón. 2.1. La reforma de las águilas de los espejos. 2.2. La actuación de Velázquez en la tasación y pagos.

El Salón de los Espejos del antiguo Alcázar de Madrid fue el espacio civil más emblemático de las casas del rey de España. Felipe IV lo denominaba su cuarto principal, puesto que en él recibía las visitas de estado. Fue Juan Gómez de Mora, maestro mayor del Rey y de su Alcázar, quien le dio origen al cerrar el espacio existente entre las dos antiguas torres que flanqueaban la portada principal de Alonso de Covarrubias. Modernizaba con ello la fachada eliminando quiebros y ampliaba el edificio con una amplia y regular entrada y, sobre todo, un gran salón sobre ella, con tres ventanales al exterior, el central más alto que los otros. La labor arquitectónica del que se llamó primero Salón Nuevo¹ estaba acabada en 1622.

1. La invención de Carbonel

Alonso Carbonel, aparejador de las obras reales, comenzó hacia 1639 a preparar una decoración acorde con la función tan noble que cumplía aquel espacio. Eran momentos en que, fallecido su mentor Giovanni Battista Crescenzi y con Juan Gómez de Mora apartado de las obras del Alcázar, gozaba de la total confianza del rey y de su valido, el conde-duque de Olivares.

La iniciativa y proyectos del escultor y arquitecto manchego para el Salón Nuevo han quedado ensombrecidos por la actuación de Velázquez. Lázaro Díaz del Valle escribió del sevillano en 1656: "...y al presente está el Palacio con su cuidadoso desvelo, solicitud y excelente disposición y trabajo, tan ilustrado y engrandecido, que aumenta el número de las maravillas y nadie duda que no hay Príncipe en todo el orbe que tenga en su Alcázar adornado con tan precisas y admirables pinturas, y estatuas de bronce y de mármol, ni tan curiosas jarifas y lujosas alhajas, como son bufetes de pórfido sobre leones de bronce dorado al fuego, espejos ricos guarnecidos con águilas imperiales de bronce asimismo dorado, que pueda competir con las deste"². Desde entonces, el Salón Nuevo, convertido en Salón de los Espejos, solo se ha contemplado como invención de Velázquez. Sin embargo, el motivo decorativo que le dio nombre, esto es, los ocho grandes espejos con águilas, fueron proyecto de Carbonel³

¹ BARBEITO, José Manuel, *El Alcázar de Madrid*, Madrid, Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid, 1992, p. 132. Fue denominado alternativamente Salón nuevo, Salón grande, e incluso Salón dorado, por la cornisa que lo decoraba, antes de que se conociera como Salón de los Espejos. Las denominaciones de Salón Grande o Salón Dorado correspondían a veces al inmediato Salón de las Comedias, de tamaño mucho mayor. Para evitar confusiones, evitaremos llamarle Salón grande, salvo que lo use el documento. Afortunadamente, suele haber referencias a su situación inmediata al pórtico o sobre la puerta principal del Palacio a la que se abrían los huecos de la pieza que nos ocupa. Por ejemplo, el 5 de abril de 1622 se ordenaba traer la piedra necesaria para "la pieza grande que se hace sobre la puerta principal del Palacio" (Archivo de Villa (A.V.), Acuerdos de la Secretaría del Ayuntamiento (A.S.A.), 4-331-7).

² DÍAZ DEL VALLE, Lázaro, *Origen E Yllustración del nobilissimo y Real Arte de la Pintura y Dibuxo*, citado en SÁNCHEZ CANTÓN, Francisco Javier, *Fuentes literarias para la historia del arte español*, Madrid, Imprenta Clásica Española, 1933, t. II, p. 321.

³ BARBEITO, *El Alcázar...*, op. cit., p. 134, consideró que los ocho espejos con águilas se fundieron según el modelo de Antonio de Herrera y que estaban muy avanzados cuando se hicieron los primeros pagos en 1641 al fundidor Pedro de la Sota, aunque la liquidación de su cuenta se dilató muchos años. No mencionó a Carbonel como probable inventor de la decoración del Salón de los Espejos en su primera etapa. En 2007 atribuyó a Velázquez a partir de 1641 hacer los conciertos para fundir los bronce y también el diseño de las



Fig. 1. Juan Carreño de Miranda, Carlos II. Museo Nacional del Prado.

y, en general, el aspecto y mobiliario de la pieza, que solo experimentó cambios sustanciales a partir de 1651, en que se produjo la vuelta del pintor y la llegada de sus encargos italianos (**Fig. 1**)⁴.

1.1. La modificación de suelo y paramentos

En agosto de 1639, Jerónimo de Villanueva, protonotario de Aragón, asentó con el genovés Francesco Maria Pichinotti la entrega de 12.500 ducados para la obra del Salón, pagaderos en ciertos plazos⁵.

águilas sujetando entre sus garras unos rayos y flechas (BARBEITO, José Manuel, “Velázquez y la decoración escultórica del Alcázar”, en *Velázquez: esculturas para el Alcázar*, Madrid, Academia de Bellas Artes de San Fernando, 2007, pp. 113-131, espec. pp. 114-115). Como veremos por nuestro análisis de la documentación, estas afirmaciones son inexactas.

⁴ El resultado final es visible en los retratos de Carlos II y Mariana de Austria de Juan Carreño de Miranda.

⁵ Archivo General de Palacio (A.G.P.), leg. 710, citado por BARBEITO, *El Alcázar... op. cit.*, p. 134. Este banquero genovés proveía ordinariamente dinero para los gastos secretos del rey.

Los primeros datos de la reforma se refieren a cambios en el solado. El alfarero toledano Diego de la Fuente se obligó ya el 7 de junio anterior a proporcionar 1.500 baldosas con orla alrededor y 800 azulejos “de guarnición de papo de paloma” con orla y escudos de armas de los reinos de su majestad para el zócalo⁶. Barbeito afirma que eran para el Salón nuevo, pues el contrato señala que se hacían para “el Salón dorado que está encima del pórtico de la puerta principal”⁷. Descartamos que fueran para el Salón de comedias, puesto que los pintores de las parejas de reyes que se colocarían entre las ventanas altas inmediatas a la cornisa de este salón estaban firmando sus contratos de pinturas “para el Salón grande” a partir del 20 de septiembre de 1639 para entregarlas a fin del mes siguiente⁸. No parece lógico que se empezara entonces a encargar el material para el suelo y paredes.

Hubo dos libranzas para el alfarero de 2.000 y 386 reales cada una en 8 y 9 de junio de 1639, y otra más el 15 de ese mes de 200 reales para pagarle su viaje de Toledo a Madrid. Entregó las baldosas y azulejos entre el 14 y el 19 de agosto de 1640 y el 3 de septiembre se le libraron 4.575 reales, que, junto con lo recibido el año anterior, puso el precio de 2.140 baldosas de solado en 6.420 reales, más 470 reales y 20 maravedís por los 800 azulejos y 70 reales y 20 maravedís por el material para los balcones del pórtico, a 24 maravedís cada baldosa (cien en total). Este último dato confirma la relación de los materiales con el Salón Nuevo⁹.

El solador Jerónimo Bravo se ocupó de colocar las baldosas en el “Salón que está encima del Pórtico puerta principal” a tasación, recibiendo libranzas a lo largo de 1640; una primera de 1.500 reales el 14 de abril, otra de 2.000 el 24 de mayo y otra de 3.000 el 20 de agosto; el 5 de septiembre se le libró el finiquito de 1.140 reales. Había cobrado un total de 7.640 reales por colocar 3.820 baldosas a dos reales¹⁰. Las tasaciones de lo debido a Fuente y Bravo fueron realizadas por Carbonel.

⁶ A.G.P., Sección Administrativa (S.A), caja 9.393, exp. 6. Dio como fiadores al maestro de solería Adrián de Flores y al solador del rey Simón de Flores, ambos vecinos de Madrid. Las 1.500 baldosas tenían algo más de cuarta de ancho, y los 800 azulejos una pulgada de grueso y un poco más. Tenía papel y orden del superintendente marqués de Torres firmado por Carbonel. Su entrega se convino para la Virgen de agosto de 1639 u ocho días más. Cada baldosa se pagaba a tres reales y cada azulejo a 20 maravedís. Se le debían dar 2.000 reales de contado, 1.500 a mitad de la obra, y el resto al entregar; a cargo del rey quedaba el transporte. Éste es el ajedrezado visible en los retratos de Carlos II y Mariana de Austria ambientados en este espacio por Carreño, aunque, como advirtió BARBEITO, *El Alcázar...*, *op. cit.*, p. 133 –quien dio referencia de la obligación y de la entrega de la obra– no muestran decoración.

⁷ Existían dos zaguanes, uno más pequeño, tras la puerta principal del Palacio, sobre el que se situaba el Salón Nuevo, y otro el antiguo, más grande y rectangular, sobre el que se disponía aproximadamente el Salón de Comedias, separados ambos por un arco que se hizo por orden del rey de 29 de agosto de 1622 (A.V., A.S.A., 4-331-7).

⁸ *Vid.* CRUZ VALDOVINOS, José Manuel, “Las etapas cortesanas de Alonso Cano”, en *Alonso Cano. Espiritualidad y modernidad artística*, Granada, Junta de Andalucía, 2001, pp. 177-213, espec. pp. 186-187, notas 34-36.

⁹ A.G.P., S.A, caja 9.393, exp. 6. El único balcón existente en la fachada del Palacio era el que adornaba los tres ventanales del salón nuevo.

¹⁰ Las baldosas encargadas a Fuente fueron 2.140 y las colocadas 3.820. Es posible que en este último número se incluyeran los azulejos, pero aún así las colocadas superan en unas 700 unidades al número de las que hizo Fuente. Pudieron utilizarse restos del suelo del Salón de Comedias. La referencia documental en BLANCO MOZO, Juan Luis, *Alonso Carbonel (1583-1660), arquitecto del Rey y del Conde-Duque de Olivares*, Madrid, Fundación Universitaria Española, 2007, p. 204.

Simultáneamente al solado se llevaba a cabo el revestimiento de mármol de las portadas y ventanas, en este caso en ambos salones. El 25 de julio de 1639 ordenó la Junta de Obras y Bosques que Alonso Carbonel y su aparejador Martín Ferrer trajeran del Escorial las piedras que no hicieran falta para aquella obra, y después se pagaron al primero varias compras de mármol hechas en Toledo¹¹. El 10 de agosto de 1639 otorgó contrato el cantero Bartolomé Hernández para adornar con mármol de San Pablo las jambas y dinteles de las puertas y ventanas del Salón dorado a 28 reales cada pie superficial, según condiciones firmadas por Alonso Carbonel¹². El cantero empezó inmediatamente a recibir pagos a cuenta, 6.000 reales el 13 de agosto y cantidades iguales el 12 de septiembre, el 11 de octubre y el 7 de diciembre¹³. Los pagos continuaron en los primeros meses de 1640, 1.000 reales el 18 de enero, 2.000 el 3 de febrero, 1.000 el 16 de febrero y, por último, 8.000 el 27 de este mes.

Tasaron la obra Carbonel y Miguel del Valle en 30.697 reales, que incluían el adorno y frontispicio de una ventana. No quedó satisfecho Hernández y reclamó mejoras. El 16 de julio de 1640 se reunió una junta de maestros designada por el veedor Francisco de Prado y el contador Bartolomé de Legasa, compuesta por el propio Valle, Antonio de Herrera, Pedro de la Torre, Lorenzo de Salazar y Bernardo García de Encabo, y dictaminaron que no había lugar a demasías y, además, debía pulir más los remates de las tres ventanas del Salón, dato que confirma que sus labores se desarrollaron en los dos salones¹⁴. Quizá a causa de esta discordia, la apertura de dos puertas, decidida a mediados de 1640, se encargó a otro maestro, Juan de Aguilar, que estaba ocupado por entonces en el revestimiento marmóreo de la pieza de las Furias y de la pieza Oscura. El 14 de junio de 1640 se le pagaron 499 reales por la apertura. Los 65.000 reales que recibió entre julio de este año y agosto del siguiente, cantidad muy alta, comprendía sin duda todas las obras que estaba haciendo¹⁵.

El 18 de septiembre de 1639 recibía Diego del Campo 85.000 maravedís como primer pago a cuenta de las vidrieras para las tres ventanas del salón grande sobre la

¹¹ A.G.P., Junta de Obras y Bosques, reg. 26, fol. 142v, y los tres pagos del 16 de noviembre de 1639 y 10 y 13 de enero de 1640 en A.G.P., caja 9393, exp. 6 (*Ibidem*).

¹² En ellas se especificaba que debían tener más pulimento que las de la galería de retratos, que por entonces debía de estar acabando este maestro. Tanto las portadas grandes como las chicas tendrían su dintel compuesto por cinco piezas con sus molduras corridas. El rey proporcionaría el material.

¹³ Sin embargo, en la libranza se dedujeron 475 reales y 14 maravedís que se habían pagado a unos cortadores de mármol de San Pablo en julio y agosto anterior, que eran a cargo de Hernández.

¹⁴ Los documentos en A.G.P., S.A, caja 9.393, exp. 6, fol. 447. "Por mandado de los señores don Francisco de Prado y Bartolomé de Legasa, beedor y contador de las reales obras, nos abemos juntado Miguel del Valle, Antonio de Herrera, Pedro de la Torre, Lorenzo de Salazar y Bernardo García de Encabo, maestros arquitectos, para ver y determinar si la pretensión que tiene Bartolomé Hernández, maestro de cantería, en que se le aya de pagar por demasia el labrar en derramo las jambas y dinteles de las puertas y ventanas de mármol de San Pablo que están puestos en el Salón nuevo de palacio, y abiendo visto la escritura y condición de ellas, siendo informados del dicho señor veedor y de Alonso Carbonel y del dicho Bartolomé Hernández, dijeron que en tocante a la dicha pretensión hallaron que no se le debe cossa alguna ni tiene demasia ninguna en los dichos derramos, y éste es su parecer y declaración a su leal saber y entender, y por la verdad lo firmaron en Madrid a 16 de julio de 1640 años. Y que en cuanto al rematar y pulir las tres ventanas del Salón respecto de que no tiene el pulimento necesario, lo remate y pula el dicho Bartolomé Hernández a satisfacción de los oficiales reales" (citado en BARBEITO, *El Alcázar...*, op. cit., pp. 133).

¹⁵ *Ibidem*. A.G.P., S.A, caja 9.393, exp. 6.

puerta del pórtico de palacio. Recibió 1.500 reales el 16 de noviembre y otros tantos el 17 de febrero de 1640. El 18 de febrero tasó Carbonel su obra y el 8 de marzo se le pagaron 2.599 reales como finiquito. El vidriero había cobrado en total 8.099 reales, pero el precio no correspondía solo al primer encargo, sino que comprendía los vidrios de 13 ventanas del Salón grande y las tres ventanas del Salón sobre el zaguán¹⁶. También fue común a ambas piezas el encargo de los herrajes de las ventanas, que cumplió el cerrajero Miguel Hernández y por los que cobró 1.100 reales a cuenta el 29 de octubre de 1639. El documento especifica que eran para el “Salón grande que se está dorando” y para el Salón pequeño.

1.2. El mobiliario: los bufetes y los marcos de espejos con águilas

Poco se conoce sobre el primer ornato del Salón nuevo, salvo las pinturas¹⁷. Consta que estaba allí la mesa de piedras duras regalada por el cardenal Massimi (Prado) y un biombo japonés que vieron en 1626 Cassiano dal Pozzo y el cardenal Barberini¹⁸, y en el inventario del Alcázar de 1636 aparecen dos espejos y seis bufetes desiguales, entre ellos el de Massimi y dos procedentes de la almoneda de don Rodrigo Calderón, conservados. Lo más notable eran las pinturas, trasladadas unas desde el palacio del Pardo y otras encargadas ex profeso a los pintores del rey (Bartolomé González, Vicente Carducho, Eugenio Cajés y Diego Velázquez). En 1629, fueron sustituidas algunas de ellas por las que Rubens trajo en su viaje a España o realizó en Madrid¹⁹. Nuevos ejemplares se fueron colocando en la década de los treinta, convirtiéndose el Salón nuevo en un muestrario de las novedades de la colección real de pinturas.

La labor realizada sobre paramentos y solado bajo la dirección de Carbonel estaba casi acabada a fines de 1640, según se deduce del punto anterior. Mientras tanto, varios maestros se ocupaban del mobiliario.

El 22 y el 25 de octubre de 1639 están datados los contratos de los marmolistas Juan Francisco Sormano y Bartolomé Zumbigo para hacer los pies y varias labores en los tableros de seis bufetes, tres cada uno, destinados al “Salón dorado encima del zaguán”, que debían entregar en Carnestolendas de 1640²⁰. Sormano recibió a la firma de su contrato una libranza de 1.500 reales, mientras Zumbigo lo hacía el 31 de octubre siguiente. Obtendrían otros pagos semejantes a mitad de enero de 1640 y a mitad de febrero, y el resto se les debía pagar después de la entrega de la obra, a tasa-

¹⁶ *Ibidem*. La mayoría de las ventanas del Salón grande recibían luz del lado del corredor sur del patio del rey e, indirectamente del Salón nuevo a través de huecos abiertos bajo la cornisa del techo.

¹⁷ ORSO, Steven N., *Philip IV and the Decoration of the Alcazar of Madrid*, Princeton, University Press, 1986, pp. 64-65.

¹⁸ HARRIS, Enriqueta, “Cassiano dal Pozzo on Diego Velázquez”, *The Burlington Magazine*, CXII-807 (1970), pp. 372-373.

¹⁹ AZCÁRATE, José M^o de, “Noticias sobre Velázquez en la Corte”, *Archivo Español de Arte*, XXXIII (1960), pp. 357-385; sobre la decoración pictórica del Salón, pp. 359-362. *Vid.* también *Ibidem*, “Algunas noticias sobre pintores cortesanos del siglo XVII”, *Anales del Instituto de Estudios Madrileños*, 6 (1970), pp. 43-61, espec. pp. 46-53.

²⁰ A.G.P., S.A., caja 9.393, exp. 5, fol. 652 (citado por BARBEITO, *El Alcázar... op. cit.*, p. 136). Zumbigo dio en garantía los 37.000 reales que el rey le debía por sus obras en El Escorial.

ción de Alonso Carbonel²¹. El contrato especifica que los pies se harían calados y embutidos de jaspes de Tortosa, y que se traerían de Tortosa los tableros ya labrados que Sormano y Zumbigo debían embutir de jaspes negros (mármol de San Pablo), todo según una traza que se les entregó firmada por el superintendente marqués de Torres.

Barbeito supuso que Carbonel los dibujaría, pues los tasó y autorizó las libranzas²²; somos de esta misma opinión, sobre todo porque Carbonel había sido primero ensamblador de retablos, hábil por tanto en diseñar muebles. No hemos hallado datos sobre la tasación final. Sin duda, eran los bufetes que estaban colocados en el Salón de los Espejos el 27 de julio de 1652, cuando Velázquez ordenó dar un refresco a los barrenderos que ayudaron a retirar los tableros para colocar debajo los leones que habían llegado de Italia²³.

Además de los bufetes, Carbonel diseñó para el Salón otros objetos verdaderamente innovadores en el panorama de decoraciones del Alcázar. Eran ocho espejos que debían situarse por parejas sobre cuatro de los bufetes, rodeados por marcos de madera de ébano con adornos de bronce superpuestos en forma de águilas y con emblemas de Júpiter en clara alusión al rey. Por ser los elementos más característicos del conjunto, terminaron dando nombre a ese salón, o “saloncito” como se le denominará en ocasiones.

El 12 de octubre de 1640, se libraron a Antonio de Herrera, escultor del rey, mil reales a cuenta de los modelos que tenía que hacer a toda costa para los bronces de los espejos, de los cuales otorgó carta de pago el 19 del mismo mes²⁴. En los documentos relativos a Herrera, solo se menciona que diseñó “los bronces”. Azcárate, cuando publicó esta noticia²⁵, dio por supuesto que el modelo hecho por Herrera eran águilas de bronce para los espejos del Salón, pero no demostró la hipótesis. Estaba en lo cierto, aunque la confirmación procede de documentos ya tardíos –diciembre de 1645- que examinaremos en la segunda parte de este trabajo. Herrera era un buen escultor animalista que había realizado obras de ese tipo para el rey²⁶. Es posible que

²¹ *Ibidem*. Las otras libranzas de Sormano a cuenta llevan fecha de 22 de febrero y 19 de junio; las de Zumbigo se fechan en 24 de febrero y 19 de junio. No constan los finiquitos.

²² BARBEITO, “Velázquez y la decoración...”, *op. cit.*, p. 114.

²³ CORDERO, Javier y HERNÁNDEZ, Ricardo J., *Velázquez, un logístico en la Corte de Felipe IV*, Madrid, Ayuntamiento, 2000, t. II, p. 31. Suponemos que los pies de jaspe que habían realizado Sormano y Zumbigo en 1640 se guardarían a la espera de ser utilizados en otras mesas.

²⁴ A.G.S., Contaduría Mayor de Cuentas (C.M.C.), 3ª época, leg. 1.461, fol. 54, asiento 247. “El dicho pagador Francisco de Villanueva. Datta de los maravedís pagados por diferentes obras, fábricas y otras cosas que se hicieron por destajos en el Alcázar Real de Madrid y Casas del Pardo y Campo desde el año de 1640 asta fin de diciembre de 1644... Antonio de Herrera escultor mil reales que valen treinta y quatro mill mrs que lo huvo de haver en quenta de lo que montase los modelos que haría a toda costa para los bronçes de los espejos, como pareçe por libranza firmada del dicho veedor y contador y maestro mayor su fecha en Madrid en doze de otubre de seisientos y quarenta, los quales dichos mrs rezivió el susodicho con yntervención del dicho veedor de que otorgó carta de pago ante Diego Martínez de Nobal, secretario de su Magestad, fecha en diez y nueve de otubre del dicho año de seisientos y quarenta (*tachado*: “treinta y dos”; añadido con otra letra :”y lo qual se resciven aquí”. *Rúbrica*)”.

²⁵ Su referencia en AZCÁRATE, “Noticias...”, *op. cit.*, p. 379. La libranza y certificación de Carbonel en A.G.P., caja 9393, exp. 6, fol. 66-67 (BLANCO MOZO, *Alonso Carbonel...*, *op. cit.*, p. 206).

²⁶ Cumplió un encargo de dos leones para una comedia que se celebró en 1622 en el Buen Retiro, y en 1624 se le reconoció por la hacienda real una deuda de 4.120 reales por 40 cabezas de venado que había hecho

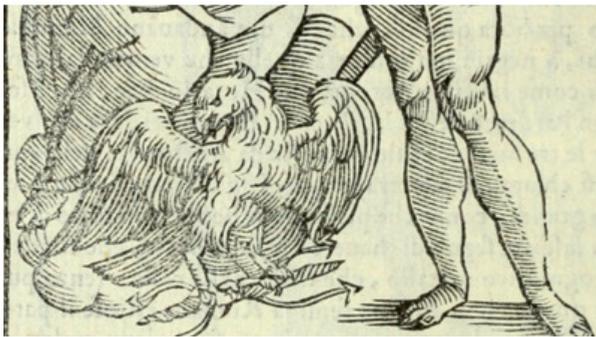


Fig. 2. Sebastián de Herrera Barnuevo. Capilla de la Virgen de Guadalupe de las Descalzas reales (detalle, arriba). Patrimonio Nacional. Foto: Cipriano García-Hidalgo [https://investigart.wordpress.com]. Vincenzo Cartari, *Imagini degli Dei degli Antichi* (1615), fol. 150 (detalle, debajo).

estas águilas cogieran las empresas con las garras, tuvieran las alas algo abiertas y sobresalieran con todo o parte del cuerpo por encima del espejo a modo de copete, porque el hijo de Herrera, Sebastián de Herrera Barnuevo, dispuso solo una década más tarde unas águilas de madera dorada para la capilla de la Virgen de Guadalupe en las Descalzas reales madrileñas que pudieron seguir este modelo, inspirado a su vez en Cartari (**Fig. 2**), fuente que utilizó Carbonel también para los otros adornos de los espejos, como veremos²⁷.

La documentación sobre la labor del bronceista y fundidor Pedro de la Sota en los espejos es abundante y algunas veces confusa. Por fortuna, un contador de la junta de vestir del rey resumió en una relación poco posterior a 15 de mayo de 1649 –de la

por mandato del rey y su mayordomo el conde de Ericeira, para colocar en los jardines del Alcázar (AZCÁRATE, “Noticias...”, *op. cit.*, p. 379).

²⁷ CARTARI, Vincenzo, *Le Imagini degli Dei degli Antichi*, Venecia, 1556. Desde la edición de 1571 tuvo grabados. Las águilas de Herrera Barnuevo proceden claramente de un grabado de las ediciones paduanas de Pietro Paolo Tozzi de 1615 y 1626 (mostramos el fol. 150 de la primera). El águila coge las empresas con sus garras al igual que las del Salón pintadas por Carreño.

que existen dos versiones— los pagos que había ido recibiendo aquél para la hechura de las águilas y demás adornos del Salón²⁸. De ellas se desprende que existieron dos etapas de pagos claramente separadas por varios años. La primera incluye libranzas por los adornos de los espejos del Salón en 1641 y 1642. Sota recibió un primer pago el 26 de agosto de 1641 de 374.000 maravedís —equivalentes a 11.000 reales o 1.000 ducados— y otros tantos el 29 de noviembre siguiente. El 9 de agosto de 1642 se le dieron 561.000 maravedís, equivalentes a 16.500 reales o 1.500 ducados²⁹. En total, 3.500 ducados o 38.500 reales. Desde este pago al siguiente transcurrirán tres años y medio y muchos cambios políticos y administrativos en la Corte.

Las labores de Sota en 1641 y 1642 se han de poner en relación con dos documentos relativos a los marcos de ébano de los espejos cuya referencia dio Blanco Mozo³⁰. El primero es una escritura otorgada por los ebanistas Juan Sutil Cornejo y Baltasar Virtus el 9 de marzo de 1641³¹, obligándose a hacer ocho molduras de ébano —cuatro

²⁸ Documentos transcritos en notas 72 y 74.

²⁹ El primer pago se refiere también en A.G.S., Tribunal Mayor de Cuentas (T.M.C.), leg. 3765, fol. 33, y el segundo en A.G.S., C.M.C., 3ª época, leg. 1461, asiento 320 (AZCÁRATE, “Noticias...”, *op. cit.*, pp. 379-380).

³⁰ BLANCO MOZO, *Alonso Carbonel...*, *op. cit.*, p. 206. AZCÁRATE, “Noticias...”, *op. cit.*, p. 380), que manejó noticias del Archivo General de Simancas (C.M.C., 3ª época, leg. 3765, fol. 29, y leg. 461, asiento 412), indicó que Sutil y Virtus estarían haciendo los marcos y que en marzo de 1641 entró Wijnberg por orden real; recibió un pago en 1643.

³¹ Archivo Histórico de Protocolos de Madrid (A.H.P.M.), prot. 6.369, fol. 161-162v. “Sépassé por la presente pública escritura de obligación como nos, Juan Sutil Cornexo, ebanista, y María de Armenteros, su muger, y Baltasar Birtus, ansimismo ebanista, y doña Catalina Villar, su muger, todos vezinos desta Villa,... dezimos que por quanto nos, los dichos Juan Sutil y Baltasar Birtus, nos havemos encargado de hazer ocho molduras despejos de hébano grandes que su magestad, Dios le guarde, ha mandado se haga para el salón questá encima del pórtico de Palacio, y assimismo nos encargamos de hazer los dos relicarios de hébano que an de servir en el oratorio questá debaxo de la capilla real al andar de la sacristía, los quales havemos de executar y hazer conforme a la traza que para ello se nos da dibujada al tamaño que an de ser, como se muestra en la pared del quarto del duque de Medina de las Torres, que es la pieza donde los havemos de obrar, cada uno el suyo y de por sí, sin que en esta parte se entienda haber mancomunidad, más tan solamente cada uno con su muger, y estos dichos relicarios los havemos de dar acabados para el día de Nuestra Señora de agosto deste presente año de mill y seiscientos y quarenta y uno, dándonos para ello de presente a mí el dicho Juan Sutil ocho mill reales por quenta de la obra questá a mi cargo del rrelicario prinzipal, y desta de que al presente tengo de hazer obligación, y a mí, el dicho Baltasar Birtus, quatro mill reales por quenta de lo que montare lo que queda a mi cargo, y en esta conformidad se nos pide otorguemos escritura de obligación, y conociendo ser justo, queremos hazer así, y poniéndolo en execución en la mejor forma que podemos y ha lugar de derecho, confessando como confessamos la dicha relación por cierta y berdadera debaxo de la dicha mancomunidad en quanto a las ocho molduras de los espexos y no más, otorgamos todos quatro juntos que nos obligamos de hazer las dichas ocho molduras de hespejos de hébano en la forma y de los modelos y trazas que se nos an señalado por Alonso Carbonel, aparejador mayor de las obras reales, los quales yremos entregando como se fueren acabando, y decimos haremos los relicarios de hébano, que an de serbir en el dicho sagrario, que está debaxo de la capilla real, que los havemos de hazer y hexecutar conforme a la traça que para ellos se nos ha dado dibujada del tamaño que an de ser, como se muestra en la dicha pared del quarto del duque de Medina de las Torres, que es la pieza donde los havemos de obrar y ejecutar, y los otros dos relicarios havemos de dar acabados en quanto a lo que toca nuestro oficio para el día de Nuestra Señora de agosto deste presente año de seiscientos y quarenta y uno con calidad y condición que a más de los doze mill reales que al presente se nos an de dar en la manera que queda dicho, se nos an de yr dando más dinero como fuéremos haciendo la dicha obra, reconociendo siempre que sea más lo hecho y labrado que el dinero rezevido... y así lo otorgamos, que fue fecha y otorgada en la villa de Madrid a nueve días del mes de março de mill y seiscientos y quarenta y un años, siendo testigos Pedro de Uri y Lucas de Frías y Diego Ximénez, rresidentes en esta Corte, y los dichos

cada uno— para unos espejos grandes para el Salón encima del pórtico de Palacio según la orden real “en la forma y de los modelos y trazas que se nos an señalado por Alonso Carbonel”. Al mismo tiempo se obligaban a hacer dos relicarios para el oratorio que estaba debajo de la capilla real. El segundo documento declara que, el día anterior, el rey había firmado una cédula para que el pagador Sebastián Vicente diera a Jan Wynberg o Wijnberg, ebanista y archero de la guardia real, 4.000 reales a cuenta de los ocho marcos que debía hacer, advirtiéndole que se había encomendado antes esta labor a Cornejo y Virtus, pero que el rey prefería que se repartiera la tarea entre los tres oficiales para terminar antes. La cédula debía notificarse a dichos ebanistas, para que tuvieran claro que sólo debían hacer los dos relicarios. El día 10, Wijnberg otorgaba la carta de pago de 4.000 reales³².

Los marcos eran de ébano de Portugal, como confirma el inventario de 1701, aunque el de 1686 identificó la madera como palosanto³³. Tenían en la parte alta una

otorgantes, que doy fee conozco, lo firmaron, y por las otorgantes, que dixerón no saver, firmó un testigo. Juan Sutil Cornejo. Baltasar Virtus. Por testigo, Lucas de Frías. Ante mí, Pedro de la Torre”.

³² A.H.P.M., prot. 6.369, fol. 223v-224r. “En la villa de Madrid a diez días del mes de abril de mil y seiscientos y quarenta y un años, ante mi el scribano y testigos parezieron Juan Vinberg, archero de su magestad y oficial ebanista, residente en esta Corte, y confessó haver rezevido del señor Sebastián Vicente, regidor desta dicha Villa, quatro mill reales en moneda de bellón, que valen ciento y treinta y seis mil maravedís, que le ha dado y paga en virtud de zédula de su magestad, que entrega original con esta carta de pago, y es como se sigue: Cédula. El rey. Sebastián Vicente, regidor de Madrid, en cuyo poder entra el dinero y efectos que proceden de los que beneficia la junta de bestir mi casa, de qualesquier maravedís a vuestro cargo, procedidos de los dichos...dad y pagad a Juan Vymberg, archero de mi guardia y oficial ebanista, quatro mill reales en vellón, que valen ciento y treinta y seis mil maravedís, que se los mando librar por lo que montaren las molduras que ha de hazer para los espejos, y porque el hazerlas estava a cargo de Juan Sotil Cornejo y Baltasar Birtus, con los relicarios para el sagrario de mi capilla, y mi boluntad es que lo uno y lo otro se haga a un tiempo por diferentes manos y oficiales se les ha de notificar a los susodichos esta mi cédula para que no queden adbertidos que las molduras de los dichos espejos no corran por su quenta ni las an de hazer, y sólo an de acavar los relicarios del dicho sagrario y toma de carta de pago del dicho Juan Vinberg, con lo qual y esta mi cédula, havendo tomado la razón della Bartolomé de Legassa, veedor y contador de mis obras, en cuyos libros ha de quedar la obligación que el dicho Juan Vinberg y su muger an de hazer juntos y de mancomún, de que harán las dichas molduras de espejos dentro del término que yo señalare y a satisfazón, y que por quenta de lo que montaren rreziven los dichos quatro mill reales, y harán buenas las demás cantidades que para el dicho efeto yo les mandaré pagar sometiéndose por todo lo que fuere nezzessario tocante a esto a la dicha junta de bestir la casa y ministros que me sirben en ella, y tomando asimesmo la rrazón desta mi cédula Juan de Zubiaurre, mi contador y de la dicha junta, mando se rezivan y pasen en quenta, ffecho en Madrid a ocho de abril de mill y seiscientos y quarenta y un años. Yo, el rey. Por mandado del rey nuestro señor, Matías Fernández Çorrilla tomó la razón y certificó que la escriptura de obligación que cita la zédula de su magestad queda en mi oficio, tomó la razón Juan de Zubiaurre. La dicha real zédula conqnerda con su original, de que doi fe. Y por la dicha razón el dicho Juan Vinberg se dio por pagado y entregado a toda su boluntad, y de los dichos quatro mill reales, por haverlos rrezevido y passado a su parte y poder realmente y con efeto, y porque la entrega dellos de presente no parece, rrenunció la ezepción de la non numerata pecunia, leyes de la entrega, prueba y paga y las demás que en esta razón hablan como en ellas se qontiene, y otorgó carta de pago en forma bastante en favor del dicho señor Sebastián Vizente, siendo testigos Juan Ruiz, Francisco de Castro y Diego Ximénez, residentes en esta Qorte, y el otorgante, que doi fee conozco, lo firmó. Juan Vymberg. Ante mí, Pedro de la Torre”. BARBEITO, “Velázquez y la decoración...”, *op. cit.*, p. 117, pensó que el contrato de Wijnberg era para los espejos diseñados por Velázquez.

³³ En el inventario de 1686 figuran “Ocho espejos las lunas de a una vara de alto y tres quartas de ancho con Marcos de Palosanto y unas empresas de Bronce dorado con una Aguila cada espejo del mismo Bronce dorado que mantienen y abrazan dhos Espejos” (BOTTINEAU, Yves, “L’Alcázar de Madrid et l’inventaire de 1686. Aspects de la cour d’Espagne au XVIIe siècle (suite)”, *Bulletin Hispanique*, 60 (1958), pp. 30-61, p.



Fig. 3. Marco de un espejo (izq). Fachada de la colegiata de San Isidro de Madrid (detalle, der).

cornisilla y codillos u orejetas a los lados según un modelo difundido a partir de los vanos intermedios de la fachada del Colegio Imperial de los jesuitas madrileños (**Fig. 3**). En la labor de los marcos participó el ensamblador Juan de Acheprestúa haciendo unos adornos –quizá tallando los modelos para las empresas y los cogollos para los marcos que habían de fundirse– por los que se le pagó en 1642³⁴.

En suma, el proyecto de Carbonel para el Salón contenía los elementos esenciales de la decoración de esa pieza: los seis bufetes, cuatro de ellos con espejos dobles decorados por unas águilas de bronce y otros adornos a los que luego nos referiremos, y otros dos sin espejos, situados en los paños de pared que separaban las tres grandes ventanas del pórtico. La decoración velazqueña del Salón muestra su condición de heredera de la idea del arquitecto manchego, según se verá en el punto segundo.

45). En el de 1701 “Yttem Ocho Espexos Yguales las Lunas de Cinco quarttas menos quatro dedos de alto y tres quarttas Y quatro dedos de ancho con marcos de ebanos de Portugal y Unas empresas de Bronze dorado con Una Aguila Cada Espexo del mismo bronze dorado que mantienen y abrazan dichos Expejos tasadas las lunas por Balentín del Sol Uidriero a Veinte Doblonos Cada Vna; Y por los marcos por Manuel fernández Carrillo ebanista a treinta doblonos Cada Uno y el Adorno de empresas Aguila y tarjettas por los dichos Alberto de Aranda y Mathías Vallejo a Zientto y Cinquentta doblonos Cada Adorno que todo monnta Un mill y Seiscientos Doblonos. 1.600” (FERNÁNDEZ BAYTÓN, Gloria, *Inventarios reales. Testamentaria del rey Carlos II. 1701-1703*, Madrid, Museo del Prado, 1975, pp. 129-130). Los relicarios de Sutil Cornejo y Virtus eran de ébano, palosanto y pino.

³⁴ A.G.S., C.M.C., 3ª época, leg. 1461, asiento 346. Citado por AZCÁRATE, “Noticias...”, *op. cit.*, pp. 379-380. Este artífice sería hijo del ensamblador de retablos Pedro de Acheprestúa, activo en Burgos a comienzos de siglo.

1.3. Las empresas de Júpiter y los cogollos para los marcos

No hemos localizado una sola noticia de 1643 relativa al Salón. Fue un año turbulento para la burocracia cortesana mientras se aclaraba el reparto de competencias que dejaban vacantes los hombres del caído Conde-duque. Los artífices presionaban para que se retomaran las tareas suspendidas. El 1 de octubre de 1644, en Zaragoza, entregó Malpica al rey tres memoriales de Pedro de la Sota que no llevan fecha, como es habitual. En el que consideramos primero, solicitaba el pago de cuatro mil ducados que había tenido que adelantar por lo obrado para el Panteón del Escorial. En el segundo pedía que lo trabajado para el Panteón, el Salón y fundiciones para la artillería se le compensara con un oficio de escribano de artillería de las Cuatro Villas de la costa del mar, de los ingenios de Liérganes y Santa Bárbara y del número de la junta de Cudeyo, de donde era natural, ofreciendo mil ducados para los reales gastos, y al mismo tiempo acabar la obra del Salón sin que se le dieran más de mil ducados para ayuda de los oficiales. El tercer memorial aludía a estas mismas tres obras y pedía que se le diera una reja que había sido de don Rodrigo Calderón pagando a tres reales la libra de metal. El rey contestó a las tres peticiones con evasivas³⁵.

³⁵ A.G.P., S.A., leg. 710. “Marqués de Malpica. Primero de octubre 1644. Remite a vuestra magestad los memoriales de las pretensiones de Pedro de la Sota. (Lo que toca al oficio de scribano de la artillería se escuse, el memorial de la casa he mandado remitir a la junta de aposento, y informaos qué reja es ésta y por qué orden se vende. F). Los memoriales inclusos de Pedro de la Sota remito a vuestra magestad, el de la escribanía que pretende en Fraga remitió vuestra magestad a don Luys Gudiel el de la casa, no se ha allado razón de haverse remitido la pretensión que tiene de que se le dé la reja, que dice no parece, puede ser conveniencia del servicio de vuestra magestad por ser buen material para la obra que está haciendo, vuestra magestad mandará lo que más sea de su servicio. Octubre el primero de 1644 años. Señor. Pedro de la Sota a cuio cargo están las obras del Panteón. Pide que vuestra magestad, y en cumplimiento de la escritura que el suplicante tiene hecha, le mande dar quatro mil ducados por la obra del Pantheon por haver gastado en ella otros quatro mil ducados como estava obligado, y que si no huviere dinero pronto se le libren en lo que deve don Fernando de Guevara, el conde de Arco. Señor. Pedro de la Sota, maestro fundidor y examinador de los de su profesión en todos estos reynos de Castilla por vuestra magestad, dize que en consideración de sus servicios particulares que tiene echos a la real casa, y de que oy los está continuando con mucha vejlancia y cuidado en la fábrica del Panteón y Salón, que de horden de vuestra magestad hace y está a su cargo en esta Corte, donde asimismo está fundiendo artillería, supplica que vuestra magestad le aga merced de un oficio perpetuo por juro de heredad de scrivano de lartillería de las Quatro Villas de la costa de la mar y de los yngenios de Lyérganes y Santa Bárvara, y del número y ayuntamiento de la Junta de Cudeyo, donde el suplicante hes hijo y natural, con calidad que en lo del número pueda scrivir en lo cevil y creminal, de la propia manera que los demás del número del ayuntamiento, de la propia manera que don Fernando de la Sota, un año el uno y otro año el otro, sin que en lo uno ni en lo otro aya novedad alguna, y en quanto a lo de lartillería que no pueda aber otro sino el supplicante, ante quien ayan de pasar todas las escrituras, asientos y obligaciones, tratos y contratos tocantes al ministerio de la dicha artillería de qualquier estado y calidad que sea tocando a dicho oficio, que en recompensa ofrece servir a vuestra magestad con mil ducados para que otros mil ducados para socorer los oficiales, que en ello recibirá la que espera de la grandeza de vuestra magestad. Señor. Pedro de la Sota, maestro fundidor y examinador de los de su profesión en todos estos reynos de Castilla por vuestra magestad, dize que en consideración de sus servicios particulares que tiene echos a la real casa, y de que oy los está continuando con mucha vejlancia y cuidado en la fábrica del Panteón y Salón, que de horden de vuestra magestad hace y está a su cargo en esta Corte, donde asimismo está fundiendo artillería, y de orden de vuestra magestad se está bendiendo en ella una reja de metal que fue de don Rodrigo Calderón como bienes confiscados, y porque la calidad del dicho metal es muy a propósito para la dicha fábrica, supplica a vuestra magestad se le haga merced de la dicha reja para este efecto y por cuenta de lo que se le está deviendo, que el suplicante ofrece pagar cada libra de dicho metal

Un nuevo memorial de Sota de 29 de diciembre de 1645³⁶ revela aspectos fundamentales de la obra del Salón. Aclara sin lugar a dudas que las águilas y también unos cogollos para esa pieza se comenzaron antes de la caída del Conde-duque y su protegido Carbonel: “vuesa magestad mandó al protonotario quando comenzó las águilas le diese dinero; no lo yço, aviendo hacudido muchas veces a él y el marqués de Malpica le está apretando todos los días para que acave dichas águilas y cogollos...”. El protonotario de Aragón don Jerónimo de Villanueva, habitual proveedor de fondos para las obras reales en la etapa del Conde-duque, hacía un par de años que estaba apartado de la Corte y preso por la Inquisición. Continúa diciendo el fundidor que “por no havérsele dado dineros no a acavado las águilas y cogollos que falta”, aunque tenía las águilas en estado de terminarlas y asentarlas en mes y medio. El superintendente Malpica, por su parte, le respondía que no había recibido orden del rey de atender a la obra de los espejos. A pesar de todo, esta súplica de Pedro de la Sota produjo efectos y el 15 de enero de 1646 se le libró el primer pago de la segunda etapa, 562.500 maravedís equivalentes a 16.544 reales³⁷.

Este pago hizo adelantar la fundición de los adornos que conocemos por dos tasaciones ordenadas por Malpica a espaldas de Sota, según explica en el memorial al rey del 24 de febrero de 1646 con que se las remitía. Pensamos que estos adornos estaban prestos para fundir, con sus modelos y moldes hechos antes de 1646, ya que apenas transcurrieron dos semanas entre el pago y la primera tasación.

El superintendente mandó a dos plateros, Cristóbal de Pancorbo y Joaquín Pallarés³⁸, que tasarán cuatro piezas de adorno que había hecho el fundidor. Sin duda co-

a tres reales, y con ello podrá acabar antes la dicha fábrica, y recibirá la que espera de la grandeza de vuestra magestad”.

³⁶ A.G.P. S.A., leg. 710. “Al marqués de Malpica. Veréis el memorial incluso de Pedro de la Sota, y cerca de lo que representa y suplica, me diréis lo que se ofreciere con vuestro parecer. Dize Pedro de la Sota, a cuyo cargo están las obras del Panteón, lo que ha trabajado en él, y que por no havérsele dado dineros no a acavado las águilas y cogollos que falta. Pide que vuestra magestad mande al marqués de Malpica le dé algún dinero por cuenta de lo que se le debe para acavar dichas obras. Señor. Pedro de la Sota, a cuyo cargo están las obras del Panteón, águilas y cogollos de las pinturas, dice que el estado en que las tiene es tener acabada la media naranja y el florón, está acavado de dorar los frisos de la cornisa, y tiene dorado el adorno de una urna, y el no haver pasado adelante con la obra es la causa de no haverse cobrado del dinero que vuestra magestad, Dios le guarde, mandó se le librase sobre el conde del Arco de lo que debe de la Dehesa de Chiclana más de quince mil doscientos reales de vellón, y las águilas las tiene en estado de acavarlas y asentarlas dentro de mes y medio, y vuesa magestad mandó al protonotario quando comenzó las águilas le diese dinero, no lo yço, aviendo hacudido muchas veces a él, y el marqués de Malpica le está apretando todos los días para que acave dichas águilas y cogollos, y diciéndole le dé dineros responde que no tiene horden de vuestra magestad por no haber corrido por él dichas águilas, porque supplica a vuestra magestad se sirva de mandar al dicho marqués le dé por cuenta de lo que se le debe dinero para poder acabar dichas obras, por estar muy alcançado y aver gastado su hacienda, como lo ará en servicio de vuestra magestad por el desseo que tiene de acavar dichas obras, en que recibiré merced de la mano de vuestra magestad. En Madrid 29 de diciembre 1645”.

³⁷ *Vid.* notas 72 y 74. La libranza fue firmada por Francisco de Villanueva.

³⁸ Noticias de Cristóbal de Pancorbo (1570-1649) en CRUZ VALDOVINOS, José Manuel, “Platería”, en *Las artes decorativas en España (Summa Artis)*, t. II, Espasa-Calpe, Madrid 1999, p. 588. Este autor nos comunica que Joaquín Pallarés era natural de Barcelona, de donde presentó información para poder recibir la aprobación como platero de plata en la Congregación de plateros madrileños el 10 de abril de 1639, que obtuvo dibujando y labrando un cáliz. Sobre Pallarés *vid.* también BLANCO MOZO, Juan Luis, “Alonso Cano en Madrid: nuevas aportaciones, nuevos problemas”, *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte*, 21 (2009), pp. 147-164.

respondían a cuatro tipos diferentes de piezas de las que se habían hecho más, y esos adornos no eran las águilas. Pancorbo los describió el 29 de enero de 1646 como “un rayo con harpones y cuatro alas”, que valoró en 855 reales, “un florón de cartones y hojas” en 618 reales y otros dos que no se describen a 500 reales cada uno³⁹. Pallarés dio su dictamen el 23 de febrero siguiente y tasó las hojas –esto es, los florones– a 60 ducados (660 reales) uno con otro, puesto que los había de diferente formato, y las empresas de Júpiter en 1.200 reales de vellón⁴⁰. Todos eran de latón dorado. En suma, según Pancorbo, las empresas de los ocho espejos ascenderían a 6.840 reales y según Pallarés, a 9.600 reales. Los cogollos debían corresponder a tres modelos diferentes, y así lo da a entender la tasación de Pancorbo, sin que lo desmienta la de Pallarés. Sabemos por el documento del contador de 1649 que finalmente se hicieron ocho para los espejos y 128 de dos tamaños para marcos de pinturas. Si se hubieran pagado según la evaluación de Pancorbo, valdrían 68.944 reales⁴¹ y según Pallarés 89.760 reales.

El 24 de febrero de 1646, Malpica remitió al rey las tasaciones “de lo que se podría dar por las impresas y cogollos que están asentadas en el saloncillo”. Advirtió que Sota quería que sus obras se pagaran a tasación. El rey contestó: “Estas tasaciones son muy crecidas y así será mejor que se haga por concierto”⁴². La afirmación del

³⁹ BARBEITO, *El Alcázar...*, *op. cit.*, pp. 135-136, halló parte de la documentación que tratamos a continuación en el Archivo General de Palacio, pero ni él ni ningún otro autor la han interpretado. Por otro lado la reprodujo en someros extractos, lo que hacía aún más difícil la correcta comprensión de lo ocurrido con los marcos de espejos y pinturas y sus adornos. Por nuestra parte ofrecemos los documentos completos y marcamos en cursiva los citados fragmentos. A.G.P, S.A., leg. 710. “*Xristóbal de Pancorbo, platero bezino desta Corte, digo que por mandado de su magestad he bisto quatro piezas de bronce doradas que Pedro de la Sota tiene hechas para el adorno de los espejos de pintura [sic] de la galería de su magestad, y abiendo bisto y considerado el trabaxo y costa que las dichas piezas tienen, digo que a mi saber y entender balen de toda costa en bellón lo siguiente: -El rayo con los harpones y quatro alas que bienen en los espexos ochocientos y cinquenta y cinco reales. 855 reales. -Y el florón de cartones y hoxas seiscientos y diez y ocho reales. 618 reales. -Y los otros dos a quinientos reales cada uno. 500 reales. Y porque éste es mi parecer lo di firmado de mi nombre en veinte y nueve de henero deste presente año 1646. Xristóbal de Pancorbo*”.

⁴⁰ A.G.P, S.A., leg. 710. “*Joachín Pallarés, platero, de orden del señor marqués de Malpica, ha visto y a tassado las hojas y las emplantas (sic) de Júpiter que están en el salón de las Furias de su magestad, en precio cada oja una con otra de latón, oro y trabajo en 60 ducados de vellón, y las emplantas de Júpiter en mil y ducientos reales de bellón cada una, y lo juró en Dios y en su conciencia haverlo visto y mirado costa y travaxo, y lo firmo en Madrid a veinte y tres días del mes de febrero de mil y seiscientos y quarenta y seis años. Joachín Pallarés*”.

⁴¹ Suponemos que los cogollos tasados a 618 reales por Pancorbo fueron los ocho que se colocaron en los marcos de los espejos, y los otros, que debían corresponder a dos modelos diferentes, los 128 que se pusieron en los marcos de las pinturas del Salón.

⁴² A.G.P, S.A., leg. 710. “*El marqués de Malpica. Madrid a 24 de febrero 1646. Por cuenta de vuestra magestad de la petición de Pedro de la Sota y lo que ay hecho en este negocio. (Estas tasaciones son muy crecidas, y assí será mejor que se haga por concierto. F.) Señor. Haviendo reconocido la obra de Pedro de la Sota y lo que tiene hecho en ellas, quise informarme de los que saben de aquella profesión que se podría dar por las impresas y cogollos que están asentadas en el saloncillo y vista por dos hombres de los de mayor satisfacción sin que el dicho Pedro de la Sota lo supiese, son las que remito a vuestra magestad, las tasaciones que han hecho, que me parecen muy subidas; y aviendo querido concertarlo con él sin tassa, no a querido conformarse en ello. Vuestra magestad se sirva de ver cómo se a de obrar en este concierto, porque yo he reusado llegar a tassación, y estando él resuelto a que a de ser de essa suerte el darle satisfacción, es necessario que vuesa magestad mande lo que más fuere de su servicio. Madrid a 24 de febrero de 1646 años*” (siguen las tasaciones de Pancorbo y Pallarés).

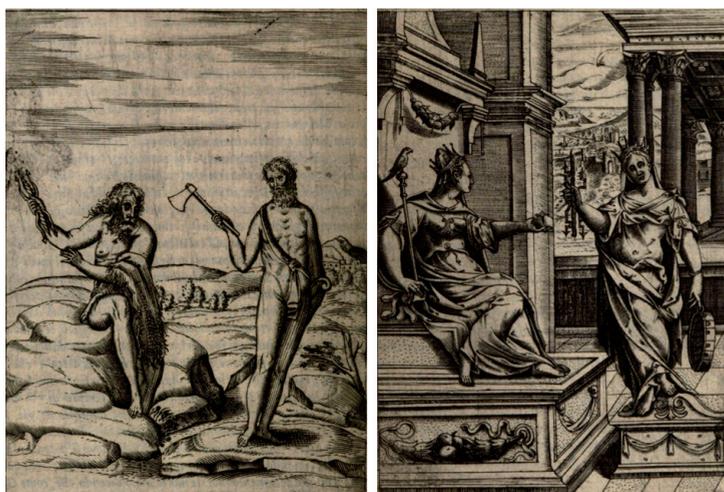


Fig. 4. Vincenzo Cartari, *Imagini degli Dei degli Antichi* (1609), fols. 118 (izq) y 131 (der).

superintendente de que estaban ya asentados los adornos se completa con una noticia de febrero de 1646 sobre un pago “por labar y poner los broncees en los espejos”⁴³, que confirma que acababan de colocarse.

Las anteriores noticias permiten establecer que los marcos terminados por Wijnberg en 1642 carecían de elementos decorativos de bronce hasta febrero de 1646, en que se les añadieron los superpuestos a que nos venimos refiriendo, hechos por diseños de Carbonel, anteriores a la intervención de Velázquez. El manchego tomó de Cartari (Fig. 4) las empresas de Júpiter con el rayo y cuatro alas y otros tantos arpones⁴⁴. Aparecen colocadas en un panel de madera añadido bajo el lado superior del marco, que servía para alargar el espejo. Los florones o cogollos están también, colocados en el lado inferior de los marcos de los espejos y en los de las pinturas repartidas por las paredes (Fig. 5). El documento del contador explica que los cogollos de los cuadros fueron 128 en total, que se pagaron a 30 ducados cada uno (330 reales), menos cinco cuya forma desconocemos. Estos eran de menor tamaño aunque algo más caros, a 350 reales cada uno, por lo que debían de tener mayor complicación y quizá estuvieran previstos para adornar el lado inferior de los retratos reales. Las pinturas inventariadas en el Salón en 1636 eran 31⁴⁵, entre ellas los cuatro retratos de los monarcas de la casa de Austria; la que iba a hacer el número 32 sería la del

⁴³ A.G.S., C.M.C., 3ª época, leg. 756, fol. 1 (AZCÁRATE, “Noticias...”, *op. cit.*, p. 380). Ha de referirse a estos adornos que no eran las águilas, ya acabados por Sota.

⁴⁴ Carbonel manejó para las empresas alguna de las ediciones venecianas de Evangelista Deuchino (1609, 1624 o 1625) y seguramente alguna de las dos paduanas para las águilas, como hemos visto. Los rayos son idénticos en varias imágenes de las numerosas ediciones de Cartari (mostramos el fol. 118 de 1609), pero el tipo más parecido de los arpones aparece solo en las venecianas citadas, aunque sin alas (fol. 131).

⁴⁵ Aunque en 1639 vinieron cuatro obras de Rubens, debieron de sustituir a otros tantos cuadros por no haber mucho más sitio disponible, como sucedería en años sucesivos con nuevos lienzos, puesto que el inventario de 1686 también enumera 31 pinturas.



Fig. 5. Empresas de Júpiter (arriba). Cogollo de un espejo (centro). Cogollo de una pintura (debajo).

príncipe Baltasar Carlos, que no se llegó a colocar por fallecer el 9 de octubre de 1646⁴⁶. Un adorno en cada lado, cuatro para cada pintura, completan el número de 128. Finalmente se pagaría por todos la cifra de 42.240 reales, precio que nada tuvo que ver con las tasaciones de los plateros.

2. La intervención de Velázquez en la decoración del Salón

Como explica Cruz Valdovinos⁴⁷, las aspiraciones de Velázquez a alcanzar oficios relacionados con las obras de Palacio tuvieron una primera manifestación a raíz de la orden real al conde de Castrillo a mediados de 1642 de que se ocupara de prose-

⁴⁶ Previamente se había colocado un retrato del heredero en el Salón de Reinos del Buen Retiro y también en la Torre de la Parada. El retrato de Baltasar Carlos pudo ser el atribuido a Juan Bautista Martínez del Mazo del Museo del Prado, en que el efigiado contaba, según la inscripción, 16 años (Fig. 6). Se pintaría por tanto entre el 18 de octubre de 1645 y la marcha a la jornada de Aragón el 14 de abril de 1646, coincidiendo con la fundición de los cogollos.

⁴⁷ CRUZ VALDOVINOS, José Manuel, "Velázquez, el intruso" en *In sapientia libertas. Escritos en honor al profesor Alfonso E. Pérez Sánchez*, Madrid-Sevilla, Museo Nacional del Prado-Fundación Focus-Abengoa, 2007, pp. 429-434.

guir la obra de los corredores del patio del Alcázar. El rey estaba a punto de iniciar su jornada de Aragón y llevaba consigo a Carbonel y al superintendente de las obras de Palacio, conde de Orgaz, para que se ocuparan del aposento. Castrillo designó superintendente para esta obra al marqués de Malpica y solicitó la ayuda de Velázquez y del aparejador Pedro de la Peña, quienes empezaron a tomar disposiciones a partir de julio de dicho año, y, en algún caso, sobrepasaban el mandato real, despertando sospechas de que trataban de invadir competencias que no les correspondían. Carbonel regresó a la Corte, enfermo, en los últimos días del mes de diciembre de ese año y al mes siguiente se produciría la dimisión de su protector el Conde-duque de Olivares. Comenzaba para él una etapa de descanso forzoso.

El rey apoyó durante algún tiempo la participación de Velázquez en tareas que exigían conocimientos de arquitectura. Le designó superintendente de obras particulares “debajo de la mano del marqués de Malpica” con un decreto real de 9 de junio de 1643 y empezaron sus intervenciones sobre los paramentos de la galería del Mediodía del Alcázar. Pero el retorno de Gómez de Mora a sus funciones en ese mismo mes, la falta de aciertos del pintor en la toma de decisiones y sus discrepancias con los otros maestros y con Malpica a lo largo de 1644 y 1645, obligaron a Felipe IV a retirarle su protección para que siguiera interviniendo en obras de arquitectura.

A partir de ese momento trató de orientar el sevillano su actividad hacia la decoración de interiores. La reforma del Salón de los Espejos, en suspenso desde la caída del Conde-duque pero reanudada a principio de 1646, fue la primera ocasión que tuvo para mostrar sus habilidades en ese campo⁴⁸. No quedan rastros de que el rey le autorizara y menos que le ordenara ocuparse de este asunto y, desde luego, es seguro que no tenía consignación para gastar. Pero Velázquez sabía que obtendría el favor del rey y que terminaría por respaldarle. Pudo aprovechar la incorporación de Carbonel a la jornada de Aragón a fines de mayo o comienzos de junio para intervenir.



Fig. 6. Juan Bautista Martínez del Mazo, Baltasar Carlos. Museo Nacional del Prado.

⁴⁸ Felipe IV ya había conocido la habilidad de Velázquez en el aposento a lo largo de la jornada de Aragón de 1644, en la que se hizo acompañar por el pintor, pero hasta 1646 no consta que hubiera atendido en Madrid a ninguna actividad semejante de importancia.

Barbeito mencionó la frase de Malpica en su carta al rey de 2 de julio de 1646 –“Las águilas a visto Diego Velázquez y me rremito a su informe, si bien Pedro de la Sota está en tenellas puestas y los demás cogollos para quando vuestra Magestad venga”⁴⁹- como prueba de que, para entonces, el pintor estaba ocupado en el ornato del Salón. Ordenamos y analizamos acto seguido los sucesos acaecidos desde 1646 hasta 1649, en que intervienen, además de Velázquez y Malpica, Pedro de la Sota, el escultor Domingo de Rioja y el ensamblador Francisco de Belvilar.

Pensamos que pueden tener relación con la hechura de los marcos de las pinturas del Salón las noticias sobre el pleito que mantuvo el arquitecto y ensamblador Francisco de Belvilar con Velázquez. Se conocía un somero poder para pleitos otorgado por el pintor el 27 de julio de 1646 al procurador Leonardo de Segovia para litigar contra el ensamblador, al cual denominó con cierto menosprecio entallador, en tanto que él se tituló ayuda de cámara del Rey y superintendente de sus obras particulares⁵⁰. Por nuestra parte hemos podido documentar algunas circunstancias más del pleito. El 7 de agosto siguiente otorgó a su vez poder para pleitos Francisco de Belvilar⁵¹, que devolvió la moneda a Velázquez llamándole pintor a secas, en tanto que él se titulaba maestro de arquitectura. El sevillano era quien había interpuesto la demanda, habiendo conseguido el 20 de julio de 1646 un mandamiento del alcalde don Antonio de Miranda para que Belvilar reconociera el 28 de ese mes una cédula. El 28 de septiembre renovó Belvilar el poder⁵², y sabemos por este documento que la cédula que

⁴⁹ BARBEITO, José Manuel, “Velázquez y las obras reales”, en *Madrid en el contexto de lo hispánico desde la época de los Descubrimientos*, Madrid, Universidad Complutense, 1994, pp. 225-243, espec. p. 232.

⁵⁰ AGULLÓ Y COBO, Mercedes, *Documentos sobre escultores, entalladores y ensambladores de los siglos XVI al XVIII*, Valladolid, Universidad, 1978, p. 176.

⁵¹ A.H.P.M., prot. 7.870, fol. 611-611v: “En la villa de Madrid a siete del mes de agosto de mill y seiscientos y quarenta y seis años ante mí el escribano y testigos Francisco de Belbilar, maestro de arquitectura vecino della, dio su poder cumplido a Alonssso de San Martín y a Ernando García, procuradores de los reales qonsejos, y a cada uno ynsolidum, para que le defiendan en un pleito y demanda que le tiene puesto Diego de Silba Belázquez, y ansimismo sobre una cédula que él a echo reconocer a beinte y ocho de julio deste año ante Pedro Bique Nabarrete en birtud de mandamiento del señor alcalde don Antonio de Miranda ante Francisco Frechel escribano de probincia, su fecha en beinte de julio del dicho año, y en él aga los autos judiciales y estrajudiciales conbinientes asta que esté fenescido y acabado el dicho pleito y responda al pedimiento y demanda y cédula presentada que se a echo reconocer y a los demás pedimientos que de contrario se presentaren, y agan autos, sentencias ynterlocutorias difinitibas, consiéntanlas en fabor, apelen y suplíquenlas en contrario, y presenten en su nombre qualesquier papeles, scripturas o papeles simples, y los aga rreconocer y pidan del o dellos las ejecuciones, prisiones, bentas, trances y remates de bienes contra los deudores y fiadores, y en prueba presenten testigos, tachen los de contrario se allen presentes a jurar y conocer, recusen jueces, letrados, scribanos, se aparten dellos, y agan todos los demás autos judiciales y estrajudiciales conbinientes asta que esté fenecido y acabado dicho pleito y lo a ello anejo y dependiente en todas ynstancias, que el poder que es necessario para ello y qualquier cossa y parte y el que tiene asimismo se lo dio y otorgó sin limitación de cossa alguna y con relebación en forma y obligación de lo aber por firme todo lo que en birtud del susodicho y qualquiera se yciere y actuare, así lo otorgó y firmó, al qual doi fee conozco, testigos Luis Bernardo, Antolín de Santos y Diego Simón de Mata, estantes en Qorte. Francisco de Belvilar. Ante mí, Marcos Serrano de Bárcena.

⁵² *Idem*, fol. 645v. “En la villa de Madrid a veinte y ocho septiembre seiscientos y quarenta y seis ante mi el escribano y testigos Francisco de Berbilar, maestro de arquitectura vecino della, dio su poder cumplido a Alonso de San Martín, procurador de los reales qonsejos, para que le defienda del pedimiento que a presentado y papel que a presentado contra el otorgante Diego de Silba Belázquez, pintor, para que exiva el otorgante una cédula firmada del dicho Diego Belázquez de mil quinientos y ochenta y cinco reales, que pasa ante Francisco Frechel, escribano de provincia, y en él aga los autos, dilijencias necesarias, presentando papeles, instrumen-

había de reconocer el ensamblador estaba firmada por el pintor y que su importe eran 1.085 reales. El último documento da cuenta de que, antes del 26 febrero de 1647⁵³, Velázquez había pedido al alcalde Miranda el embargo de bienes de Belvilar y que el alguacil Pedro de Soto se llevó un cofre de baqueta que contenía siete libros grandes y pequeños de arquitectura, una peana de pino, 16 cepillos y garlopas, 20 hierros de corte, gubias y formones, un calzón, una ropilla y un ferreruelo de jerguilla, un *Niño Jesús* con su peana, tres trazas grandes y pequeñas, un taburete, un bufete de nogal, una pintura del *Príncipe de Hungría* de medio cuerpo y dos sillas de baqueta. En la última fecha citada, Velázquez consentía que se le devolviesen todos estos bienes al catalán, por lo que suponemos que su demanda habría sido atendida⁵⁴.

La cercanía de las fechas del primer poder de Velázquez y la carta de Malpica del 2 de julio de 1646 que muestra al pintor interviniendo en los asuntos del Salón, así como que el asunto del pleito fuera el reconocimiento de una cédula de 1.085 reales firmada el propio Velázquez⁵⁵, podría indicar alguna relación de Belvilar con los marcos para las pinturas del salón y algún tipo de incumplimiento por su parte basado en que no reconocía la legitimidad de esa cédula. De todos modos, esta propuesta no pasa de tal, pues la relación entre el ensamblador y Velázquez podía provenir de otras obras, por ejemplo, el mandato de Malpica al pintor en 1644 con provisión de

tos, respondiendo a los de contrario, pedir costas, jurallas, acer la recusaciones y en prueba presentar testigos, allarse presente al ver jurar, conocer los de contrario, tachallos, oyr autos, sentencias, consentir, apelar, suplicar, seguirlo en todas ynstancias, que el poder que es necesario y el que tiene, ese dio y otorgó al susodicho sin limitación de cossa, aciendo obligación y rreleación en forma así lo otorgó y lo firmó, a quien doi fee conozco, siendo testigos Pedro de Soto, Luis Bernardo y Juan Díaz, estantes en Qorte. Francisco de Belvilar. Ante mi, Marcos Serrano de Bárcena.”

⁵³ *Idem*, fol. 758r. “Digo yo Francisco de Bervilar, maestro de arquitectura, que en conformidad y con birtud de consentimiento hecho por Diego Belázquez para que se me entreguen los bienes que de su pedimento y por mandado del señor alcalde don Alonso de Miranda ante Francisco Frechel, me sacó el alguacil Pedro de Soto, ante Marcos Serrano de Bárcena escribano aora de pressente, en presencia de los testigos y el pressente escribano recibo de poder y mano del dicho Pedro de Soto los bienes siguientes: Ttes libros digo cinco libros grandes y pequeños de arquitectura, más dos libros de los mismo, una peana de pino, diez y seis cepillos y garlopas y veinte yerros de corte, gubias y formones, calzón, ropilla, ferreruelo de juerguilla, un cofre de baqueta en questá todo, un Niño Jesús con su peana, quatro traças grandes y pequeñas, un taburete, un bufete de nogal, pintura medio cuerpo del príncipe Ungría, las quatro traças no son más que tres, dos sillas de baqueta, los quales dichos bienes resciví en presencia del dicho escribano y testigos, de cuyo entrego doi fee yo el dicho escribano, y así lo otorgué y firmé en la villa de Madrid beinte y seis febrero de seiscientos quarenta y siete, testigos Domingo Corral, Blas Álvarez y Gaspar Núñez, yo el dicho escribano doy fe le conozco al otorgante que lo firmó. Francisco de Bilvilar. Ante mi, Marcos Serrano de Bárcena”.

⁵⁴ En el inventario, tasación y almoneda de bienes de Belvilar hechos tras su fallecimiento en 1652, aparecen el baúl, 16 cepillos, 7 garlopas, 38 gubias y 36 formones, calzón, ropilla y ferreruelo de jerguilla parda, dos taburetes de nogal y uno de pino –éste sería el embargado-, el bufete de nogal y las dos sillas de baqueta de Moscovia (CRUZ YÁBAR, Juan María, *El arquitecto Sebastián de Benavente (1619-1689) y el retablo cortesano de su época*, Madrid, Universidad Complutense, 2013, t. II, pp. 597-605). No están en cambio los libros, las trazas, las peanas y el *Niño* ni la pintura que representaría a Fernando III de Austria, precisamente los objetos de mayor valor artístico, que se quedarían directamente los herederos.

⁵⁵ El pleito contra Belvilar estaba en marcha el 20 de julio de 1646, por lo que había hecho antes de esta fecha la obra pedida por Velázquez. Sota hizo antes de febrero de ese año la fundición de adornos que no exigieron mucho tiempo.

fondos para pagar una puerta para el Alcázar y algunos marcos para el Pardo, que pudo encargar a Belvilar⁵⁶.

2.1. La reforma de las águilas de los espejos

Lo sucedido con las águilas resulta tanto o más confuso en los documentos. El fundador Sota manifestaba en su memorial de 29 de diciembre de 1645 que estaba en disposición de tenerlas acabadas en mes y medio, y aunque en enero de 1646 recibió dinero para fundirlas y tenía voluntad de acabarlas –sin duda con el modelo y los moldes de Herrera según directrices de Carbonel de 1640-, la carta de Malpica del 2 de julio de 1646 revela que en ese momento no se habían colocado en los espejos. La expresión del superintendente es poco precisa, y no podemos asegurar que Sota no las hubiera fundido ya según el antiguo modelo. Desgraciadamente, no se conoce el informe de Velázquez contrario a su colocación. Malpica habla al rey de ello sin quejarse de la intromisión del pintor, por lo que parece que daba por hecho que esta obra quedaba en sus manos.

Sobre la intervención del pintor nos pone en antecedentes el testamento del escultor Domingo de Rioja otorgado el 2 de marzo de 1654⁵⁷. No dio fechas, aunque

⁵⁶ A.G.P., caja 9.394, exp. 10. “Diego Velázquez, ayuda de cámara de su Magestad. Por libranza de 7 de enero de 1644 se libraron a Diego Velázquez, ayuda de cámara de su Magestad, vecino desta villa de Madrid, 1.500 reales que balen 51.000 maravedís por tantos que su Magestad, Dios le guarde, ha mandado se le den, los cuales a de distribuir en pagar una puerta de madera que está hecha para el aposento baxo donde su Magestad duerme de berano y para pagar unos marcos de pinturas para la casa real del Pardo, los cuales se le libran en virtud de papel del marqués de Malpica, mayordomo de su Magestad y su superintendente de la dichas obras, su fecha a 6 de enero de 1644, questá dentro deste pliego, y de la dicha cantidad a de dar cuenta” (CRUZ VALDOVINOS, “Velázquez, el intruso”, *op. cit.*, nota 10).

⁵⁷ BARRIO MOYA, José Luis, “El escultor Domingo de Rioja y las águilas del Salón de los Espejos del Alcázar de Madrid”, *Boletín del Museo del Prado*, 28 (1989), pp. 43-48. El texto de la memoria anexa al testamento que se refiere a Velázquez es el siguiente: “Primeramente declaro que me debe el señor Diego Belázquez, aposentador mayor de Palacio, satisfacción del travaxo que tube en hacer un modelo de una águila que abraça a un espexo, el qual labré de cera, y estando acavado y dorado de bronce, le bolví a deshacer y se bolbió acer como oy está, y para el primero y segundo se hicieron de diferentes ensaios en competencia de otros maestros, por los quales dichos ensaios, además del modelo principal, se me debía buena satisfacción, y es de adbertir que la mudança fue grande respeto que el primer modelo que se executó cayan las dos alas sobre la luna y oy están abiertas, y por mandado y orden del dicho señor Diego Belázquez asistí mucho tiempo al reparo y gobierno de las águilas y al baciarse las ceras negras sobre que las fundiesen, de lo qual se me debe mi travaxo y ocupación, lo qual me prometió pagar, y de todas estas cosas pudiera yo estar pagado y satisfecho respeto que le dixé no avía de asentar la obra menos que yo fuese pagado, y el dicho Diego Belázquez me dio palabra y dixo que las asentase por su cuenta, que él era por cuya cuenta corría dicha obra, y que pues él me los avía mandado acer, él era quien me avía de pagar y hacer que se me diese entera satisfacción del primer dinero, antes que Pedro de la Sota cobrase nada, y fiado en la palabra del dicho Diego Belázquez, asenté las águilas y me dijo que asta que Pedro de la Sota truxese papel mío en que yo estaba pagado no le darían despacho para que él cobrase, y que así conbenía al servicio de su Magestad. Y ansimismo declaro que si por aver pasado mucho tiempo no se beniere en conocimiento del primer modelo que hice, dirán Rafael González, platero, y Domingo, compañero de Baraona, y otro oficial suyo que llaman Sierra, y Arasmo y otros muchos y el mismo Pedro de la Sota, y reparando en la delicadeça que pide este caso, digo que ya que se exsimiese en lo que toca al acer que Pedro de la Sota me pagase en lo que toca a pagarme el primer modelo, no se puede exsimir el dicho Diego Belázquez, más digo en lo que toca a la parte que Pedro de la Sota me avía de satisfacer, a echo de manera que con mill reales que me diese cumpliría de su parte, y así lo dejo en su mano que, como buen amigo y que le e deseado servir en buena paz, aga lo que le ditare su conciencia, y porque el travaxo fue más

afirmó que había transcurrido bastante tiempo desde entonces y, porque era posible que no se recordaran ya algunas cosas, citó varios testigos de sus trabajos. En nuestra opinión, estos sucesos se produjeron en el segundo semestre de 1646. Rioja declaró que Velázquez llamó a algunos maestros para que hicieran en competencia diferentes ensayos para un modelo de un águila que abrazaba un espejo “cuyas alas caían sobre la luna”. El pintor escogió el modelo de Rioja y le encargó que lo fundiera en cera dándole color bronce. Tras varias modificaciones de este modelo, el sevillano le mandó deshacerlo y volvió a llamar a varios maestros que debían presentar nuevos proyectos de águilas que tuvieran las alas abiertas y, habiendo elegido otra vez el modelo de Rioja, le mandó que lo hiciera en cera hasta dejarlo a punto para fundir. El escultor asistió luego a la fundición que haría Pedro de la Sota según este último modelo y a la colocación de las águilas. El testamento del escultor aclara que el primer modelo en cera bronceada se deshizo y “se bolbió acer como oy está”, y “...es de adbertir que la mudança fue grande respeto que el primer modelo que se executó cayan las dos alas sobre la luna y oy están abiertas”. Ambas afirmaciones despejan las dudas sobre la autoría del modelo de las águilas tal como hoy lo conocemos por pinturas: Velázquez dio la idea y Domingo de Rioja hizo el modelo y molde sobre el que fundiría Pedro de la Sota. La obra se llevaría a cabo después de la carta de Malpica del 2 de julio de 1646 y antes del 22 de enero de 1647, en que Velázquez recibió la designación de veedor de la Pieza Ochavada, lo que parece indicar que la obra del Salón estaba finalizada, al menos por el momento. Con este nombramiento obtenía el sevillano autonomía plena respecto al superintendente de las obras reales y evitaría en lo sucesivo problemas económicos y contractuales como los habidos con Belvilar, Rioja y Sota.

Como testigos de sus trabajos invocó Rioja a dos plateros y bronceistas, Rafael González y Arasmo⁵⁸. Pudieron ser llamados por Velázquez para tantear con ellos la fundición de las águilas sustituyendo a Sota, pues había tenido con él la disputa de la que dio cuenta Malpica. Otro testigo es citado como Domingo, probablemente el pintor y dorador Domingo de Yanguas, un antiguo miembro del obrador del sevillano⁵⁹.

de lo que de presente parece, por averse echo mudanças y ensayos diferentes como dicho es, me parece que lo ajustado en mi conciencia por el paso en que estoy, que bale el travaxo que me debe dar y satisfacer el dicho señor Diego Belázquez ducientos ducados”. El autor reprodujo en el texto esta declaración y dio por supuesto que el modelo de Velázquez y Rioja era el que tuvo como resultado las águilas de bronce reflejadas en los cuadros de Carreño, sin cuestionarla porque desconocía los pagos a Antonio de Herrera y Pedro de la Sota por otro modelo y su fundición publicados por Azcárate.

⁵⁸ El toledano Rafael González (muerto el 11 de noviembre de 1683) fue aprobado en Madrid en 1636, trabajó en muchas obras reales en bronce, como las de la pieza ochavada hacia 1647 y el Panteón del Escorial en 1651, hizo numerosas piezas de la cava para el Alcázar en 1655, y obras patrocinadas por el rey como la urna de San Diego de Alcalá en 1658. Fue designado platero real en 1671 (*vid.* CRUZ VALDOVINOS, “Platería”, *op. cit.*, pp. 489-490). Erasmo de Norbec era bronceista y trabajó para la capilla de San Isidro en 1663 (TOVAR MARTÍN, Virginia, *Arquitectos madrileños de la segunda mitad del siglo XVII*, Madrid, Instituto de Estudios Madrileños, 1975, p. 135).

⁵⁹ Domingo de Yanguas aparece documentado como testigo en la carta de aprendizaje de Andrés de Brizuela que otorgó Velázquez el 19 de octubre de 1626, por lo que ha podido suponerse su condición de oficial en el obrador de Velázquez en tan tempranos años (CRUZ VALDOVINOS, José Manuel, *Velázquez. Vida y obra de un pintor cortesano*, Zaragoza, Caja de Ahorros de la Inmaculada, 2011, p 71). Participó en 1637 en ornatos del Buen Retiro que tasó Velázquez y está documentado como pintor y dorador hasta 1658. Nada sabemos de su compañía con un Barahona, quizá un miembro de la familia de doradores que trabaja en Madrid desde la

Hasta aquí parecen las cosas claras, pero hay dificultades que provienen del documento del contador de 1649⁶⁰. En su resumen final especifica que se pagaron de forma diferente los cuatro primeros ejemplares de las águilas, a 700 ducados cada una, incluidas sus cuatro empresas de Júpiter y sus cuatro cogollos, y a 400 ducados de plata –en definitiva, a 500 ducados con la reducción a vellón– cada una de las cuatro últimas. No hay razón aparente para la diferencia de precio entre unas y otras águilas, pues no queda duda de que los ocho espejos tenían marcos idénticos, como lo prueba el inventario real de 1701⁶¹. La explicación más plausible es que se estuvieran pagando con los cuatro ejemplares primeros las empresas y cogollos que se colocaron en febrero de 1646 –ocho, no cuatro como dice el documento–, y los trabajos de Sota anteriores a la actuación de Velázquez, que debían incluir al menos la hechura de modelos y moldes no utilizados. En 1651, en una reclamación de pago de la última libranza⁶², Sota indica claramente que el rey mandó pagar las primeras águilas a 600 ducados, lo que confirmaría esta hipótesis.

Según el documento del contador, el segundo modelo de Rioja solo modificó las alas y garras del águila, mientras la parte superior del animal, esto es, la cabeza y el principio de las alas, debió de hacerse según el primer modelo. La partida registra “dos mil setecientos y setenta reales por las dos alas doradas con sus plumas y la garrá dorada y los quatro escudos de águilas baciados que no sirbieron, que los tasaron en cinco mil reales”. No se indica dónde debían colocarse los cuatro escudos, acaso en las esquinas de los marcos. Serían de armas de Felipe IV y fueron valorados en la diferencia hasta 5.000 reales; no hay más noticias sobre ellos. Parece posible que la primera invención de Velázquez fuera muy barroca e innovadora, con unas alas que invadían y escondían en parte la luna –seguramente por los laterales–, pero quizá no gustaron porque deslucían la espectacularidad de los espejos, y el resultado final fue menos arriesgado (**Fig. 7**). Para ellas se apoyó, como Carbonel, en Cartari (**Fig. 8**)⁶³.

década de 1620, probablemente Juan Tomás de Barahona que debió morir en 1661, y de manera menos probable Mateo o Benito. Tampoco tenemos noticias de su oficial Sierra.

⁶⁰ Vid. notas 72 y 74.

⁶¹ Se dice que los ocho espejos eran iguales (*vid.* nota 33).

⁶² Vid. nota 77.

⁶³ En este caso con ediciones anteriores como la veneciana de 1581 para el tipo de águila con alas juntas (fol. 117). Tanto ésta como otras muestran a Apolo con dos águilas (aportamos la de Padua de 1615, fol. 66), idea que también sirvió a Carbonel. Velázquez la siguió para las parejas de leones que sirvieron como pies de los bufetes encargados a Italia, como se ve en el grabado del Cartari de 1581 (fol. 144), donde sirven de trono a Juno. Por otra parte, es posible que, según el modelo de Cartari y el de Herrera Barnuevo, las parejas de águilas de Carbonel y Herrera no se miraran, al contrario de lo que hizo Velázquez.



Fig. 7. Águilas de los espejos.



Fig. 8. Vincenzo Cartari, *Imagini degli Dei degli Antichi* (1581), fol.117 (izq). *Ibidem* (1615), fol. 66 (der).

2.2. La actuación de Velázquez en la tasación y pagos de los adornos de bronce

Un aspecto del mayor interés es la forma en que Rioja reprocha en su testamento la actuación de Velázquez. No son infrecuentes las ocasiones en que los colegas del sevillano presentaron quejas por su actuación. Las convocatorias de maestros para que presentaran sus ideas eran habituales en las obras del rey y los participantes sabían que arriesgaban su tiempo y trabajo con la única expectativa de lograr el encargo. Por eso, las quejas de Rioja se centran en el pago de sus trabajos posteriores a su victoria en los dos concursos, esto es, la hechura del primer modelo, su fundición en cera y bronceado, deshacerlo y volverlo a hacer con alas abiertas y asistir luego a la fundición hasta dejar asentadas las águilas en su lugar. Velázquez le prometió que le pagaría estos trabajos, pero no lo hizo, por lo que el escultor le amenazó con no asistir a la colocación de las águilas en los espejos. Explica: "...el dicho Diego Belázquez me dio palabra y dixo que las asentase por su cuenta, que él era por cuya cuenta corría dicha obra, y que pues él me los avía mandado acer, él era quien me avía de pagar...". Rioja se arrepentía de haberse fiado de la palabra de Velázquez: "... y de todas estas cosas pudiera yo estar pagado y satisfecho respeto que le dixé no avía de asentar la obra menos que yo fuese pagado, y el dicho Diego Belázquez me dio palabra". El pintor sabía que no disponía de dinero para pagarle; Felipe IV se hallaba entonces en la jornada de Aragón y su comunicante para las obras de palacio era el marqués de Malpica, por lo que no tenía esperanza alguna de obtenerlo hasta que el rey volviera. En tal aprieto, intentó Velázquez que Pedro de la Sota se hiciera cargo de pagar al escultor, ya que era el primer interesado en que todo estuviera dispuesto para la fundición. Sigue diciendo Rioja que el pintor le prometió "...hacer que se me diese entera satisfacción del primer dinero, antes que Pedro de la Sota cobrase nada", e insiste: "... me dijo que asta que Pedro de la Sota truxese papel mío en que yo estaba pagado no le darían despacho para que él cobrase, y que ansí conbenía al servicio de su Majestad".

Las afirmaciones de Rioja se confirman por noticias ajenas a su testamento. En el documento del contador sobre lo pagado a Pedro de la Sota aparece la cifra de 2.770 reales por el modelo desechado de alas y garra del águila. El hecho de que se compute en el haber de Sota este modelo a pesar de que no fue trabajo suyo, apunta que el fundidor estaba de acuerdo en pagar al escultor. Además, se menciona expresamente que esta partida había sido satisfecha por Velázquez: "...le hizo buenos el dicho Diego de Silba Belázquez los dichos dos mil setecientos y setenta reales...". Ese dinero no salió nunca de las arcas reales, pero tampoco del bolsillo de Velázquez, como veremos. El 24 de octubre de 1646 recibió el fundidor 102.476 maravedís, equivalentes a 3.014 reales⁶⁴, una cantidad insignificante para lo que venían siendo sus entregas a cuenta, pero que podía ser suficiente para satisfacer al escultor, pues el total de lo que reclamaba en su testamento de 1654 eran 3.200 reales.

⁶⁴ 1646, 24-10. A.G.P., S.A., caja 9.396, exp. 3 (notas 71 y 73). Asimismo en A.G.S., Tribunal Mayor de Cuentas, leg. 756, asiento 91 (AZCÁRATE, "Noticias...", *op. cit.*, p. 380). La libranza fue firmada nuevamente por Francisco de Villanueva.

No hay que dudar de que también Rioja decía la verdad cuando declaró en su testamento que se le debía íntegramente su labor. Fija la deuda de Sota por el primer modelo en 1.000 reales en atención a su amistad, mientras dispone que no se exima a Velázquez de pagarle 200 ducados, equivalentes a 2.200 reales, por el segundo modelo y por su asistencia a la colocación de las águilas. Sota se desentendió de pagar al escultor a pesar de recibir la libranza del 24 de octubre de 1646, porque los alcances de la hacienda real con él eran enormes, según declaraba frecuentemente.

Queda por comentar la intervención de Velázquez en relación con la satisfacción de los trabajos de Sota, un aspecto en que el pintor se reveló muy eficaz. Consiguio que el artífice se conformara con un concierto muy conveniente para la hacienda real renunciando a la tasación, un punto en que Malpica había fracasado. En el acuerdo final entraron todas las obras de Sota relacionadas con el Salón de los Espejos, incluyendo las empresas de Júpiter y los cogollos y los demás trabajos que había hecho antes de que Velázquez empezara a dirigir el asunto.

Para conocer este punto son decisivos los documentos de 1647 a 1649. El 23 de marzo de 1647, Malpica hizo una consulta al rey sobre la posibilidad de que se entregara a Sota en parte de pago la famosa reja de don Rodrigo Calderón que ya había pedido el fundidor en 1644 sin lograrla. Explicó el superintendente que Velázquez le había pasado una nota de que lo había concertado así con Sota. En este caso, el rey accedió⁶⁵, ya que un memorial de Malpica del 3 de julio de 1648 declaraba que la reja se le había entregado en esos días⁶⁶. De este modo, se solucionaba en parte otro de los problemas habituales en los pagos de la hacienda real, que era la dificultad para cobrar las libranzas, por lo que se aceptaban con gusto los pagos en especie.

El 1 de julio de 1648 envió el rey a Malpica un memorial de Sota, en que afirmaba que se le habían pagado solamente 58.014 reales por su obra para el Salón aunque había gastado más de 20.000 ducados y que, además, el veedor le pedía que restituyera todo lo cobrado porque no se había cerrado la cuenta de sus obras, por lo que era necesario tasar todo y determinar lo que se le debía⁶⁷. En el margen del

⁶⁵ 1647, 23-3. A.G.P., S.A., Leg. 710. "El marqués de Malpica. Madrid a 23 de marzo de 1647. Para que vuestra magestad mande se entregue la rexa de bronce a Pedro de la Sota. (Hágasse así. F.) Señor. En un papel que tengo de Diego Velázquez me dice a concertado con Pedro de la Sota en parte de precio de lo que se le deve la rexa de bronce que fue de don Rodrigo Calderón, y que vuestra magestad a mandado se trayga a la munición, si vuestra magestad da licencia se le entregará en la forma que lo tiene acordado, para que con esso se vaya dando satisfacción de lo que se deve. Vuestra magestad mandará lo ue más fuere de su servicio. Madrid a 23 de marzo de 1647 años".

⁶⁶ *Id.* nota 68.

⁶⁷ 1648, 1-7. A.G.P., S.A., Leg. 710. "Al marqués de Malpica. Veréis el yncluso memorial y cerca de lo que representa y suplica me diréis vuestro parecer. En Madrid a 1º de julio 1648. Señor. Refiere que ha hecho la obra de las águilas y cogollos del salón de vuestra magestad, por cuya quenta se le libraron 58.014 reales, aviendo gastado más de 200 ducados, y sin embargo se le pide buelva dinero. Supplica a vuestra magestad mande que se tase la dicha obra y se le dé satisfacción de lo que se le deviere, sirviéndose vuestra magestad de mandar que no se le moleste hasta aver ajustado el alcance que hace. En Madrid a 1º de julio de 1648 aor *el dinero que por quenta de la obra a recibido, por no parecer thasación ni raçón de haver echo tal obra en la contaduría. Supplica a vuestra magestad se sirva de mandar se le ajuste su quenta y se le pague lo que se le deviere por estar pobre y necesitado, y en el interin no se le aga molestia, que recibiré la merced que espero de la real mano de vuestra magestad*".

memorial de Malpica del 3 de julio de 1648 ya citado, el rey anotó que se ordenara a Velázquez que enviara a la veeduría el concierto hecho con Sota sobre la obra del Salón y que se ajustara el asunto como proponía Malpica⁶⁸. El 2 de agosto siguiente, Malpica volvía a escribir al rey para decirle que había pedido a Velázquez el concierto que hizo con Pedro de la Sota. Al parecer había fijado el precio total en 100.000 reales, de los que se le habían librado 75.925 reales y 15 maravedís por la Junta de vestir la casa real, y que convenía pagarle el resto porque, según el fundidor, el pago inmediato fue la condición para conformarse con tan gran baja respecto a las tasaciones que se habían hecho⁶⁹. La diferencia entre lo que decían el superintendente y Sota sobre los pagos era un libramiento que había recibido el último en 29 de mayo de 1647 de 607.489 maravedís equivalentes a 17.687 reales⁷⁰, pero que aún no había conseguido cobrar.

A fines de noviembre de 1648, el pintor salía para Italia, de donde no volvería hasta 1651. El superintendente recordó al rey con otro memorial del 1 de febrero de 1649 que aún se debían a Sota 24.074 reales y 19 maravedís⁷¹. Por fin, el 9 de mayo de 1649 se le hizo el último libramiento de 21.874 reales y 19 maravedís y el día 15 se le entregó una cédula por esta cantidad. La suma de libramientos era de 97.800 reales, inferior en 2.200 reales o 200 ducados a la cifra del concierto. La explicación ha de ser el pago de 2.770 reales que el contador consideraba realizado por Velázquez, y los 570 reales de diferencia pueden deberse a una confusión entre el valor del primer modelo y el de los cuatro escudos que no sirvieron.

⁶⁸ 1648, 3-7. A.G.P., S.A., Leg. 710. “El marqués de Malpica. Madrid a 3 de julio 1648. Responde a un decreto de vuestra magestad de 1º deste por Pedro de la Sota. (Decille a Velázquez que ajuste esto en la forma que proponéis). Señor. Vuestra magestad me mandó en 23 de março del año pasado se entregase a Pedro de la Sota una rexa de bronce que avía entre los bienes de don Rodrigo Calderón por quenta de la obra de las águilas y cogollos que están puestos en el salonsillo, que Diego Velázquez avía concertado, y aviendo dicho al vehedor se entregase, lo hiço estos días, queriendo ajustar la quenta de Pedro de la Sota, viendo no ay razón en la veheduría de lo que a de haver Pedro de la Sota por esta obra, el vehedor a pedido vuelba el precio de la rexa u trayga razón de la cantidad que se le diere, y porque pues él no tiene cómo cargarle esta partida para que Pedro de la Sota pueda cobrar, es necesario vuestra magestad mande a Diego Velázquez ajuste el concierto que tiene hecho y enbíe razón de él a mí u a la veheduría para que se acabe la quenta de Pedro de la Sota donde y quede razón de toda ella donde la ay de lo que a dicha quenta se le a entregado. Vuestra magestad mandará lo que más fuere de su servicio. Madrid a 3 de julio 1648 años”.

⁶⁹ 1648, 2-8. A.G.P., S.A., Leg. 710. “El marqués de Malpica. Madrid a 2 de agosto de 1648. Alcázar de Madrid. Por Pedro de la Sota, fundidor de metales. (he mandado se le pague. F.). Señor. *Vuesa magestad me remitió un memorial de Pedro de la Sota en que supplica se le dé satisfacción de la obra del saloncillo, y (que) aviendo pedido a Velázquez razón del concierto que hiço con él parece se ajustaron en 100.000 reales, de que tiene recibido por la junta de vestir la cassa y por el pagador de las obras setenta y cinco mil novecientos y veinte y cinco reales y quince maravedís, que la resta que se le queda deviendo es conveniencia de servicio de su magestad pagársele luego, porque Pedro de la Sota dice que fue condición del concierto que se hiciese así, y que por esa razón vajo tanto de las tasaciones que se avían hecho. Vuestra magestad mandará lo que más fuere de su servicio. Madrid a 2 de agosto de 1648 años”.*

⁷⁰ 1647, 29-5. A.G.P., S.A., Caja 9.396, exp. 3 (vid. notas 73 y 75).

⁷¹ 1649, 1-2. A.G.P., S.A., Leg. 710. “El marqués de Malpica. Madrid a 1º de hebrero 1649. Por Pedro de la Sota (así lo he mandado. Fecha la orden. F.). Señor. Diego Velázquez concertó con Pedro de la Sota la obra del salonsillo en cien mil reales, como parece por papel suyo, y por certificación del veedor consta aver recebido setenta y cinco mil novezientos y veinte y cinco reales y quince maravedís, que se le restan deviendo desta obra veinte y quatro mil y setenta y quatro reales y diez y nueve maravedís...”

Hay que destacar la importante baja conseguida por Velázquez respecto a las pretensiones de Sota. La explicación se completa entre los dos documentos de 1649 del contador. Coinciden en ambos las cifras de los libramientos, pero incluyen diferentes noticias sobre otros aspectos. El que consideramos primero, por su carácter de borrador con tachaduras, designa a Pedro de la Sota como maestro de hacer campanas y por él conocemos que las águilas fueron tasadas por el guardajoyas del rey don Jerónimo de Villafuerte y por el platero Cristóbal de Pancorbo –que ya tasó las empresas y cogollos en 1646- y que ambos les asignaron un precio de 159.800 reales. Esta afirmación aparece tachada y se escribe a continuación que, por un aviso del marqués de Malpica de 4 de julio de 1647, consta que el rey había ordenado al ayuda de cámara Diego Velázquez que hiciera tasación, fijándola en 97.800 reales⁷². Si sumamos a la tasación de Villafuerte y Pancorbo las tasaciones de Pancorbo y Pallarés de las empresas y cogollos, se comprueba que la intervención de Velázquez ahorró a la hacienda real entre 135.000 y 160.000 reales. El documento finaliza con la relación de libranzas de las que hemos ido dando cuenta⁷³.

El segundo documento del contador⁷⁴ no menciona ya a Villafuerte y Pancorbo pero incluye un desglose de elementos trabajados por Sota y de su valoración por

⁷² 1649, después de 15-5-1649. A.G.P., S.A., Leg. 710. “Por los libros de la veduría y contaduría de las obras reales del Alcázar desta villa de Madrid, casas reales del Pardo y del Campo, parece que en ellos está formado pliego con Pedro de la Sota, maestro mayor de sacar (sic, hacer) campanas, de las cantidades que (tachado: recibió se le pagaron) ubo de haber (tachado: a cuenta) por el precio de unas águilas de bronce que bació para el adorno de los espejos de la galería de vuestra magestad del dicho Alcázar, y que se le ubiese de pagar su valor a tasación, y aviéndola hecho don Gerónimo de Villafuerte, guardajoyas de su magestad, y Xristóbal de Pancorbo, platero, de los bronce que el dicho Pedro de la Sota hiço, parece importó 1590800 reales, (tachado: y después) por aviso del señor marqués de Malpica, superintendente de las obras reales, de 4 de julio de 1647, consta que su magestad, Dios le guarde, fue servido de mandar a Diego de Silba Velázquez, ayuda de cámara de su magestad, hiciese esta tasación, y aviéndola hecho parece ymportó 970800 reales (tachado: de los cuales se le an librado en esta manera:) valen 33250200 maravedís, los cuales se le an librado al dicho Pedro de la Sota en esta manera: en Sevastián Bicente (tachado: ilegible) 3740 maravedís (tachado: por) en virtud de una cédula de su magestad, fecha en 26 de agosto 1641, 3740 maravedís en el susodicho por otra de 29 de noviembre de dicho año, 561º maravedís por libranza 9 de nueve (sic) de agosto de 1642 sobre (tachado: Francisco de Villanueva) pagador de las obras reales, 5620500 maravedís por otra de 15 de henero de 1646 (tachado: sobre el dicho pagador), 1020476 maravedís por otra de 24 de octubre de dicho año, 6070489 maravedís por otra de 29 de mayo de 1647, y los 7430735 maravedís restantes por otra de 9 de maio de 1649. Fecho. (Al margen en cuyo poder entrava el dinero y efetos que procedían de los negocios que veneficia la junta de vestir los criados de su magestad)”.

⁷³ Resumimos las libranzas: Resumen de pagos a Pedro de la Sota. 26-8-1641: 374.000 Maravedí / 11.000 Reales. 29-11-1641: 374.000 Maravedí / 11.000 Reales. 9-8-1642: 561.000 Maravedí / 16.500 Reales. 15-1-1646: 562.500 Maravedí / 16.544 Reales. 24-10-1646: 102.476 Maravedí / 3.014 Reales. 29-5-1647: 607.489 Maravedí / 17.867 Reales. 9-5-1649: 743.722 Maravedí / 21.874 Reales. Total hacienda real: 3.325.187 Maravedí / 97.800 Reales.

⁷⁴ A.G.P., S.A., caja 9.396, exp. 3. “Pedro de la Sota, vecino de Madrid. Por cédula de su magestad, su fecha de quince de mayo de mil y seiscientos y quarenta y nueve, refrendada de Juan de Paz del Río, su secretario, se le libraron los veynte y un mil ochocientos y setenta y quatro reales y diez y nueve maravedís desta partida en los del consejo de hacienda y contaduría mayor della en fincas de rentas y otras cosas. Por librança de nueve de março de mil y seiscientos y quarenta y nueve se le libraron a Pedro de la Sota, vecino de Madrid, veynte y un mil ochocientos y setenta y quatro reales y diez y nueve maravedís, que balen setecientos y quarenta y tres mil setecientos y treynta y cinco maravedís, con los quales y con setenta y cinco mil novecientos y veynte y cinco reales y quince maravedís, que balen dos quentos quinientas y ochenta y un mil quatrocientos y sesenta y cinco maravedís, que tiene recevidos en esta manera: trecientos y setenta y quatro

Velázquez. Ya nos hemos referido someramente a este desglose al comentar la diferencia con que se pagaron las cuatro primeras águilas y las cuatro últimas: 700 ducados a cada una de las cuatro primeras águilas incluidas cuatro empresas de Júpiter y cogollos (30.800 reales en total), 42.240 reales por los 128 cogollos mayores y menores⁷⁵ y 400 ducados cada una de las cuatro últimas águilas aunque el fundidor protestaba de que este último precio era en reales de plata, con premio del 25%, esto es, 500 ducados, lo que acepta el contador, que consigna 22.000 reales por esta partida. Suman 95.040 reales, y la diferencia hasta los 100.000 reales del acuerdo son la partida de 5.000 reales en que se había tasado el primer modelo de unas alas y garra y cuatro escudos con la pequeña diferencia de 40 reales. Según se observa por los libramientos, de la cifra total del acuerdo se dedujeron 2.200 reales que el contador atribuía a un pago hecho por Velázquez⁷⁶.

mil maravedís en birtud de cédula de su magestad, su fecha en beinte y seis de agosto del año de mil seiscientos y quarenta y uno, refrendada de Mathías Fernández Çorrilla, su secretario, en Sebastián Vicente, regidor de Madrid; trecientos y setenta y quatro mil maravedís en birtud de otra cédula de su magestad, su fecha de veynte y nueve de nobiembre del año de mil y seiscientos y quarenta y uno, refrendada del dicho Mathías Fernández Çorrilla en el dicho Sebastián Vicente, quinientos y sesenta y un mil maravedís en Francisco de Villanueva, pagador que fue de las dichas obras, por librança de nueve de agosto de mil y seiscientos y quarenta y dos; quinientos y sesenta y dos mil quinientos maravedís del dicho pagador por librança de quince de henero del año de mil y seiscientos y quarenta y seis, ciento y dos mil quatrocientos y setenta y seis maravedís del dicho pagador por librança de veynte y quatro de octubre del año de mil y seiscientos y quarenta y seis, y los seiscientos y siete mil quatrocientos y ochenta y nueve maravedís restantes del dicho pagador Francisco Villanueva por librança de veinte y nueve de mayo del año de mil y seiscientos y quarenta y siete, se le cumplieron y acabaron de pagar los noventa y siete mil ochocientos reales que hubo de haber por las águilas de bronce que ha baciado para adornar los espexos de las galerías de su magestad y cogollos mayores y menores en este real Alcáçar por cada una de ellas y de ellos, lo que hubo de haber en esta manera: treynta mil ochocientos reales por las quatro águilas primeras doradas, acabadas y asentadas a toda costa con sus quatro empresas y quatro cogollos, a setecientos ducados cada una; quarenta y dos mil ducientos y quarenta reales por ciento y veynte y ocho cogollos mayores y menores que están puestos en los marcos de las pinturas, los cinco menores a trescientos y cinquenta reales cada uno, y los ciento y veinte y tres restantes a treynta ducados cada uno, veynte y dos mil reales en vellón por las quatro águilas húltimas que se obligó a hacer a quatrocientos ducados cada una, y dice el dicho Pedro de la Sota que fueron en plata, y por haora se consideran con el premio de a veynte y cinco por ciento, sin perjuicio del dicho Pedro de la Sota, porque en quanto a la dicha reducción se a de estar a la declaración que dello hiciese Diego Velázquez, que hizo la tasación de las dichas águilas, por no haberlo declarado en la dicha tasación, y dos mil setecientos y setenta reales por las dos alas doradas con sus plumas y la garra dorada y los quatro escudos de águilas baciados que no sirbieron, que los tasaron en cinco mil reales, le hizo buenos el dicho Diego de Silba Belázquez los dichos dos mil setecientos y setenta reales, como todo lo susodicho parece por el concierto que dellos hizo el dicho Diego de Silba Velázquez, ayuda de cámara de su magestad, en quatro de julio del año de mil seiscientos y quarenta y siete, y tome vuesa merced su carta de pago ante Láçaro Sebillano, escribano de cámara de la real junta de obras y bosques, de los dichos veynte y un mil ochocientos y setenta y quatro reales y diez y nueve maravedís, con la qual, y esta librança, habiéndose tomado la razón della por la contaduría de la junta de bestir la casa de su magestad en tres renglones de la junta. Bala”.

⁷⁵ Esta cifra es 100 reales inferior a la correcta, pues el resultado de sumar 123 cogollos a 330 reales cada uno más 5 cogollos a 350 reales es 42.340 reales.

⁷⁶ Incluimos el siguiente resumen de las valoraciones: Resumen desglose tasación de Velázquez en Reales: 4 águilas con sus empresas y cogollos: 30.800. 128 cogollos, 123 a 30 ducados y 5 a 350 reales: 42.240. 4 últimas águilas a 400 d. con premio del 1,25 %: 22.000. 2 alas con plumas doradas, garra y 4 escudos: 5.000. Total evaluación: 100.040. Pago Velázquez: - 2.770. A pagar hac. real: 97.270.

Sota reclamaba sus últimos pagos en 1651⁷⁷, en momentos en que el pintor estaba a punto de regresar a Madrid. Pero sus preocupaciones respecto al Salón eran ya ajenas a la persona del fundidor, con el que no volvería a contar, pues todas sus modificaciones decorativas para el Salón vendrían en adelante de Italia.

⁷⁷ 1651, 4-3. A.G.P, S. A., Leg. 711. "Al marqués de Malpica. Madrid 4 de mayo (sic) 1651. Por Pedro de la Sota. Remito el memorial ynclusso de Pedro de la Sota en que refiere que de la obra de las águilas y cogollos de bronce que hizo para el salón de mi real palacio se le están debiendo más de doze mil ducados. Ajustaréis esta quenta y me daréis quenta de lo que contare debérsele para que se lo mande satisfacer y pagar. En Madrid 4 de marzo 1651. Señor. Pedro de la Sota dice que de la obra de las águilas y cogollos de bronce que hizo para el salón se le están deviendo más de doze mil ducados que puso de su casa, y que aunque vuestra magestad ha mandado al presidente de hacienda le dé satisfacción, no lo ha podido conseguir, y así suplica a vuestra magestad mande se le libre en lo que desta villa de Madrid está obligada a pagar por el servicio de la moneda forera de siete en siete años. Señor. Pedro de la Sota dice sirvió a vuestra magestad en la obra de las águilas y cogollos de las pinturas del salón, y vuestra magestad fue serbido de mandar se le diese a quatrocientos ducados de plata por las quatro águilas, y por las otras a seiscientos, y en ellas y en los cogollos puso de su hacienda más de doze mil ducados, y los ajustes que Diego Velázquez hizo con él por horden de vuestra magestad fue que se le avía de dar luego el dinero, y vuestra magestad fue servido de mandar al presidente de hazienda le diese satisfacción, y a dos años y medio que le trae en dilaciones sin haverlo echo, a vuestra magestad supplico sea serbido de mandar se le libre en lo que esta villa de Madrid está obligada a pagar por el serbicio de la moneda forera de siete en siete años, que son en cada uno seiscientos ochenta mil maravedís, y están corridos siete años, porque su necesidad es grande, y recibirá la merced que espero de la real mano de vuestra magestad". 1651, 7-3. A.G.P, S.A., Leg. 711. "Marqués de Malpica. Madrid a 7 de março de 1651. Por Pedro de la Sota. Responde a un decreto de vuestra magestad. (Assí lo he mandado. F.) Señor. *Diego Velázquez ajustó con Pedro de la Sota el adorno de bronce del saloncillo en 28.000 reales, con calidad de que se le avía de pagar luego, y dando quenta a vuestra magestad yo deste ajustamiento y propuniéndole se sirviese de mandar al presidente de hacienda se le diese satisfacción de esa cantidad, y no se a cumplido. Pedro de la Sota se quexa de la pérdida que tuvo y de la dilación de la paga, que podrá vuestra magestad servirse de mandar que con efecto se le dé satisfacción que como tiene este dinero tanto tiempo detenido le hace falta para su profesión, vuestra magestad mandará lo que más fuere servido de su servicio. Madrid a 7 de março de 1651 años*".