

ANALES DEL INSTITUTO DE ESTUDIOS MADRILEÑOS

TOMO LVII



C. S. I. C.
2017
MADRID

Anales del Instituto de Estudios Madrileños publica ininterrumpidamente desde 1966 un volumen anual dedicado a temas de investigación relacionados con Madrid y su provincia. Arte, Arqueología, Geografía, Historia, Urbanismo, Lingüística, Literatura, Economía, sociedad y biografías de madrileños ilustres y personajes relacionados con Madrid son sus temas preferentes.

Los autores o editores de trabajos relacionados con Madrid que deseen dar a conocer sus obras en *Anales del Instituto de Estudios Madrileños* deberán remitirlas a la Secretaría del Instituto, calle de Albasanz, 26-28, despacho 2F10, 28037-Madrid, ajustándose a las normas para autores publicadas en el presente número de la revista. Los originales recibidos son sometidos a informe y evaluación por el Consejo de Redacción, contando con el concurso de especialistas externos.

DIRECCIÓN

Presidenta del Instituto de Estudios Madrileños: M^a Teresa Fernández Talaya

CONSEJO ASESOR:

Rosa BASANTE POL (UCM)
Carlos GONZÁLEZ ESTEBAN (Ayuntamiento de Madrid)
Carmen CAYETANO MARTÍN (Archivo de la Villa)
Enrique de AGUINAGA LÓPEZ (Cronistas de la Villa)
Alfredo ALVAR EZQUERRA (C.S.I.C.)
Carmen SIMÓN PALMER (C.S.I.C.)
Antonio BONET CORREA (Real Academia de Bellas Artes)

CONSEJO DE REDACCIÓN:

M^a Teresa FERNÁNDEZ TALAYA (IEM)
Carlos GONZÁLEZ ESTEBAN (Ayuntamiento de Madrid)
Ana LUENGO AÑÓN (Universidad Politécnica de Madrid)
Carlos SAGUAR QUER (Fundación Lázaro Galdiano)
Carmen MANSO PORTO (Biblioteca Real Academia de la Historia)
José Bonifacio BERMEJO MARTÍN (Ayuntamiento de Madrid)
M^a Pilar GONZÁLEZ YANCI (UNED)

COORDINACIÓN DE ESTA EDICIÓN:

Amelia ARANDA HUETE (Patrimonio Nacional)

La revista *Anales del Instituto de Estudios Madrileños* está recogida, entre otras, en las siguientes bases de datos bibliográficas y sistemas de información:

- HISTORICAL ABSTRACTS ([HTTP://WWW.EBSCOHOST.COM/ACADEMIC/HISTORICAL-ABSTRACTS](http://www.ebscohost.com/academic/historical-abstracts))
- DIALNET (Portal de difusión de la producción científica hispana, <http://dialnet.unirioja.es>)
- LATINEX Sistema Regional de Información en Línea para Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal) (<http://www.caicyt-conicet.gov.ar/latindex/>)

ILUSTRACIÓN DE LA CUBIERTA:

Fiesta Real en la Plaza Mayor. Juegos ecuestres celebrados el 21 de agosto del año 1623.
Anónimo. Óleo sobre lienzo. Madrid, Museo de Historia de Madrid, IN 2005/10/1.

I.S.S.N.: 0584-6374

Depósito legal: M. 4593-1966

Anales del Instituto de Estudios Madrileños
LVII (2017)

Memoria	11-29
Sesión inaugural del curso académico 2017-18	30-32
FERNÁNDEZ FERNÁNDEZ, Javier	
<i>La ermita y la imagen de Nuestra Señora del Torneo, en El Pardo</i>	35-60
CARLOS GÓNZALEZ, Esteban	
<i>Desequilibrio territorial y vulnerabilidad social en la ciudad de Madrid. La necesaria aplicación de la nueva agenda urbana en la implementación del Objetivo II para el desarrollo sostenible 2030 de la ONU</i>	61-80
MUÑOZ HERNÁNDEZ, Jara	
<i>El origen de la Escuela de Agrónomos en La Flamenca</i>	81-103
COTILLO TORREJÓN, Esteban Ángel	
<i>Los Sota, fundidores en el Madrid del siglo XVII</i>	105-134
LÓPEZ ORTEGA, Jesús	
<i>Novedades en torno a la obra del pintor madrileño José del Castillo</i> . . .	135-160
GONZÁLEZ MARTÍN DEL RÍO, Emilia	
<i>El Hotel de las Rosas: la sede histórica de los talleres de arte de Félix Granda</i>	161-196
MUÑOZ DE LA NAVA CHACÓN, José Miguel	
<i>Modelos para la fundación de la Banda Municipal de Madrid</i>	197-250
MARÍN TOVAR, Cristóbal	
<i>Proyectos del siglo XIX para el Palacio de los Consejos de Madrid</i> . . .	251-282
José Manuel Cruz Valdovinos	
<i>Murillo en Madrid</i>	283-303

SIMÓN PALMER, María del Carmen <i>Escritoras ante los micrófonos de Radio Ibérica y Unión Radio (1924-1935)</i>	305-326
FRANCO, Ángela <i>Doña Catalina Núñez, segunda esposa de Alonso Álvarez de Toledo, fundadora del desaparecido Monasterio de Santa Clara, en Madrid. Avatares históricos y consideraciones artísticas</i>	327-375
GONZÁLEZ YANCI, M ^a Pilar <i>Tentativas de dotar a Madrid de una estación central de ferrocarril</i> . . .	377-410
GÓMEZ ESCRIBANO, Raúl <i>La urbanización del Paseo de Atocha: el primer ensanche de Madrid dentro de la cerca de Felipe IV</i>	411-441
USCATESCU, Alexandra <i>Grandes de España, Académicos, Mérimée y el mosaico tardío antiguo de Carabanchel</i>	443- 471
AÑÓN, Carmen y LUENGO, Ana <i>El Retiro, parque de Madrid: la creación de la entrada monumental de la Plaza de la Independencia y el Paseo de Méjico</i> . . .	473-500
SANCHO, José Luis <i>El "despacho secreto" de Carlos III en Palacio Real. Gasparini, Vendetti, Canops y Ferroni</i>	501-525
CRUZ YÁBAR, Juan M ^a <i>Contribuciones a las pinturas del IX Almirante de Castilla</i>	527-558
LESTE MOYANO, Eduardo <i>De Valencia a Madrid. Bacalás madrileños (1985-1989)</i>	559-583
Necrológica	587-589
Normas para autores	591-595

EL “DESPACHO SECRETO” DE CARLOS III EN PALACIO REAL. GASPARINI, VENDETTI, CANOPS Y FERRONI

The “secret office” of Carlos III in the Royal Palace.
Gasparini, Vendetti, Canops and Ferroni

José Luis SANCHO
Patrimonio Nacional

Resumen

La obra del diseñador Mattia Gasparini para Carlos III en el Palacio Real de Madrid incluía, junto a la Cámara, los tres despachos del soberano, con ricos empanelados de maderas exóticas y bronce. Desmantelados en 1789, el principal de ellos fue trasladado entonces al cuarto de la reina María Luisa. Se estudian aquí las complejidades del proceso de realización de este “despacho secreto”, y en particular las dificultades que el diseño y exigencias de Gasparini supusieron para el bronceista romano Antonio Vendetti, hasta ahora no apreciado en su justo valor.

Abstract

The Gasparini room at Madrid Royal Palace is the most known work by this artist, but not his only one in that residence of Charles III, where the King’s cabinets were also designed by him. These three little rooms, paneled with exotic woods and bronze, were dismantled in 1789 and the main one moved to Queen María Luisa’s apartments. The making of this “secret cabinet” was complex as the intricate designs and demands of Gasparini made the task difficult for the roman silversmith Antonio Vendetti, whose merit has not been properly acknowledged in the studies about this work.

Palabras clave: *Gasparini, Vendetti, decoración, ebanistería, bronce, barroco tardío.*

Key words: *Gasparini, Vendetti, Decoration, cabinet making, bronze, late baroque.*

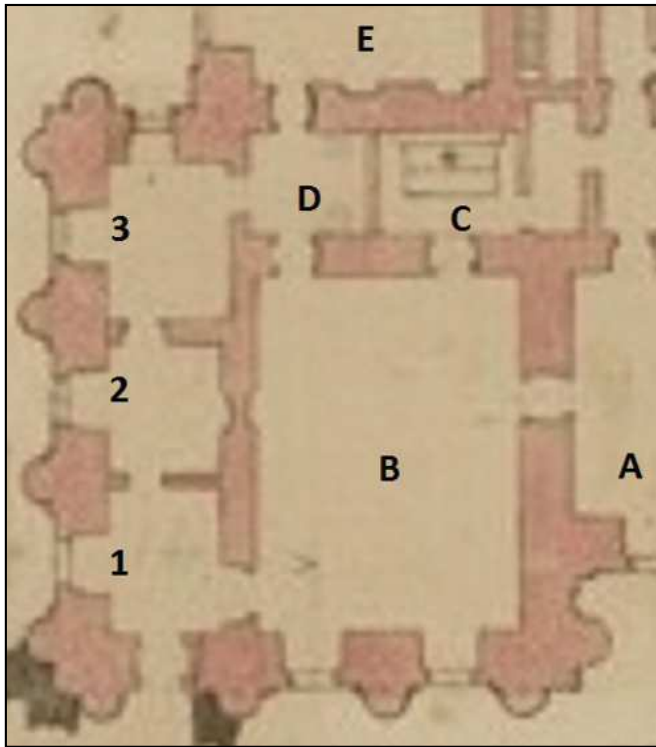
Gasparini evoca el más famoso salón de la residencia real madrileña, una de las decoraciones estelares del rococó europeo. La atención se centra siempre en esa *Cámara del rey*, o *pieza de vestir* -más conocida por el nombre de su diseñador-, pero no fue éste, ni mucho menos, el único espacio

cuyo ornato integral dirigió, y sobre su obra aún queda mucho que decir pese a las aportaciones de Echalecu¹, Barreno², López Castán³ y otros autores⁴. Dentro del impresionante conjunto de obras encargadas por Carlos III a su pintor de cámara en el nuevo Real Palacio de Madrid es preciso llamar la atención sobre los gabinetes del despacho, o de maderas de Indias, inmediatos a ella, porque constituyeron las obras que verdaderamente Gasparini pudo no sólo diseñar sino dirigir y supervisar desde su comienzo hasta su terminación, coincidente de hecho con su muerte a principios de 1774. Aquí trataremos de su proceso de proyecto y ejecución, en particular el del “segundo despacho” o “despacho secreto” del rey, la única pieza cuya *boiserie* de marquetería y bronce se conserva íntegra -aunque trasladada en 1789- y durante cuya realización se planteó una interesante polémica entre sus autores, con el dibujo, el modelo y la fidelidad de su plasmación en la obra como temas centrales.

LOS “GABINETES DE MADERAS DE INDIAS”: PROCESO DE PROYECTO Y EJECUCIÓN

Adjuntos a la Cámara, los tres gabinetes del despacho de Carlos III serían para funciones diferenciadas: el primero estaba destinado a que el rey

-
- (1) ECHALECU, Julia María, “Los talleres reales de ebanistería, bronce y bordados”, *Archivo Español de Arte*. 1955, tomo XXVIII, págs. 237-259.
- (2) BARRENO SEVILLANO, María Luisa, “Palacio de Oriente. Salón de Gasparini o Pieza de la Parada”, *Reales Sitios*, año XII, n.º 43 (1975), pp. 61-68.
- (3) LÓPEZ CASTÁN, Ángel, “La ebanistería madrileña y el mueble cortesano del siglo XVIII. (I)” *Anuario UAM*, n.º 16, 2004, págs. 129-150, y (II), *Id.*, n.º 17, 2005, págs. 93-114. LÓPEZ CASTÁN, Ángel, “Mattia Gasparini. Trayectoria vital y profesional de un artista veneciano al servicio de Carlos III”, *Anuario UAM*, n.º 28, 2016, págs. 153-170, donde este impecable investigador ofrece un exhaustivo recorrido bibliográfico al que nos remitimos para no alargarnos aquí.
- (4) Las aportaciones documentales sobre el taller de Canops y otros aspectos contenidas en SANCHO, José Luis “Las obras dirigidas por Gasparini: ebanistería, bronce y bordados”, en BENITO, Pilar, JORDÁN DE URRÍES, Javier, y SANCHO, José Luis, (comisarios), *Carlos III. Majestad y ornato en los escenarios del rey ilustrado*, catálogo de la exposición [Madrid, Palacio Real, diciembre 2016-marzo 2017], Madrid, Patrimonio Nacional, 2016, pp. 315-323 (donde por error no se mencionaba a López Castán 2004 [cit. n. 3]), permiten enfocar la información del presente artículo en los gabinetes exclusivamente, sin olvidar las aportaciones de otros autores, como MATILLA TASCÓN, Antonio, “Documentos del Archivo del Ministerio de Hacienda, relativos a Pintores de Cámara, y de las Fábricas de Tapices y Porcelana. Siglo XVIII”, *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, tomo LXVIII-1 (1960); GONZÁLEZ-PALACIOS, Alvar, “Mattia Gasparini, Joseph Canops, Luisa Bergonzini y Giovanni Battista Ferroni. Sillón”, en *El arte de la Corte de Nápoles en el siglo XVIII*, catálogo de la exposición [Madrid, Museo Arqueológico Nacional, 7 de marzo-6 de mayo de 1990], Madrid, Ministerio de Cultura, 1990, pp. 237-238; y las fichas de María Soledad García Fernández en el citado catálogo *Carlos III. Majestad y ornato en los escenarios del rey ilustrado*, pp. 327-335. Sobre Ferroni resulta esencial también GONZÁLEZ-PALACIOS, Alvar, *Las colecciones reales españolas de mosaicos y piedras duras*, Madrid, Museo Nacional del Prado, 2001.



1.- Francisco Sabatini, Planta principal del Palacio Real de Madrid anterior a 1788 (detalle), AGP, MPD, 2225. Detalle de la parte del Cuarto del rey en la que interviene Gasparini. A. Antecámara. B. Cámara, o pieza de vestir o de parada. C. Oratorio. D. Pieza de paso. E. Dormitorio. Gabinetes: 1. Primer gabinete. 2. Segundo gabinete o “despacho secreto”. 3. Tercer gabinete.

despachase con un ministro; el segundo, a que el monarca escribiese y trabajase, a solas en principio; el tercero, a reunirse hasta con ocho personas sentadas en sillas de brazos, lo que apunta al “círculo” de embajadores⁵. [fig. 1].

Llegado a Madrid con Carlos III, Gasparini parece haberse centrado durante 1760 en la concepción y diseños de lo que debía llevarse a cabo en esas cuatro salas y en el inmediato dormitorio del monarca; en éste se limitó a diseñar el estuco del techo, también “chinesco” y en armonía por tanto

(5) No cabe aquí la documentación sobre los espacios arquitectónicos y los inventarios de época. La especificidad de los usos no se había señalado hasta ahora, cfr. Fernández-Miranda, Fernando, “El cuarto de Carlos III en el Palacio Real de Madrid”, *Reales Sitios*, n° 96, 1988, pp. 29-36.

con las telas de pekin que cubrían muros y muebles⁶, pero por lo demás no volvió a ocuparse de esta habitación. La cronología general de sus trabajos entre 1761 y 1769 -y desde luego su impresionante coste general en ese periodo, tres millones y medio de reales- resulta bastante clara gracias a la cuenta entonces formada por Sabatini⁷. Proporcionan ciertas indicaciones sobre el proceso, también, los libros de asientos de pagos desde 1766 a 1772⁸. Comenzaron las labores por los estucos desde principios de 1761⁹, trabajándose en la Cámara a partir de julio¹⁰, y para la misma sala y para los gabinetes debió avanzar a marchas forzadas, desde entonces hasta 1764, la costosísima obra de mármoles, acerca de la cual es difícil precisar más, salvo que el pavimento del despacho central se hubo de ejecutar dos veces, fuese por un cambio de opinión del soberano o del diseñador¹¹, y que el suelo y friso de la Cámara aún estaba lejos de concluirse a principios de 1764, cuando el rey indicó que quería el rodapié del mármol verde de Lanjarón que tanto le gustaba, y no traerlo de Italia¹². En 1762 se doró -y se supone que se pintó, por Gasparini- la bóveda de la Cámara, y los ebanistas emprendieron el primer despacho¹³, que prosiguieron en 1763

- (6) SANCHO, José Luis, "El ornato del Real Dormitorio en el Palacio de Madrid: Anton R. Mengs y Francesco Sabatini al servicio de Carlos III", *DecArt, Rivista di Arti Decorative / Magazine for the Decorative Arts*, n. 2, Firenze, ottobre 2004, pp. 35-56.
- (7) OP leg. 479, C^a 1393/17. 29.12.1769, "Relación de todos los gastos causados bajo la dirección de D. Matías Gasparini pintor de cámara de S.M. en los adornos del gabinete de maderas de Indias... y en otras obras de que está encargado en consecuencia de Rs. órdenes, y satisfechos por la tesorería del mismo Rl. Palacio desde 24 de julio de 1761 hasta hoy día de la fecha". Se trata de jornales y, en algún caso, materiales, todo en reales de vellón. Lo reparto por años en las notas sucesivas; la suma de las partidas anuales asciende a 2.397.312, que, añadiendo los gastos de los telares etc. que también se detallan, así como los 1.157.944 de los mármoles, da un total de 3.555.257.
- (8) OP leg. 303, C^a 861.
- (9) Leg.471, C^a 1370/5. Cartas de Elgueta el 22 de enero de 1761, y de Gasparini el 23.2.1761 y el 9.3.1761.
- (10) OP leg 479, C^a 1393/17. "Estuquistas ... en los adornos chinescos desde 24 de julio hasta tres de diciembre de 1761, 18.605."
- (11) OP leg 479, C^a 1393/17. "Gastos causados en el taller de los mármoles bajo la dirección del mismo Gasparini. Para la pieza de vestir S.M. seis puertas de piedra de Consuegra, adorno de ventanas, friso, zócalo, cornisa, rinconeras y chimenea, 330.000. Adornos de piedra de Lanjarón las puertas, ventanas y solado en el gabinete [primero] del despacho, 60.000. Adornos de puertas, ventanas, chimenea y solado, que se hizo dos veces en el Gabinete del medio del Despacho secreto de S.M. de jaspe amarillo de la Mancha, 220.000. En el Gavinete [tercero] de paso, adorno en una puerta, y ventanas, zócalo y solado de piedra almendrilla, 120.000. Seis mesas de jaspe amarillo de la Mancha para el Gavinete de S.M., 3.600. A D. Carlos de Bargas por diferentes piezas de piedra alabastro que entregó en la Fábrica de Palacio, 367.490". El total de los mármoles asciende a 1.157.944.
- (12) OP leg. 357, C^a 1038. 3 febrero de 1764, Squilace a Sabatini, "El Rey no ha venido en que se encargue a Nápoles la piedra de verde antiguo de que D. Matías Gasparini quiere poner un zócalo, por debajo del de Alabastro, en la Cámara de Palacio nuevo que está adornando; pero manda SM que se haga de la piedra verde que se halla en estos Reinos y de orden de SM lo prevengo a vm para su inteligencia y cumplimiento".
- (13) OP leg 479, C^a 1393/17, 1762: Lorenzo Hurtado de Mendoza y sus oficiales, dorado a bruñido, 1.982. Canops, "por su haber y el de los oficiales empleados en la construcción del friso y cornisa de maderas de Indias", 1000. Estuquistas, 64.545. "En dorar los adornos chinescos", 648. Total, 68.175.

siguiente mientras los estuquistas se dedicaban al techo del dormitorio¹⁴. En 1764 debieron de quedar terminados el estuco en la bóveda del primer despacho y, dentro del año, toda su ebanistería¹⁵.

El segundo despacho, o sea “el Real Gavinete de Madera de Yndias, embutido en bronzes con dorados de molido y gravados”, causa de especial orgullo para Gasparini “habiéndole SM hecho la grazia de nombrarle director y diseñador de él”¹⁶, debió quedar definido del todo a fines de 1764 y se podía empezar su ebanistería, pues ya en febrero de 1765 entregaba el broncista piezas para ella¹⁷. El estuco de este despacho central se terminó en 1765, y también en este año se doró, mientras avanzaba la correspondiente *boiserie* de madera y bronce¹⁸, que continuó en 1766¹⁹, realizando Balze y Chiani mucha de la talla en ébano y también la de los marcos de los espejos durante ese año y el siguiente. En 1767 terminó Bola el estuco del tercer gabinete, que en ese mismo año debió de quedar dorado²⁰. Entre ese año y 1768 se realizó el grueso de la decoración de madera y bronzes en el segundo despacho²¹, incluidos dos muebles -reloj y pantalla de chimenea- con bronzes de

(14) OP leg. 479, C^a 1393/17, 1763: Canops, frisos y cornisa, 41.100. Estuquistas, 93.861. Total, 134.861.

(15) OP leg. 479, C^a 1393/17, 1764. Canops, por resto de lo que ejecutó, 37.389. “Adornos chinescos y estucos”, 72.766. Doradores, 59.386. Otro pago a estuquistas, 32.008; Otro a los ebanistas, 52.499. Bordadores, 57.582. “Por diferentes géneros entregados al mismo Gasparini” 3.107. Y varios materiales. “A D. Antonio Bendeti por los adornos de bronce de que está encargado bajo la dirección del citado Gasparini”, 24.600; y este pago es el que permite atribuir los bronzes de las molduras de la boiserie y de los muebles del primer gabinete a este maestro. Total, 341.144.

(16) OP leg. 452 C^a 1306/5, 1 de abril de 1768, Gasparini a Múzquiz.

(17) A.G.P., O.P., leg. 133, febrero 1765. Certificación de Gasparini: “Ha entregado cantidad (sic) de metal de bronce según el dibujo mandado para el adorno del real gabinete de madera de Indias...” Pago en mayo, otros en septiembre y diciembre de 1765, leg. 134. Id. En abril 1766, leg. 135. Leg. 302, 18 de febrero y 19 de mayo de 1765. En asociación con Beya en 1767 O.P., leg. 138. Estos legajos corresponden a las cajas 402-421.

(18) OP leg 479, C^a 1393/17, 1765. Estuquistas, 49.612. “En dorar los adornos del mismo gabinete”, 23.063. Ebanistas, 64.816. Bordadores, 98.039; géneros, 7.375. A Bonavera “por el dorado de las cornisas y tres bastidores que ejecutó por dirección del mismo Gasparini” 8.415. Vendetti, 42.000. Total, 293.322.

(19) OP leg 479, C^a 1393/17, 1766. Ebanistas, 57.853. Bordadores, 135.811. “Por maderas finas de palo de rosa y violeta con peso de 18 arrobas y diez libras”, 1.472. Sedas etc., 3.230. Vendeti, 36.000”. “A D. Juan Bola por los adornos que ejecutó bajo la dirección del citado Gasparini para el cuarto de S.M., 17.080” [que pueden ser añadidos en la decoración del dormitorio], y al mismo, a cuenta de los estucos “de que está encargado por el propio Gasparini”. A Jorge Balze y Antonio Chiani “a cuenta de las obras de talla, y adornos de maderas de Indias, que ejecutaron”, 37.000. A Platón por herrajes grabados de bronce, 4000. Total, 308.846.

(20) OP leg 479, C^a 1393/17. De 1 de enero a 15 de octubre de 1767. Bordadores, 131.942. Ebanistas, 53.362. Sedas y géneros, 14.977. A Bola, “resto del importe de estucos que ejecutó bajo la dirección del mismo Gasparini”, Lorenzo Hurtado de Mendoza, dorado a bruñido, 13.838. Balze y Chiani por adornos de talla. Total, 288.006.

(21) Resulta dudoso si corresponde a febrero de 1767 o de 1768 una de las poquísimas referencias sobre el proceso pero que, por desgracia, no indica más que el mes: “En el despacho de S.M. se ha concluido por los carpinteros, el telar o armadura para sentar el ebanista de D. Matías Gasparini los respectivos adornos, y los albañiles acabaron de hacer las rozas y recibirlo...” “ C^a 1284/17.- “Relación... de las obras ejecutadas en este Rl. Palacio Nuevo en el mes de febrero...” sin indicar año.

Giardoni²², y para su chimenea también las piezas de hierro²³; y desde agosto se empezó a pagar a los grabadores de bronce diez reales más por palmo²⁴. También en 1768 Gasparini hizo una alteración en el diseño de la ebanistería pues hubo de pagar a Balze demasías por ello, relacionadas posiblemente con las intervenciones en la cornisa del mismo gabinete por las que se le paga entonces²⁵. En ese mismo año terminó Vendetti “dos adornos de chimenea que ejecutó de bronce dorado para el Gabinete de maderas de Indias, y pieza de vestir del Nuevo Real Palacio arreglados al dibujo que se le entregó por el pintor de Cámara D. Matías Gasparini”²⁶; y también se encargaron las lunas de los espejos²⁷. Todo lo esencial del “despacho secreto” estaba terminado antes de que Vendetti presentase su reclamación en marzo de 1769, y perfectamente montado y repasado un año después.

En 1769 se emprende el tercer gabinete y siempre, a lo largo de estos años, siguen adelante los bordados para la Cámara²⁸. En suma, el gasto total en los gabinetes y en la Cámara hasta fines de 1769 ascendió a tres millones y medio de reales. En el tercer gabinete²⁹, las obras de ebanistería y bronce

-
- (22) OP leg. 303, C^o 861. Realizadas entre 1768 y 1771, fechas entre las cuales figuran pagos. 1768: a cuenta de “los adornos de bronce que está ejecutando para la caja del reloj que bajo la dirección de D. Matías Gasparini...” en 1772 se paga una cuenta de 27.1.1770 que incluye el dorado y grabado en “la mampara que ha de servir para el gabinete del medio”. En 28.1.1771 queda satisfecho de los 36.700 por “una caja de reloj de sobremesa con adornos de bronce dorados a molido y una mampara también adornada con bronce... para una chimenea y gabinete del Nuevo Real Palacio”. Cfr. la ficha de M^a Soledad García Fernández en el catálogo *Carlos III. Majestad y ornato en los escenarios del rey ilustrado, catálogo de la exposición*, 2016 [cit. n. 4], pp. 327-335, con bibliografía específica que ya precisa la intervención de Giardoni en estas dos piezas.
- (23) OP leg. 303, C^o 861. Pagos 1772: en 25.8.1772, y con referencia a otra cuenta de 26.5.1770, Platón, yerro que ejecutó para la chimenea del gabinete; y otras obras de hierro y latón para el propio gabinete y despacho de SM. Hasta 1770 no se montarían los adornos de bronce que en 1769 había realizado ya Vendetti.
- (24) OP 449, C^o 1296/24. Memorial de Vendetti, sin fecha, justo anterior al 23 de marzo de 1769.
- (25) OP leg 479, C^o 1393/17. Desde 15 de octubre de 1767 hasta fin de diciembre de 1768. Ebanista, 93.247. Bordadores, 265.598. Sedas etc. 17.607. Bendetti, a cuenta, 80.000. “Al mismo Bendetti por adornos de chimenea de bronce que ejecutó bajo la dirección del mismo Gasparini” 47.500. A Balze “por jornales que le consideró el propio Gasparini por haber mudado una porción de ébano de donde estaba”, 600. A Platón 5.000, y a Hurtado de Mendoza, a cuenta de los dorados, 50.000. Total, 559.898.
- (26) No queda claro si este pago se refiere también a los morillos o, como creo, a bronce sobrepuestos en el mármol de ambas chimeneas.
- (27) OP leg. 452 C^o 1306/5, 1 de abril de 1768, Gasparini a Múzquiz, “para que en la Fábrica de SM se hagan, bajo las medidas que entregará, y hechos se le entreguen para sentarlos en dicho RI. Gabinete”. Se le da curso el 4. Cfr. también leg. 479, 1 de agosto de 1768, Sabatini a Muzquiz.
- (28) OP leg 479, C^o 1393/17. 1769, de 1 de enero a 18 de diciembre. Bordadores, 245.062. Ebanistas, 86.189. Ferroni, a cuenta, 6.000. A Balze, por talla, 1.055. Bendetti, a cuenta, 10.000. Hurtado, por resto de su haber, 10.000. Giardoni 3.000. Platón, 15.000 “por obras de cerrajería que ejecutó para el citado gabinete”. Sedas y otros géneros. Total, 384.452.
- (29) Una intervención del dorador Cherou en 1772 parece, por su escasa cuantía -785 rs.- más bien una reparación o suplemento a la obra hecha en el estuco anteriormente, pues no consta que hubiese aquí talla dorada. OP leg. 303, C^o 861, 21.12.1772.

continuaron hasta 1773, y desde principios de 1774 se concentraron, con las de bordado, en la Cámara, siguiendo los diseños del recién fallecido Gasparini. Hasta ese momento todo el mobiliario que se realiza es para los gabinetes, no para la pieza de vestir.

La cuantía de los gastos a partir de 1770 puede rastrearse en las cuentas de la Fábrica de Palacio, pero según la estimación que en 1777 hizo Sabatini al respecto ha de estimarse en poco menos de medio millón anual durante las dos últimas décadas del reinado de Carlos III³⁰. En 1791, tras la orden para que cesaran las obras de la Cámara de Carlos III³¹, los sueldos de ebanistas quedaron reducidos a unos sesenta mil reales anuales³².

Para los estucos en las bóvedas empleó Gasparini a Gennaro de Matteis, a quien había hecho venir de Nápoles con él, y a Juan Bola, lombardo que ya estaba en Madrid. De los mármoles se encargó el taller que a este efecto había establecido Sabatini en Palacio, pero no nos ocupamos aquí de estos oficios, pese a su importancia en el efecto de conjunto de los gabinetes, donde los magníficos pavimentos se conservan; no así los techos. Bordados nunca los hubo en estos despachos, cuyas colgaduras eran de “pekin” verdaderamente chino³³. Como su nombre indica, los “Gabinetes de maderas de Indias” estuvieron caracterizados por la ebanistería y los bronce, que son nuestro objeto aquí, y por una inspiración asiática concordante con la de la Cámara, pero materializada por otras vías.

LOS “TALLERES” DE EBANISTERÍA Y BRONCE

La denominación de “Gabinetes de maderas de Yndias” para los tres despachos del rey es preferible a la que añade “y bronce grabados y dorados”, porque en el primer despacho no usa ese recurso, limitándose a los cordones lisos

(30) OP leg. 285, C^a 801/18. “Relación del importe de jornales y otros gastos causados en todo el año de 1777 en los adornos ...” Con cosas menores asciende a 443.187 rs. anuales, sin contar las maderas finas aportadas por la Real Hacienda.

(31) OP leg. 357, C^a 1038/4.- 11.2.1791.

(32) OP leg. 285, C^a 801/8, 14 de abril de 1791, presupuesto mensual de las Obras.

(33) SANCHO, JOSÉ Luis, “Vestir Palacio a la moda. Carlos III y el amueblamiento textil del Palacio Real de Madrid” *Archivo Español de Arte*, 290, (2000), pp. 117-131.

de bronce tanto en los elementos fijos como en los muebles, y en éstos algunas piezas tridimensionales³⁴. Ese otro nombre más circunstanciado, utilizado en algunos documentos contemporáneos, se refiere sobre todo al segundo, y también al tercer gabinete, donde sí se emplea el metal insertado en la marquetería.

El friso y la cornisa del primer gabinete fueron los trabajos con los que, en 1762, el ebanista José Canops comenzó su labor en Palacio con algunos oficiales, aunque la mayor y mejor parte de éstos no viniese de París hasta principios de 1763. Remitiéndome a las referencias documentales ya publicadas sobre este maestro y sus colaboradores³⁵, basta destacar aquí que el de ebanistas es un verdadero taller palatino, de cuya tesorería cobraban el sueldo sus empleados, con el visto bueno de Gasparini como director de estas obras decorativas, y la aquiescencia de Sabatini como responsable superior de la Fábrica de Palacio. Por el contrario los bronce, al menos en vida de Gasparini²⁵, no se producen conforme a ese sistema sino por medio de una contrata con un maestro que tiene su propio taller y trabajadores.

Este sistema de producción no ha dejado memorias escritas sobre el funcionamiento del taller de ebanistería; ninguno de los dibujos de Gasparini se ha conservado, pese a que debieron de ser abundantes; consta que la mayor parte de ellos pasaron en 1774 a manos de Juan Bautista Ferroni, al menos los de las obras que faltaban por hacer en la Cámara; los de los despachos, ya terminados por entonces, pudieron pasar al mismo Ferroni o quedarse en la familia Gasparini, pero hasta el momento ninguno ha aflorado. Las órdenes parecen haber sido en gran parte verbales y, si había memorias escritas, tampoco han llegado hasta nosotros. La documentación se reduce a la contabilidad de los sueldos -que nos demuestra la continuidad del trabajo y su esfuerzo, expresado en más o menos personas- y a la relativa a materiales, es decir las maderas de América y Filipinas que aportaba la Real Hacienda. Por tanto, sobre la realización del primer despacho sabemos muy poco; la propia atribución de los bronce a Vendetti es, por nuestra parte, una hipótesis³⁶.

(34) Correspondían a esta sala los muebles siguientes: el sillón PN inv. 10008999, las dos mesas 10069561 y 10069560, y un sitial que figura con el nº 2025 en el Inventario de 1794 publicado por Fernando Fernández-Miranda (ed.), *Inventarios Reales. Carlos III 1789-1790*, Madrid, Patrimonio Nacional, 1988 tomo I. No se encuentra este sitial actualmente en las colecciones reales pues su decoración había de corresponder con las otras tres piezas.

(35) ECHALECU, Julia María, "Los talleres reales ...1955 [cit. n. 1], y SANCHO, José Luis "Las obras dirigidas por Gasparini 2016 [cit. n. 4].

(36) Cfr. *supra*, nota 11.

Por el contrario, el sistema de contrata permite que puedan llegar hasta nosotros más noticias sobre los procesos creativos en virtud de las discusiones entre artífices, como la muy enconada que enfrentó a Gasparini y a Vendetti en torno al “despacho secreto” del rey. El “broncista romano” acusó al director de haber introducido cambios sobre la marcha en los diseños del segundo gabinete; Gasparini lo negó, y argumentó que Vendetti no había sabido, o querido, interpretar sus dibujos bien desde el principio y ejecutar la obra con la calidad suficiente, sorprendiéndose de que “un profesor”, “no entienda ni pueda hacer lo que le piden, y así me fuerza el descubrir esta falta de inteligencia”. La discusión sobre los dibujos, en suma, lo que implica es una discrepancia sobre el grado de perfección con el que las piezas de bronce tenían que ser insertadas e incisas: máxima según el pintor, o no tan grande -supeditada a lo que los grabadores pudiesen hacer por el precio convenido- según el broncista. Llevaba las de ganar el director dada su posición de mando, desde la cual, en contra de “un abandono tan grande, me hice esclavo del buen modo de servir que a S.M. le corresponde, y estuve atento continuamente a la obra”, según sus propias palabras, para obtener la “igualdad”, es decir la homogénea perfección casi obsesiva que caracteriza al fascinante resultado final. Esas exigencias fueron consideradas excesivas, o mal pagadas, por el broncista que, acostumbrado a obras de menos “singular hechura”, como la del propio primer gabinete, quizá no se había percatado de hasta qué punto Gasparini sería difícil de satisfacer e implacable en esta “obra tan grande, y de cosas tan estrañas, y no usadas, que muchas de ellas ha sido preciso hacerlas, y deshacerlas varias veces, para dar en el gusto del expresado Gasparrini”³⁷. Al llegar a este punto es necesario precisar algunos detalles de este conflicto, y el papel que en él jugó Sabatini, para no caer en una versión simplificadora como la de Echalecu, que calificó de “chapucero” a este “platero y broncista romano” de tan brillante trayectoria antes y después de este episodio³⁸.

(37) OP 449, C^a 1296/24. Memorial de Vendetti, sin fecha, justo anterior al 23 de marzo de 1769.

(38) Echalecu nos obliga a hacer la fastidiosa narración siguiente, porque al elegir unos datos, y no otros esenciales -pues no estudia la reclamación de Vendetti, ni la respuesta de Gasparini, ni las tasaciones- ofrece una versión harto deformada. Posteriormente, contra lo que afirma dicha investigadora, no dejó de trabajar para las obras reales pues Sabatini continuó contando con él, sobre lo que me remito a SANCHO, José Luis “Broncistas al servicio de Carlos III”, *Antologia di Belle Arti. Studi Romani*. Vol. II, Umberto Allemandi & C., Turín 2007, pp. 73-92.

HISTORIA DE UN EMPANELAMIENTO

El problema nació de unas malas estipulaciones iniciales, pues Vendetti sólo llegó a entregar “en folio volante, los precios correspondientes, para que bajo de aquel pie se pudiese estipular contrata formal”³⁹, la que nunca llegó a hacerse, quizás con malicia por parte de Gasparini. Éste, ya desde finales de 1766, se quejaba de “que las dificultades y pretensiones de los profesores dilataban la conclusión del Gabinete”, por lo que a propuesta suya, sin duda de acuerdo con Sabatini, se formó una junta compuesta por el arquitecto, el aparejador Bonavera y el grabador Farquet, quien estimó que la obra de bronce empezada tenía calidad, y que los precios convenidos eran suficientes para remunerarla. Con esto, a principios de 1767, Sabatini y el Juez de Palacio, Aparicio, atentos a no retrasar la obra, convencieron a Vendetti de seguir adelante y, si acaso, reclamar al final, manifestando al ministro que “entonces lo procuraré evacuar de acuerdo con el mismo Gasparini, sin perjuicio de los reales haberes”. El arquitecto se alineaba así con el pintor de cámara, con quien no le interesaba enfrentarse; sabía que era mal enemigo y que, obsesionado por el adelanto de sus trabajos, no consideraba a nadie, como le había demostrado en la difícil coyuntura del motín de capas y sombreros; entonces Sabatini se defendió con firmeza, pero ni en ese momento ni luego dejó de tratar con guante blanco al adornista⁴⁰.

El 23 de marzo de 1769 Vendetti presentó un elocuente memorial; reconoció Sabatini que “los grabadores han sido buscados y elegidos por Gasparini, y con su asistencia, aumentándoles el jornal y salario con exceso

(39) El “folio”, del que hay copia en OP 449, C^a 1296/24 (pues Gasparini debió quedarse el original) se limita a fijar los precios por palmo, distinguiendo sólo entre los elementos embutidos y las molduras. “Se hará por mi el infrascrito dodos los metales que van embutidos en las maderas de Yndias para el gabinete de S.R.M. en el Palacio Nuevo, a mi cuenta, comprendiendo metales, oro, grabado y herramientas que necesitase para hacer dicha obra; todos los pedazos, aunque pequeños, regulados al largo de los mayores, incluso lo que abre el vaciado de los espejos (que esto llama, tromò) se harán por mi a razón de 150 rs por cada palmo castellano... Las cornisitas, cordoncitos, que van alrededor de d.ho gabinete la una por la otra a razón de 25 rs el palmo ... Se declara que todos los ornamentos que van gravados, de tremò (q es el ya d.ho), espejos y rodapié, serán dorados de oro en polvo, y todas las cornisitas y cordonzitos dorado a oro molido y se hará todo a gusto placer del Sr. D. Mathias Gasparini director de dha. Obra = Antonio Bendetti, platero romano”.

(40) El 8 de abril de 1766 Gasparini escribió al nuevo ministro preocupándose en exceso de la puntualidad de sus pagos “para que no padezcan atraso las obras mandadas ejecutar para los adornos de Palacio, y la obra de un Gabinete de bronce, de que está encargado”, cuando en aquellos difíciles días Sabatini había tenido hasta que esconderse. A tal impertinencia el arquitecto respondió, con firmeza, que siempre despachaba rápidamente cuanto el adornista le ponía a la firma, pero es significativo que su digna defensa no pase de ahí, seguramente porque le constaba el carácter de Gasparini -tenaz y un tanto vengativo como manifiesta con Vendetti- y su peso en la real Cámara. OP leg. 357, C^a 1038 y leg. 452, C^a 1306/5.

al que se le daba en los principios por Vendetti”, a costa del rey, y que en definitiva era justo hacer tasación “por los peritos que se nombren por una, y otra parte”, orden promulgada el 15 de mayo de 1769 pero nunca cumplida. El 16 de mayo Gasparini hizo a Ferroni su primera contrata. Vendetti presentó a Sabatini su detallado alegato el 4 de junio, y a fines del mismo mes respondió Gasparini. El arquitecto, que dijo quedar convencido por los argumentos del pintor, encargó a los bronceistas Urquiza y a Pisarello una tasación de “las partes de obra que no estaban ajustadas”, entregada el 8 de julio; no siguió por tanto la real orden para que también Vendetti nombrase tasadores y, por tanto, beneficiaba a Gasparini. Ni con esto se contentó el pintor, que a fines de septiembre envió su revisión de las tasaciones, y el 4 de diciembre de 1769 su evaluación, basada en las medidas de Bonavera. Sabatini, sin embargo, consideró excesivo ese encono del adornista y optó por liquidar a Vendetti según la tasación de los peritos, aunque sabía que el bronceista “no parece está satisfecho, y quiere hacer nuevo recurso”. En efecto, el 6 de febrero de 1770 elevaba Vendetti un memorial en que manifestaba la irregularidad de no haberse encargado tasaciones a expertos independientes, sino los designados por Sabatini y sólo por la parte fuera de la contrata: “unas operaciones como estas, llenas de nulidades, contra una tan clara y justificada resolución de V.M., prueban bien el espíritu de oposición que le persigue, y los graves perjuicios que puede temer”. Aspiraba a recibir 303.892 rs., es decir una sexta parte más de los 244.288 que en definitiva cobró, porque se impuso la estrategia sabatiniana de dar la razón a Gasparini en lo esencial, aunque ateniéndose a la tasación de Urquiza y Pisarello y no a la rebaja del pintor. El arquitecto no dio oídos a las quejas de Vendetti y tensas cartas se cruzaron durante el mes de abril de 1770 al reclamar la entrega de unos florones de bronce “perfeccionados y acabados, para colocarlos en el tercer gabinete que está disponiendo, y excusar al rey este nuevo gasto”, y al exigir al bronceista que reparase los defectos del dorado en algunas de las piezas de la boiserie, “pues no es decente que en un gabinete del rey que se ha concluido poco ha se noten tales defectos”. Respondió el romano que “pudiera alargarme mucho en responder sobre su contexto, y básteme decir que a la fuerza no hay razón”, pero hizo lo que le mandaba el arquitecto. Este, que sin duda le conocía bien, consiguió que rematase esos arreglos, e hizo caso omiso a su memorial de febrero, expresando su confianza en “... que sin daño, ni perjuicio de la demás obra del Gavinete, lo ha de ejecutar vm todo a satisfacción de d.ho. Gasparini poniendo el cuidado y atención que se

requiere, de modo que podamos decir sin rebozo, que queda a la perfección, y como de mano de vm, que sabe hacerlo, y ha cumplido exactamente estos particulares que resultan de su cuenta y cargo, y que no habrá más cuestiones sobre ello”. Consciente de la calidad de la obra de Vendetti no sólo en esta sala, sino en cuanto había realizado para Palacio, le halagaba de palabra y conseguía su habitual resultado: una sustancial rebaja en la cuenta⁴¹. Los pagos finales fueron abonados entre 1770 y 1771⁴².

Parte de razón, sin duda, tenía Gasparini, y muy interesantes son las declaraciones de los ebanistas y de los grabadores ya publicadas por Echalecu⁴³; pero no hay que olvidar que aquellos eran subordinados del pintor, y éstos se habían beneficiado de la elevación de calidad y precio en su trabajo. Dicho todo esto nos es posible dejar a los artistas y volver a su obra.

EL “DESPACHO SECRETO” DE CARLOS III

El segundo gabinete era el verdadero sanctasanctorum, camarín o camarilla del rey, su “despacho secreto”, y en su decoración echó Gasparini el resto de su fantasía. Como en la Cámara, la inspiración de esta pieza fiel al gusto *rocaille* es “chinesca”, lo cual se materializa aquí en dos rasgos: las

(41) Los documentos (en AGP, OP, leg. 449, C^a 1296/24, salvo que especifique lo contrario) son: 18.12.1766 Gasparini a Múzquiz, leg 461, C^a 1336/26. 26.12.1766, orden del ministro a Sabatini, y respuesta de éste el 27 marzo 1767, C^a 1038/3. Informe de Juan Farquet, 10.2.1767, C^a 1038/3 y leg. 461, C^a 1336/26. Memorial de Vendetti, sin fecha, pero anterior al 23.3.1769 cuando José Aparicio lo remite a Sabatini. 25 y 29.3.1769, Sabatini a Múzquiz, OP 449, C^a 1296/24, y leg 461, C^a 1336/26. 15.5.1769, Múzquiz a Sabatini, decretando la tasación por peritos nombrados por cada parte, leg.357, OP C^a 1038/3. 4.6.1769, “Razón y cuenta...” o Reclamación de Vendetti; 27.6.1769, respuesta de Gasparini; tasaciones de Urquiza y Pisarello, 8.7.1769. 21.9.1769, Gasparini a Sabatini. 30 de septiembre de 1769, Gasparini, revisión de las tasaciones de Pisarello y Urquiza. 20 noviembre 1769, Santiago Bonavera, medida de toda la sala, cómodas, mesa, librería y silla por Santiago Bonavera. 30 nov. 1769, Bonavera, “Razón de la medida... a palmos castellanos superficiales... todo fuera de la contrata”. Sabatini a Múzquiz, 12 de diciembre 1769. La obra principal contratada importaba 176.478 rs., de los cuales Vendetti tenía recibidos a buena cuenta 192.600. Sobre eso, es decir descontándole 16.121, hay que darle los 83.932 de la tasación de Urquiza y Pisarello, o los 64.134 rs de Gasparini, todo esto extrajudicialmente; y Sabatini estima que se le pueden librar los 67.810 que resultan de librarle lo que dicen Urquiza y Pisarello. 6.2.1770, Memorial de Vendetti. En leg. 357, C^a 1038/3, la tensa correspondencia entre Sabatini y Vendetti durante el mes de abril de 1770.

(42) OP C^a 1038/3. 13.5.1770, Múzquiz a Sabatini, que se paguen a Vendetti 83.932 rs, rebajándole lo ya recibido, “sin hacerle deducción alguna de las que intentó D. Matías Gasparini”. Pagos 1770, legs. 143 y 303, C^a 861. En 9.1.1771 recibe 7.810, que culminan los 260.410 rs totales, de ellos 176.478 “por el importe de las obras de bronce que con arreglo a los diseños y precios que contrate [sic] con D. Matías Gasparini ejecutó para el Gabinete de Maderas de Yndias, y los 83.933 restantes por las obras que asimismo ejecutó fuera de contrata para el propio Gabinete, como todo resulta de la resolución de 13 de mayo de 1770”. En la misma caja se encuentran los justificantes de pago a buena cuenta desde 1766.

(43) ECHALECU, Julia María, “Los talleres reales ...1955 [cit. n. 1], pp. 246-246, notas 54 y 55. Aunque no especifica el número del legajo, se trata del 357, ahora en C^a 1038 de AGP, AG, OP.

piezas que imitan laca negra tallada, y los dibujos grabados en el bronce, cuyas fuentes hay que buscar no sólo en las estampas chinas y japonesas de la primera mitad del siglo, sino en los papeles pintados y en la porcelana⁴⁴. Las aves denotan ese origen, y aún más los peces, que son carpas, *koi*, cuyo simbolismo referido a los burócratas del Celeste Imperio quizá ignoraba Gasparini, pero son adecuadas al despacho del soberano. Seguramente es excesivo buscar aquí alusiones iconográficas, y la selección de motivos se debe a su adecuación para un amante del campo, caza y pesca como Carlos III, a la boga del repertorio y a su concordancia con los *pequines* de las colgaduras. Los mismos motivos pueblan el empanelado y los muebles, que eran cuatro cómodas grandes⁴⁵, una pequeña⁴⁶, tres librerías de colgar -para encima de dos de las cómodas grandes y de una de las pequeñas⁴⁷-, el escritorio⁴⁸, y el sillón del rey⁴⁹. Estos son los muebles en los que Vendetti intervino, y los que con seguridad estaban previstos para esta sala desde el principio por Gasparini, que en 1768 encomendó los bronces de otros dos más pequeños a Giardoni -el reloj y la pantalla de chimenea⁵⁰- y en 1769 otros cuatro a Ferroni: dos taburetes, otra cómoda pequeña y su correspondiente librería. Esos dos taburetes sí se concibieron para el “despacho secreto”⁵¹, pero no así los dos últimos muebles, que de ninguna manera podían caber en la sala. Esa adición de una nueva pareja es uno de los cambios de criterio que, con razón, criticaba Vendetti a Gasparini.

(44) LI, June (comisaria), *Gardens, Art, and Commerce in Chinese Woodblock Prints*, catálogo de la exposición, septiembre 2016-enero 2017, The Huntington Library, San Marino, California; y VON SPEE, Clarissa, *The Printed Image in China: From the 18th to the 21st Centuries*, British Museum, Londres, 2010, especialmente figs. 17-21.

(45) PN inv. 10109998, 10109999 (Zarzuela), y 10069951 (Pardo), Cada una de las tres mide 92 x 125 x 59. *Carlos III. Majestad y ornato ...* 2016 [cit. n. 4], p. 331, n.º 121. Falta, por tanto, una de las cuatro, que en el inventario de 1794 estaban repartidas, dos en el retrete del rey y dos en el gabinete de la reina, y tasadas en veinte mil reales cada una. Cfr. Fernando FERNÁNDEZ-MIRANDA (ED.), *Inventarios Reales. Carlos III 1789-1790*, Madrid, Patrimonio Nacional, 1988 tomo I, pp. 223 y 224, n.º 2029 y 2033. Ignora este dato, sin explicarlo, García Fernández en *Carlos III. Majestad y ornato...* 2016 [cit. n. 4], p. 334, refiriéndose a “cinco cómodas”.

(46) PN inv. 10110000 y 10090042.

(47) Éstas han de ser la del Museo de Brooklyn, Nueva York (donación de Mrs. John de Menil, n.º 57.179) y la aparecida recientemente en el mercado anticuario. Aquella, publicada por LÓPEZ CASTÁN, Ángel, “Mattia Gasparini. Trayectoria vital y profesional...” 2016 [cit. n. 3], (nota 78, il. en p. 167), mide 115,9 x 125,1 x 25,4 cm. Mezcladas con la similar pareja de la sala siguiente, de las cuatro “papeleras de colgar” sólo se inventarían tres en 1794, en el Oficio” de la Furriera, tasadas en la misma cantidad y, por tanto, cabe pensar que del mismo tamaño, aunque en buena lógica dos de ellas deberían de ser más estrechas. Fernández-Miranda 1988, I, p. 224, n.º 2038.

(48) PN inv. 10016601.

(49) PN inv. 10016602.

(50) PN inv. 10003664 y 10003016.

(51) PN inv. 10006824 y 10006804.

En suma, con la posible excepción de las dos piezas pequeñas encargadas a Giardini -y seguramente no previstas en 1765- Vendetti estuvo encargado de todo el mobiliario del “despacho secreto”⁵². Esta globalidad del encargo correspondía al concepto decorativo unitario del director, quien a la pretensión del bronceista para cobrar más por las cómodas replicó que “es igual obra en todo con el Gavinete, y quando por qualquier motivo quiera sacar de el trato el todo o parte de dichos comodos, mesa, silla u otra cosa, no se le deberá atender”. Luego volveremos sobre ese suplemento encargado a Ferroni; atendamos antes a la obra principal.

La “laca” insertada en la marquetería no es tal, sino ébano imitando a aquella, y se debe al tallista francés Jorge Balze. De los bronceos quedó encargado Vendetti, que para la incisión de esas imágenes en el metal tuvo que contratar grabadores: consta que intervinieron Vicente Minguet, Juan Barcelón y Juan Moreno de Tejada, entre otros como veremos, y que se recurrió a Manuel Salvador Carmona como asesor.

La idea de insertar en la marquetería un material claro sobre el cual dibujar motivos figurativos destaca en la producción de los mejores ebanistas italianos de la primera mitad del XVIII; Piffetti y Prinotto emplean el marfil sobre todo⁵³. La opción del metal dorado por parte de Gasparini denota una probable inspiración en técnicas alemanas que, al menos en parte, puede deberse a sugerencia de Canops, pues era esencial el perfecto acuerdo entre ambos oficios.

La obra, desde luego, suponía una ardua coordinación entre los talleres del bronceista y de los ebanistas, y Vendetti se quejaba de haber soportado la peor parte al tener que trabajar fuera de su taller, y en el de Canops⁵⁴; mien-

(52) ECHALECU, Julia María, “Los talleres reales ... 1955 [cit. n. 1], pp. 238 y 240, afirmó que “tuvo que dejar su labor sin terminar, por incompetencia en el oficio”, lo que es uno de sus asertos erróneos, como que en 1764 los ebanistas trabajaban para la pieza de vestir (237), cuyos muebles se encargaron a Vendetti (238), que éste tendría taller en Palacio (241), las sumas de dinero que le corresponden por sus trabajos (245, nota 51), la confusión entre la consignación mensual de toda la Fábrica y la de los talleres de obras decorativas (253), las interrupciones en la marcha de los talleres (254; es el motín de Esquilache, circunstancia harto excepcional) y, sobre todo, la estimación global de la obra.

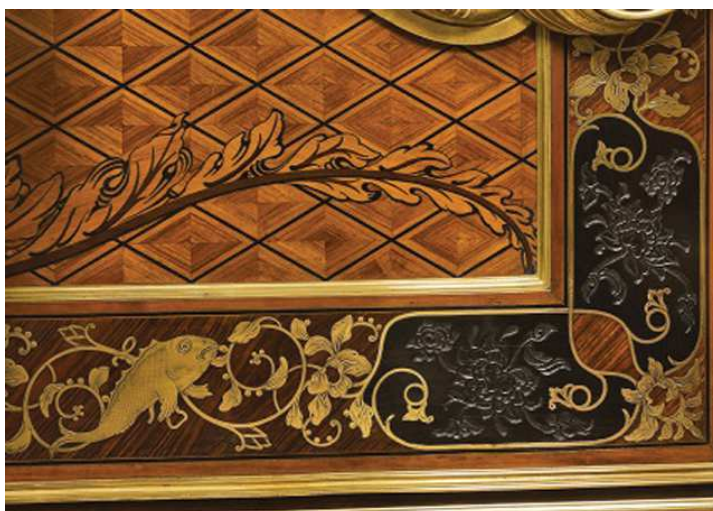
(53) Sobre estos ebanistas y todo el contexto norteitaliano de la primera mitad del XVIII en el cual es preciso insertar la creatividad de Gasparini me remito a SPANTIGATI, Maria Carla *et al.*, *Genio e maestria. Mobili ed ebanisti alla corte sabauda tra Settecento e Ottocento*. Catalogo della mostra (Venaria Reale, 17 marzo-15 luglio 2018). Allemandi, Turín 2018.

(54) OP 449, C^a 1296/24. 4 de junio de 1769, “Razón y cuenta de las obras hechas de orden del sr. D. Mathias Gasparini, pintor de cámara de S.M. en su RI. Gabinete, en que se van apuntando los perjuicios sufridos



Detalle de un ángulo del Gabinete de maderas finas de la reina María Luisa en el Palacio Real de Madrid, con el empanelado y mobiliario procedente del segundo gabinete o “Despacho secreto” de Carlos III. Palacio Real de Madrid.

© Patrimonio Nacional.



Detalle del friso o “bas-lambris” del Despacho de Carlos III, con los bronce embutidos en la marquetería y grabados, y piezas de ébano talladas imitando laca negra. Palacio Real de Madrid. © Patrimonio Nacional.

tras, por su parte, el director protestó de haber sido él quien había tenido que realizar, con gran incomodidad, no sólo la coordinación que le correspondía, sino más, “atendiendo yo por su desidia a sus oficiales y grabadores, y con mi asistencia puedo decir se ha hecho la obra”.

La polémica no puede zanjarse sin más a favor del diseñador, aunque esa opción resulte la más fácil ante lo intrincado de algunos detalles técnicos que, por otra parte, son los de menor cuantía e interés⁵⁵. En algunas cuestiones se trata de la palabra del uno contra el otro y, claro, el pintor de cámara tenía mayor crédito; y en otras supo demostrar que no había introducido cambios apoyándose en el testimonio de los ebanistas. Por ejemplo, el aumento del grosor de las molduras fue negado de manera tajante por el pintor, añadiendo que al principio pasó el dibujo a Canops y que éste hizo un modelo para el bronceista, “y no ha habido innovación alguna, y al maestro Canops y sus oficiales me remito...”. Echalecu publica, en efecto, una declaración de los ebanistas contra Vendetti; pero no hay que olvidar que aquellos eran subordinados de Gasparini y vivían del salario que de su firma dependía, aparte de que este documento no parece que llegase a ser oficial⁵⁶.

Pero es preciso destacar que Gasparini hubo de aceptar que, en efecto, había introducido algunos cambios por razones estéticas durante el proceso, por ejemplo los embutidos en la moldura grande de la tapicería o en los pies de las mesas “por encontrar que no hacía el efecto que se deseaba” sino que debían de ser más anchos. En otros casos concede una parte pero no otra; así, asume que hizo cambiar “los adornos que dice de los embutidos en los medios de los finales de dichos cómodos, digo que pareciéndome demasiado cargado y estando todavía en rústico, le ordené hiciera para todos cuatro cuarenta florecitas y no otra cosa”, si bien niega que hiciese repetir el conjunto de esa marquetería de los muebles “y para prueba me remito a todos los oficiales de la ebanistería”. También en cuanto a un cambio en el proceso de

por el artífice de todos los metales dorados, D. Antonio Vendetti platero y bronceista romano, y es como sigue. Primeramente todos los metales embutidos en las maderas de Yndias que forman el friso, o sea lambrí, pilastres, cornijón y sobrepuestas, gravados y dorados a polvo... por haber añadido d.ho Sr. Gasparrini mayor trabajo de lo que pintaban los dibujos que se me dieron para d.ho ajuste, y en particular sobre el gravado, hasta en escoger grabadores de su gusto, por lo que he debido sufrir dobles gastos”, debería pasar de lo ajustado en 150 a 220 rs/palmo.” Las cifras que el bronceista plantea se refieren siempre al precio por palmo. En las notas sucesivas contrasto las reclamaciones de Vendetti con las respuestas de Gasparini, para mayor claridad.

(55) Ciertas decisiones prácticas, mudadas sobre la marcha -como el cambio del sistema de correderas en los cajones-, no es obvio si debían imputarse al bronceista o, quizá con más lógica, al director de los trabajos.

(56) ECHALECU, Julia María, “Los talleres reales ...1955 [cit. n. 1], pp. 245-246, notas 54 y 55.

realización de los marcos de espejos reconoce Gasparini que fue así; aunque se justifica, se percibe que eran muy grandes y novedosas las exigencias técnicas para la inserción de los bronce grabados y dorados en la ebanistería. Para todo eso se remite a los peritos que harán la tasación, incluyendo en ésta varias piezas que reconoce deben considerarse aparte tanto de los empanelados como de los muebles: los cuatro arcos para sujetar las cortinas y, en la chimenea, otros dos ganchos semejantes -para el badil y el fuelle-, y el paracenzas⁵⁷, cuyo “modelo nuevo” no fue considerado por Gasparini pues, también en este caso, consideró que no se habían interpretado correctamente sus dibujos. Todas estas piezas no se conservan, que sepamos.

El aspecto más interesante de la polémica estriba en la función de los dibujos; éstos se han perdido en su totalidad, pero Gasparini especifica que entregó dos de todas las piezas, “un dibujo en perfiles”, es decir a línea, “y el otro igual le dí sombreado de pluma, para el arreglo de el grabado, procurando no cargarle de dificultades, ni de mayor trabajo (según lo que supone) quitar cuanto me parecía hasta ser bastante para el visual y que tuviese mayor franqueza para la comprensión”. La polémica estriba en si los dibujos de Gasparini eran comprensibles, o si Vendetti no se esforzaba lo



Detalle de una de las pilastras angulares del Despacho de Carlos III. Las aves se sitúan en las partes altas de los empanelados y muebles, los peces en las zonas inferiores. Palacio Real de Madrid. © Patrimonio Nacional.

(57) Es interesante la descripción de estas piezas que no se conservan o no se han identificado: “Cuatro arcos para mantener las cortinas, cada uno forma una flor con su tornillo de madera, en la extremidad de ellos un final de hojas, trabajado el todo a cincel, 1.400. Otros dos arcos semejantes en la chimenea, para sostener los muelles [sic, por fuelles] y badil, 700. Los adornos hechos al paracenzas de yerro en la chimenea, ajustados a d.ho yerro con sus tornillos, de cuyos adornos se ha hecho model nuevo, vasiados en cera perdida y trabajados a cincel, 4.500”.

suficiente en comprenderlos, de lo que ofrecen buenos ejemplos las asas de las cómodas, el escritorio y las librerías. Sobre las asas de los cajones en las cómodas protestaba el bronceista que “se han hecho tres modelos, de los cuales dos han servido, y uno no, por haberse mudado de idea”, y respondía el diseñador que “habiéndole dado el dibujo, me trujo una cosa tan disforme que fue forzoso el que en el taller lo hiciera modelar delante de mí, y fue cosa de dos horas de trabajo”. En cuanto al escritorio argumentó Gasparini que “si desde el principio hubiese entendido el dibujo mío, y en primero lo hubiera hecho [correctamente], o hubiese venido a mi casa, a hacerlo a presencia mía, según otras cosas que han salido acertadas desde el principio, se hubiera excusado los cinco modelos, y en el primero hubiese quedado a mi intención, cuando esta no se mudó, ni el dibujo se varió”.⁵⁸ Respecto a las librerías, Vendetti también aduce que se ha cambiado el diseño, aunque más bien lo que quiere decir es que se le ha explicado luego que eran caladas unas cosas que sobre el papel no interpretó como tales, y que se le ha exigido hacerlo de manera que encajasen en una plantilla de latón. En su réplica Gasparini pone en duda la habilidad del maestro bronceista y descalifica la de sus oficiales, pues “si lo he hecho así ha sido por evitar tanta question y facilitar... pues habiendo sido tantas las desazones sobre el modo de limar justo al dibujo tuve que valerme de semejante medio [las plantillas] como a un hombre de menos inteligencia de la que tiene, y facilitar modo de que lo pudiese trabajar, un hombre que no supiese de dibujo, pues no sabía si consistía en el sr. Bendetti o en sus oficiales”. Pero nos queda la duda de si realmente bastaban diseños para demostrar el proyecto y garantizar su perfecta ejecución, es decir si las plantillas no habrían sido necesarias desde el principio para el complicado encaje del metal y la madera en un diseño calado. Para que las piezas de bronce encajasen bien en la marquetería tenían que estar bien limadas, y este trabajo, según Gasparini y el ebanista, había acabado recayendo en amplia medida sobre el taller de éste: “...el sr. Canops ha tenido que limar y perfeccionar la mayor parte de la obra... todo el trabajo hecho en los bronces por el sr. Canops importa mucha suma de rs. Y éstos los ha pagado S.M. y por consiguiente el sr. Bendetti sale beneficiado en mucho dinero y con grande aplauso a costa de S.M. y trabajo de dho sr. Canops”.

(58) “Los cuatro pies de d.ha mesa, después de estar acabados y pomichados [apomazados] a gusto de dicho Sr. Gasparrini, fue preciso por tres veces volverlos a limar, y adelgazar, para darle gusto...”, a lo que respondía el director que “como no se sujetava al dibujo, siempre había que volver a limar ...”

Hablando de modelos, señalemos que si bien las piezas de mobiliario presentan peculiaridades que fundamentaban sus quejas, para el conjunto de los empanelados Vendetti no podía llamarse tanto a engaño porque desde el principio había tenido que realizar modelos previos “para satisfacerse [Gasparini] del dorado y del gravado”. Respecto a esos modelos es interesante la noticia de que entre ellos se habían incluido los de una la idea decorativa, propuesta por el bronceista pero rechazada por el pintor tras haberla visto hecha en un modelo, de utilizar diferentes matices de dorado, o bien un pavonado, para incorporar al colorido de las maderas otros tonos en metal⁵⁹. Que el diseñador emplease ideas aportadas por los oficios se documenta aquí, pero cabe sospecharla todavía más en su relación con los ebanistas. Por otra parte es curiosa la mención a otros modelos, de plomo y de latón, para los estuquistas, y su poco valor⁶⁰.

En los puntos que hemos citado hasta ahora la discusión tiene que ver con la volumetría de las piezas de bronce y su defectuosa inserción en la ebanistería por no seguir perfectamente el dibujo, hasta que Gasparini le obligó a ejecutarlo, por ejemplo en los pies de las cuatro cómodas grandes. Pero gran parte de la polémica gira en torno a la decoración incisa en los broncees, pues el pintor reprochaba es que los grabadores empleados por el bronceista no sabían reflejar bien sus dibujos, y que era preciso emplear profesionales mejores y, por tanto, más caros, para que la realización quedase por debajo de lo ideado; en esto tenía sin duda razón Gasparini, y Vendetti sin duda se había comprometido a un precio demasiado bajo para ejecutar el trabajo con la finura que el director, como pintor que era, iba a exigir en la realización⁶¹. Tras consultar a “Salvador Carmona como profesor de este arte” se decidió pagarles diez reales más por palmo, dado que “como el bronce era tan crudo, y lleno de agujeros, ... los grabadores se quejaban de la aspereza del metal y los agujeros que al grabar se descubrían”, según Gasparini⁶². Ese aumento, según el juez de Palacio, “fue

(59) “Seis tablillas embutidas de sus correspondientes metales, que mandó dicho Sr. Gasparini se hiciesen para satisfacerse del dorado y del gravado, como también una plancha de latón, todo grabado, 600. Gasparini justifica las que obedecían a su preciso encargo, pero no las que respondían a la propuesta cromática de Vendetti. “d.ho sr. Me pidió un dibujo, el que le hice y se le di, por el que hizo una prueba de metales de varios colores, la que me hizo ver por si a mí me agradaba, y no siendo aparente no sirvió, por lo que si esta prueba quiere se le pague, encuentro no ser justo”.

(60) “Tres modelos de plomo, y tres de latón, cada uno largo un palmo, y medio de ancho, que dijo d.ho Sr. Gasparini sirvian para los estucadores, todos calados, lo mismo que los metales embutidos en el friso del corrijón, 400 rs.”, a lo que dice el pintor “quedo maravillado de que ponga 400 rs en una obra de tan poca consecuencia, pero se deberán valuar...”

(61) “Y en cuanto a que yo he escogido grabadores de mi gusto -decía Gasparini-, fue siempre preciso hacerlo... si toleraba grabadores flacos de talento o manejo no se cumplía con la contrata, ni se servía a S.M. ni era a mi gusto...”

(62) A la intervención de Carmona se refiere también Gasparini en su aceptación de la contrata de Ferroni el 24 de octubre de 1770, cfr. *infra*, nota 66.

en la inteligencia de que lo abonaría Vuestra Magestad”, como señala una nota en la minuta elevada al soberano, pero Gasparini nunca terminó de aclarar ese punto, y la pérdida resultaba sustancial para el bronceista.

Es innegable que la homogénea perfección de los grabados resulta decisiva en el magnífico efecto final del conjunto⁶³. Cuando Vendetti avanzó el presupuesto “en folio volante” debió de entender que en las partes menos visibles bastaría el grado de definición al que él pensaba se estaba comprometiendo; luego, tras experimentar el perfeccionismo del director, expuso que determinadas partes, como las pilastras de los ángulos, habían exigido un trabajo superior; pero Gasparini argumentó con razón que todo formaba parte de una unidad, y que por tanto debía valorarse igualmente en todas sus partes, tratando de manera homogénea el empanelado y los muebles, pues “... la mayor parte camina con el lambri y el resto como las otras cosas”. Aunque las pilastras contienen la parte figurativa más delicada de la *boiserie* y saltan a la vista su calidad, para Gasparini, su excelencia debía de ser homogénea con todas las partes, incluso aquellas destinadas a no verse que, por cierto, eran la mayor parte del friso, oculto por las cuatro cómodas. Y digo cuatro, y no cinco -ni seis que fueron las hechas en definitiva- porque, al llegar a este punto, uno de sus cambios de planificación se entrecruza con la aparición de Juan Bautista Ferroni.

FERRONI ENTRE EL SEGUNDO Y EL TERCER GABINETE

El 16 de mayo de 1769, cuando Vendetti ya había terminado el trabajo por el que reclamaba demasías, Gasparini ajustó con Juan Bautista Ferroni “el resto de los bronceos que faltan hacer iguales... para guarnecer dos taburetes, una papelera y una escribanía ... igualmente todo a la construcción de otras semejantes que están ejecutadas y colocadas en el Rl. Gavinete de el Palacio Nuevo, debiendo estar sujeto a las órdenes del Sr. D. Matthias Gasparini pintor de cámara... como Director de esta obra, arreglándome en

(63) OP 449, C^a 1296/24 (y borrador en OP C^a 1038/3), 25 marzo 1769, Sabatini a Múzquiz: “... y a los tres últimos que se buscaron, se les consideró mayor valor del que tenía el último Vicente Minguet, que cobraba 35 rs por palmo; y que esto fue en la inteligencia de que se había de pagar por cuenta de S.M.”. En cuanto a los otros, entre ellos estaban Juan Barcelón y Juan Moreno de Tejada, como ya indicó ECHALECU, Julia María, “Los talleres reales ... 1955 [cit. n. 1], p. 246, nota 55, reproduciendo un documento de estos dos fechado el 25 de julio de 1769 que se encontraba (aunque no lo especifica) en AGP, OP 357, ahora en C^a 1038.

todo y por todo a sus órdenes diseños y gusto ...” Las nuevas piezas debían corresponder “a los cómodos y silla que S.M. tiene en su gabinete que de Madera de yndias y bronces se halla en su Nuevo Rl. Palacio”⁶⁴. La precedente querrela explica tanta insistencia en la subordinación al diseñador, quien no sólo quería seguir adelante en la obra y manifestar que para ello no le hacía falta Vendetti, sino presentar argumentos de que los precios del bronceista romano eran excesivos, y así en su respuesta, en junio, a las reclamaciones del bronceista romano, incluyó que “hoy se le están haciendo a S.M. un cómodo, dos taburetes y una librería, y todo igual a el gabinete, y por menos precio de la contrata del sr. Bendeti, y de el trato hecho para ello...”, Ferroni, presentado así como un artista de igual calidad, más barato y menos problemático, tenía ganas de meter la cabeza como empleado en la Casa Real, y para esto supo encontrar su vía de acceso en el desacuerdo entre su predecesor y Gasparini.

Es de notar la discrepancia terminológica -salvo los taburetes, aunque en la época se llamarían más bien sitiales- entre ambos documentos: en la contrata se designa “papelera” a lo que Gasparini denomina “librería”, y “escribanía” al “cómodo”, pero no cabe duda de que se trata de las mismas piezas, terminadas en 1771⁶⁵.

¿Por qué encargar estas piezas después de las demás? El estudio de la arquitectura y de los inventarios de los gabinetes fundamentan la siguiente conclusión: en principio Gasparini había decidido colocar en el “despacho secreto” una quinta cómoda, más pequeña, a un lado del balcón; no al otro, donde no cabía. Tal asimetría acabó por resultar incómoda al diseñador o al rey, y se optó por desplazar esa pieza, y su correspondiente librería, al tercer gabinete; para ello hacía falta otra pareja igual que hiciese *pendant*, y ese es el origen de la “nueva orden de S.M.” a que se refiere la contrata de Ferroni. Fruto de todo este proceso ha de ser que ambas cómodas, la de Vendetti y la de Ferroni, aunque iguales en apariencia, presenten diferencias estructurales. Instalar en el “tercer gabinete” estas cuatro piezas cuyo diseño es completamente diferente al

(64) ECHALECU, Julia María, “Los talleres reales ...1955 [cit. n. 1], pp. 245-246, cit. OP leg. 479. Matilla Tascón 1960, nº 62 y 63. OP 449, Cº 1296/24. Copia (23 septiembre 1769) de la obligación firmada por Gasparini, Ferroni y el juez delegado de la Fábrica de Palacio, José Aparicio. OP, leg. 145.

(65) OP leg. 303 Cº 861. Pagos 1772: Ferroni, 13.1.1770 a cuenta de bronces “que está ejecutando para adornos de la escribanía, cómodo y otras cosas del despacho del gabinete de SM”, “para adornos del gabinete, y menaje”. El 4.4.1771, satisfecho de los 105.410 rs “por las obras de metales dorados, molduras para mesas, tauretes, comodo y librería que ha ejecutado... con arreglo a la contrata... para el gabinete del despacho”.

de su empanelado rompe la perfecta unidad perseguida por el perfeccionista Gasparini, que hubo de acatar aquí designios superiores, con disgusto sin duda.

Los taburetes sí que sirvieron en el segundo despacho, donde es cuestionable si hubieran podido caber a la vez que la quinta cómoda; es lógico que se tomase la decisión de introducir asientos para ministros y que esta necesidad causase la emigración de ese mueble, o aprovechase su espacio. La mencionada falta de cartas o memorias descriptivas nos obliga a deducir de testimonios indirectos el proceso de proyecto.

FERRONI EN EL TERCER DESPACHO

Acabado el segundo despacho a principios de 1770, salvo los taburetes, en ese mismo año comenzó la obra de ebanistería y bronces del tercero. Por lo que a los ebanistas se refiere parece que el inicio de sus trabajos en la *boiserie* está marcado por la entrega de una partida de nogal que puede suponerse servía como base para los chapados⁶⁶. En octubre de 1770 Ferroni se obliga a realizar todos los bronces para el tercer gabinete de maderas de Indias, “todos los metales así para embutidos, grabados y dorados, como las molduras mayores... y cordones todo dorado... bajo la dirección de D. Matías Gasparini... he recibido el modelo de madera para su ejecución, quedando otro igual en poder de D. José Canops, ebanista de S.M.”⁶⁷, si bien ese documento abarca sólo el lambris y la cornisa -se supone que incluyendo las pilastras de esquina y sobrepuestas- pero no los muebles, de modo que tal vez se hizo posteriormente otro acuerdo sobre estas mismas bases para las pilastras y cornisa y la espléndida sillería⁶⁸, formada

(66) OP leg. 303, C^a 861. 24.2.1770, pago a Lázaro de Humas, ebanista, por tablonos de notal de 17 pies de largo, vara escasa de ancho y 8 dedos de grueso; y por otros de 13 pies de largo, para los gabinetes.

(67) ECHALECU, Julia María, “Los talleres reales ...1955 [cit. n. 1], p. 247, citando OP, leg. 357. Otras copias se encuentran en leg. 353, citada por BARRENO SEVILLANO, María Luisa, “Palacio de Oriente...” 1975 [cit. n. 2], y leg. 468, C^a 1439/18, que parece ser la original.

(68) “Digo Yo Juan Baptista Ferroni, Platero y Broncista en esta Corte, que me obligo a hacer todos los metales así para embutidos, grabados, y dorados, como las molduras mayores, y menores y cordones todo dorado; como también dorar y gravar varias otras cosas de metal que todo ha de ir en el tercer Gavinete, que se está haciendo de orden de S.M. así de Madera de Yndias como de Bronce, y se halla en el Nuevo Rl. Palacio junto al Gavinete Grande de las mismas Maderas y embutidos grabados y Dorados. Y todo por comando de S.M. se ha hecho y hace bajo la dirección de D. Mathías Gasparini, su Pintor de Cámara, con el qual dicho S.or se halla tratado todo lo que por menor adelante se dirá, y es lo mismo que para este trato me comunicó quería se hiciera de Bronces Dorados y Grabados, lo uno y lo otro dorado, y varias otras cosas Doradas y Gravadas, bajo el

por un canapé⁶⁹ y seis sillas de brazos⁷⁰. En cualquier caso recibió pagos por este concepto durante los tres años siguientes⁷¹. La cerrajería, que fue la

concierto de que yo el d.ho Juan Bautista Ferroni he de trabajar el bronce, dorarle y gravarle según el despacho de S.M. y como las mesas, sillas y taburetes en él hecho por mí de todos los bronce dorado y gravado que en él se halla, y bajo la dirección del citado S.or Dn Mathías; y para la inteligencia y claridad de esta obligación su tenor es el siguiente.

Primeramente me obligo a hacer la moldura mayor de bronce dorado que se ha de poner en la cornisa de d.ho Gavinete en setenta y cinco rs. Vn. Cada palmo de la que recibí el Modelo de Madera para su ejecución, quedando otro igual en poder de D. Joseph Canops ebanista de S.M. que lo ejecuta bajo la dirección de dho Sr. D. Mathias, y de su orden con otro igual para que no se inobe.

Id. Me obligo a hacer el cordón de bronce que ha de seguir en la cornisa dorado según va d.ho en veinte y tres rs. Vn. Cada palmo.

Id. Me obligo a hacer una moldura pequeña de bronce que sigue a dicho cordón dorado igualmente en 23 rs. Vn. Cada palmo.

Id. Me obligo a hacer el cordón de bronce de la visagra que corre por toda la tapicería dorado igual, en 23 rs. Vn. Cada palmo.

Id. Me obligo a hacer el embutido de bronce que ha de ir en cada vaso del lambrí que se compone de tres flores juntas en un ramo, en ciento y quarenta rs. Vn. Cada uno, como regulado en un palmo todas tres, las que en d.ho precio he de dar con bronce dorado y gravado según antecederamente lo tengo hecho, y sin innovación de mis anteriores tratos pagándose por S.M. a los grabadores fuera de esta nueva contrata, los diez rs. De aumento por palmo de gravado según anteriormente lo tenían por práctica, además de los 150 rs vn en que lo hacía D. Antonio Bendetti cada palmo.

Id. Me obligo a hacer el embutido de bronce dorado y grabado de las flores del friso del lambrí en 140 rs vn cada palmo, y este se entenderá tres flores por un palmo, según que así está comunicado, pagándose por S.M. los dichos diez rs vn. Más por cada palmo a los grabadores fuera de esta contrata según va arriba dicho.

Id. Me obligo a hacer la moldura de bronce dorado que ha de ir en contorno de la tapicería en 32 rs.vn. cada palmo.

Id. Me obligo a hacer todas las molduras de bronce dorado que han de ir en el lambrí en 23 rs. Vn. Cada palmo.

Id me obligo a hacer el dorado y gravado de todas las listas de metal hechas por D. Joseph Canops en dicho Gavinete que se está construyendo al respecto cada palmo de un rl. Vn medido lineal por cuerda.

Id. Me obligo a hacer el dorado y grabado de quarenta flores que se hicieron por D. Antonio Bendetti y a instancia de el d.ho D. Mathias Gasparini se hicieron para invertir las en d.ho Gavinete y contando tres flores por un palmo se me ha de pagar ochenta y cinco rs. Vn. Por cada un palmo de los que montasen dichas flores, pagándose por S.M. los mismos diez rs.vn. más por palmo de gravado por las razones dichas.

Id. Me obligo a gravar y dorar todas las florecitas que van a dicho Gavinete hechas en rústico por D. José Canops en precio cada una chica con grande de dos rs. Y medio vn. Cada una.

Id. Me obligo a estar y pasar en las pagas que se me hagan así a buena cuenta como el residuo por las reglas y costumbres que hasta ahora se han observado.”

Y declara que no puede reclamar por hacer este trato libre, sin apremio.

“Yo D. Mathias Gasparini Pintor de Cámara de S.M. que entiendo en la dirección del Gavinete que va tratado, viendo que los precios a que se obliga a ejecutar la mencionada obra D. J.B. Ferroni son justos y arreglados desde luego me conformo con ellos sin que le rebaje cosa alguna, y consiento en que se paguen por S.M. los diez rs. De aumento que se acrecentaron por cada palmo; a los grabadores de la obra que estos hicieron de cuenta de D. Antonio Bendetti para el Gabinete grande en la que con intervención de D. Salvador Carmona se mandó crecer diez rs. Por palmo de gravado por lo qual en virtud de esta mi declaración se pagarán los dichos diez rs. Vn. Por cada palmo al grabador que lo trabajase sin que se rebaje a d.ho Ferroni esta cantidad de lo que corresponda haber por lo aquí tratado, pues no queriendo los mejores y más prácticos grabadores trabajar cada palmo hoy en el día sin que se les satisfaga el aumento dicho, encuentro no ser razón que a dicho Ferroni se le carguen, sí solo que S.M. separadamente le pague. Y para que conste...” etc. 24 de octubre de 1770.

(69) PN inv. 10007974.

(70) PN inv. 10055707, 10055708, 10055709, 10055710, 10090751 y 10090037.

(71) OP leg. 303 C^o 861. Pagos 1772: A Ferroni, 1.6.1771, bronce dorados que está ejecutando para el tercer gabinete; y así hasta el 18.9.1773, sin formalizar que sea el último pago. Pago de 10.000 reales a cuenta por los trabajos en el tercer gabinete, primera mitad de 1773, OP leg. 150.

última partida en realizarse en el segundo despacho, para el tercero se abonó en 1772⁷².

Entre los bronce grabados en los empanelados de este tercer gabinete -aunque impecablemente realizados- y los del segundo no cabe comparación: los del “despacho secreto” reflejan un dibujo mucho más difícil y detallado, y es justo que Vendetti cobrase más caro su trabajo y el de sus empleados. Ferroni, al ejecutar una cómoda y su librería a menor precio, fue un instrumento en manos de la argumentación de Gasparini; la utilización era mutua, pues de este modo el joven bronceista conseguía entrar en las Obras de Palacio donde pronto demostraría sus grandes capacidades como decorador.

CONCLUSIÓN

Para comprender esta obra maestra de las obras decorativas de Carlos III es preciso no ser injusto con Vendetti, como Gasparini lo fue, ni con éste tampoco; el resultado es feliz fruto de ambos, y tomar partido por uno de ellos dejando al margen sus alegaciones o tomando en cuenta testimonios dudosos es contrario a la verdad. Ésta se expresa con más transparencia en el monumento que en los documentos, algunos de los cuales responden en gran medida a las presiones del director de la obra sobre sus subordinados y sobre Sabatini, que no era exactamente su superior, temía su influencia en la Real Cámara y, por otra parte, adoraba hacer economías en la Obra de Palacio. Las afirmaciones de Vendetti sobre los cambios de programa no dejan sombra de duda según cuanto hemos expuesto, ni se hubiese encarado con Sabatini como lo hizo de no haberle asistido la razón. Sin duda el bronceista se había comprometido a una obra más compleja que las normales, “de singular hechura”, y por un precio más bajo que la compensación de tal labor; estaba acostumbrado a que el arquitecto le diese los diseños y le dejase ejecutarlos; no tuvo en cuenta que para las superficies grabadas se le iba a exigir una aleación perfecta, y cuando contrató no era consciente de la complicación de algunas piezas, todo lo cual se ilustra perfectamente en el sillón del rey, cuyo dibujo posiblemente no conoció al principio de los traba-

(72) OP leg. 303, C^a 861. Pagos 1772: Platón, cerrajería en el tercer gabinete.

jos, y cuyas molduras retorcidas sobrepasaban el marco de la tarifa establecida⁷³. Lejos de cualquier elogio Gasparini sólo observó sobre esta pieza que la calidad del metal –“crudo, lleno de agujeros”- había dificultado y encarecido el trabajo de los grabadores. Esas y otras expresiones acerbadas del diseñador sobre uno de sus ejecutantes⁷⁴, el único que no dependía de él para cobrar un jornal, han de ser contrastadas con tres hechos: la trayectoria de Vendetti como principal bronceista activo en las obras reales antes y después de este incidente; las vacilaciones y cambios que el director admitió; y la calidad del espléndido resultado final, debido sin duda al insistente afán de Gasparini, pero también al mérito del bronceista en medida no menor que el de los ebanistas.

(73) “Los adornos de una silla, así los embutidos como las molduras, de las cuales hay muchas retorcidas con bastante trabajo, y todas ellas limadas a esquadra por todos lados, para su ajuste en las maderas. En los extremos de algunas de ellas un adorno de hojas labradas a cincel, y afirmadas a di. ha silla con la mayor dificultad con tornillos, y patas de latón, el todo soldado con plata. También es de notar que después de estar acabados según el dibujo todos los embutidos, mandó dicho Sr. Gasparrini se limasen nuevamente en los contornos para que fuesen más delgados, causando con esto doble trabajo y hechura...”.

(74) Quien, según Gasparini, “... hacía las cosas “tan sumamente mal... [que era] aún increíble que ... tuviese valor de presentarlo, ... demostrándose fastidioso en todo, y siempre con vivas cuestiones, no ponía cogonato [conato, esfuerzo] en lo bueno, sí solo en abultar de obra, de cualquier manera hecha, y hoy abultar grandes méritos”.