



«Claudio, amante de Pompilia, en traje mujeril, descubierto, es arrojado del sacrificio nocturno.»

LA COLECCION DE TAPICES FLAMENCOS DE LA DIPUTACION DE MADRID

DEL Hospital Provincial, donde en una de sus dependencias bajas yacieron por muchos años olvidados, envueltos como viejas esteras inservibles, proceden los magníficos tapices que hoy señorean los salones de la Diputación madrileña.

Exhumados y limpios, pero sin ulterior averiguación ni estudio, pasaron otros cuantos años en el

edificio provincial de la calle de Fomento, destruído durante la guerra (1), y más tarde en el arrendado inmueble de la calle de Velázquez, etapa que trans-

(1) Al hecho feliz de hallarse depositados en la Real Fábrica de Tapices, para proceder a su restauración, se debe no perecieron en el incendio de la Casa-Palacio provincial.

currió para ellos sin pena ni gloria. Faltos de ambiente e incluso de la debida extensión y altura de paredes para ser colgados, merecían sólo alguna que otra frase admirativa de tal cual visitante selecto. Fué su período de probos funcionarios.

Ha sido al inaugurarse en octubre de 1956 el nuevo Palacio provincial de la calle Miguel Angel —edificio que fué construído para residencia de los marqueses de Borghetto y luego pasó a ser Embajada del Japón—, cuando los tapices han recobrado todo el empaque de sus tiempos del barroco rubenesco, en que fueron concebidos. Y es que los tapices precisan, más que cualquier otra obra de arte, del adecuado ambiente para lucir en su total belleza.

Nunca se habían tasado ni hecho relación descriptiva de estos tapices, de los que sólo se venía conociendo su origen «hospitalero» y que «valían mucho», hasta que al confeccionarse en 1957 el Inventario general de bienes de la Corporación, fuí encargado de parte de esta labor. Especialmente me dediqué con cariño a aquel capítulo del Inventario que lleva el sugestivo título «Bienes muebles de carácter artístico e histórico», entre los que se incluyen los tapices. Entonces, por vez primera, se midieron, fotografiaron y tasaron, tomáronse notas de sus rótulos latinos, siglas y firmas de fábrica. Terminado el frío, aunque valioso, trabajo administrativo, me quedó el resquemor de hacer algo más, y aunque el resultado de mi posterior investigación es modesto, he creído de interés publicarlo, por tratarse de un tema original, hasta ahora ignorado del público crítico, y para dar a conocer al pueblo de Madrid cuenta con una nueva colección de tapices que añadir a las muy ricas que posee y atraer la atención de aquellos entendidos en la materia que quieran realizar estudios más eruditos y concienzudos.

* * *

Cuenta España con abundantes y espléndidas colecciones de tapices, pues no en balde fueron los Austrias dueños de los famosos talleres de tapicería existentes en sus estados de Flandes. Las colecciones de la Casa Real española figuraban y siguen figurando a la cabeza de las restantes europeas, y catedrales, iglesias, conventos, palacios y casas particulares, aun de simples hijosdalgo, guardaron ricas tapicerías. Su número necesariamente hubo de ser fabuloso, a juzgar por las que se conservan (algunas de inestimable valor, como las de Pastrana), pese a las frecuentes ventas, expolios y destrucciones sufridas.

La afición venía de muy lejos, incluso de la Edad Media, cuando los tapices eran en realidad simples paños bordados, muchos de sabor oriental arábigo más que gótico puro, y en Salamanca y Barcelona funcionaron pequeños talleres. Pero cuando la tapicería adquiere verdadera moda artística es a partir del siglo XVI, al ser los monarcas españoles también soberanos de Flandes. De este país llegan las mejores piezas salidas del taller de los Pannemaker, según cartones de Van Orley. Cuenta Lalaing, el cronista viajero de Felipe el Hermoso, que cuando en 1501 llegó a Burgos su señor, se hacía acompañar del tapicero Pierre d'Enghien, más famoso por el nombre de Van Aelst, y que quedó altamente sorprendido de ver las calles «tendues de tapisseries et ornées de torses, como font en tal cas les villes de nos pays». Esta costumbre se conservó hasta el final del siglo XVIII, y en toda clase de solemnidades religiosas y profanas se adornaban con tapices balcones y salas, aportando la Casa Real sus colecciones cuando el caso lo requiera. Felipe II lleva a Guadalupe una rica serie, con motivo de su entrevista con el Rey de Portugal, y Felipe IV viaja con otra colección de tapices en su jira por tierras aragonesas. Varios cuadros de género o de asunto histórico, estampas y grabados de recibimientos, festejos, juras, honras, etc., nos confirman siguió viva la brillante tradición en el referido siglo XVIII. El cuadro de Paret (Museo del Prado), por no citar más que uno, recoge la jura del futuro Fernando VII por Príncipe de Asturias, el año 1789, en la iglesia de San Jerónimo, ornada de tapices que cuelgan de sus naves bajas.

Todo el siglo XVII es constante riada de tapices llegados de Flandes, donde reyes y magnates siguieron haciendo encargos a los talleres de los Raes, Gembels, Fobert, Verboert, Van den Hecke, Van Cothen, Van Leefdael..., que habían dejado muy atrás el tejido de hilos de oro y adoptaron colores naturales para cubrir sus motivos barrocos, de pomposos asuntos, carros triunfales, adornos de columnas toscanas o salomónicas, guirnaldas de flores, frutas y pájaros... En este siglo, sin embargo, traídos por orden real, llegan a Madrid varios tapiceros, bien que con simple misión de retupidores, muchos, flamencos, pero otros procedentes del taller de Salamanca. Uno de éstos, Antonio Cerón, se instaló en el bajo del convento de la calle Santa Isabel, en la parte que hoy es edificio del Hospital, dando origen al taller de hilanderas inmortalizado por el cuadro de Velázquez.

Con el siglo XVIII, perdida Flandes y ganado el Trono de España por la Casa de Borbón, se inicia una nueva etapa en la historia de la tapicería, la del esta-



«En la guerra de las Galias, luchando mujeres y niños, César siempre está a pie.»

blecimiento en nuestro país de fábricas propias, protegidas por la Corona, Felipe V crea en Madrid, en los días de Alberoni, la llamada Fábrica de Tapices de Santa Bárbara, en el paseo de Chamberí, pero no trajo maestros franceses, sino flamencos: a Jacobo Vandergoten (1720). No obstante la técnica flamenca, en los tapices de esta época se nota la influencia francesa, a través de los cartones de Houasse, el pintor de Cámara del Rey, acentuándose los gustos gobelinos a la llegada de Lainger.

Vandergoten, con su numerosa prole, constituye una verdadera dinastía de tapiceros al frente de los

talleres de Santa Bárbara. En 1786 falleció Cornelio Vandergoten, pero la dinastía continuó, aunque con diferente apellido de varonía, en la rama de su sobrino Livinio Stuyck y Vandergoten, cuya descendencia sigue hoy la tradición artística en la actual Real Fábrica de Tapices, sucesora de la primitiva de Santa Bárbara, derribada en 1889 por razones urbanísticas.

* * *

Los tapices de la Diputación, en número de diez, pertenecen al referido período barroco de la primera



« César, disfrazado, a los marineros despavoridos por la tempestad, anima a la voz: Lleváis a César. »

mitad del siglo XVII, y han sido confeccionados en talleres flamencos de Bruselas. Quién fué su dueño primero y cómo llegaron al Hospital Provincial, no es cosa fácil de averiguar, al haberse perdido en gran parte la documentación del viejo archivo del Establecimiento benéfico, entre cuyas escrituras de mandas y legados antiguos podría hallarse alguna luz.

Por su valor y otros detalles, sólo pueden proceder de donante regio o de muy encopetado personaje. A partir de 1528 se hizo obligatorio a los tapiceros de Bruselas poner en sus piezas las siglas «B-B», que significan Bruselas-Brabante, nombres de la ciudad flamenca y su ducado, que hasta aquella fecha venían estampando o no, a su voluntad. No obstante, mu-

chos tapices de época posterior, como es el siglo XVII, carecen de las letras B-B, pese a su indudable procedencia de talleres bruseleses. Tormo nos da esta razón: Los maestros, al trabajar para el Monarca o su Real familia, se consideraban en libertad privilegiada para poner o no las letras. Pues bien, algunos de los tapices de la Diputación, según veremos, carecen de ellas, mientras las ostentan sus compañeros de la misma serie y firma de Van Leefdael. Parece ello indicar que el autor estaba seguro de su inmunidad, por tratarse de encargo hecho por personaje de la Real familia, omisión que también existe en varios tapices de las Descalzas Reales, de la misma época y tan minuciosamente estudiados por Tormo, encar-

go de Isabel Clara Eugenia, según cartones de Rubens.

Donaciones y privilegios reales a favor del Hospital fueron frecuentes e importantes en el correr del siglo XVII, pero se refieren en su inmensa mayoría a rentas tributarias, sin alusión a bienes suntuarios (1). En cuanto a mandas, memorias y fundaciones piadosas de Real origen, sólo queda referencia de una

(1) Así, por ejemplo, sobre la sisa de sexta parte y comedias, le concedió Su Majestad una renta de 375.000 reales, que se abonó por la Tesorería de la Villa desde 1616, y por Felipe IV se le asignó la renta de 2 mrs. en libra de vaca y otros 2 mrs. en libra de aceite, renta declarada perpetua en 1666 por la Reina gobernadora, doña Mariana de Austria, durante la minoría de edad de su hijo Carlos II.



«César, tras el sacrificio, visto el ardor de los suyos, vence en la batalla a unos once mil pompeyanos.»

Misa perpetua que por su alma fundara doña María Ana de Neoburgo, la Reina viuda de Carlos II, sin fecha ni otros detalles (1). En su época no era extraño, ni mucho menos, acompañar fundaciones piadosas y rentas afectas a ellas, con algún donativo artístico; ejemplos de esta especie de donaciones de arte adicionales los tengo en mi propia familia. Esto es lo que bien pudo hacer doña María Ana, desprendiéndose de los tapices en favor del entonces Hospital General de la Corte. Precisamente en el siglo XVII, junto al cargo de conservador de los tapices del Rey, se creó el de la Reina, lo que prueba que ésta tenía abundantes piezas, muchas de su patrimonio libre y alienable (2). Ahora bien, doña María Ana de Neoburgo, nacida en 1667, llega a Madrid en 1690 y no muere hasta 1740, fechas posteriores a la de confección de los tapices, que ha de localizarse no mucho más allá de 1650, tanto por su estilo como por la época en que florecieron los tapiceros que en ellos han dejado sus marcas de fábrica y firmas. Forzosamente, en la hipótesis expuesta, tuvieron que tener un dueño anterior, aunque en el momento del donativo fuera su propietaria la Reina viuda.

* * *

De los diez tapices que forman la colección, siete constituyen una misma serie, que podemos llamar de «Julio César», porque representa escenas de la vida del ilustre romano; evidentemente no está completa, pues faltan en esa vida muchos e importantes acontecimientos que no pudieron quedar omitidos en el relato artístico. Otros dos tapices tienen por tema «El hombre y la vida», según se deduce de sus rótulos y escenas, y debieron formar parte de una serie hoy desaparecida o desperdigada. El último, sin rótulo, marca ni firma, podemos considerarle ejemplar aislado.

El nombre del artista o artistas que pintaron los cartones respectivos permanece desconocido, no así, en cambio, los de quienes hicieron los tapices, nom-

bres que figuran estampados, completos o en iniciales en casi todas las piezas.

Serie "Julio César". Integrada por siete tapices.

Llevan todos, en el centro de la orla superior, encerrado en artístico escudete, un rótulo latino explicativo de la escena que representan.

La orla es siempre la misma: A los lados, sendos jarrones, de los que se eleva la planta o columna fantástica de frutos y flores; su centro es un trípode votivo, sostenido por pájaro o grifo, y su remate unos angelotes; arriba y abajo la forman guirnaldas de frutas diversas, en que se ve el típico racimo de uvas; en la superior, a cada lado del escudete explicativo, juguetean unos angelotes (faltan en tres tapices), mientras en la inferior se sustituyen por grifos, y hay otro escudete central, que se corresponde con el superior y reproduce un breve paisaje, consistente en un arbolito con lomas y arbustos al fondo. No puede negarse que los tapices tienen una misma concepción artística, aunque hayan intervenido distintas manos en su factura.

El que dentro de la serie existan dos nombres diferentes de tapiceros, Van der Strecken y Van Leefdael (sin contar las dos piezas que no tienen ninguno), nada dice en contra de la unidad de estilo y fecha de la obra. Era frecuente ver un maestro, por exceso de trabajo o apremiado en las entregas, acudir a otro compañero y taller en demanda de colaboración, que muchas veces existía desde el comienzo del encargo. No puede extrañar si se tiene en cuenta que un buen tapiz llevaba un año de trabajo por metro cuadrado. En nuestro caso concreto, la colaboración está justificada y tiene precedentes. Ambos maestros eran famosos tapiceros y contemporáneos (3). De Gerardo Van der Strecken tenemos en España otros famosos tapices en unión con Juan Van Leefdael; me refiero a las conocidas series de «Constantino» y «Aguiles», aquella en el Pilar de Zaragoza.

Tapiz 1.º: Tamaño: 3,20 × 3,90. Marca: B-B. Firma: I. V. Leefdael (Jan Van Leefdael).

Rótulo: CLAVDIVS AMANS POMPILIAM, IN VESTE MV-LIEBRE, DE NOCTVRNO SACRIFICIO DETECTVS EXPELLITVR

(1) Todavía en los Presupuestos ordinarios de la Corporación, entre las cargas afectas al Hospital, figura la Misa cantada en cumplimiento de la memoria de doña María Ana de Neoburgo.

(2) A la muerte de Carlos II se hizo en 1702 un inventario de las tapicerías reales, aunque sin debido detalle descriptivo ni distinguir las que eran del Rey o de la Reina. Doña María Ana de Neoburgo, por otra parte, no dejó fama por su respeto a los bienes artísticos de la Corona. El duque de Maura, en su obra «Vida y reinado de Carlos II», alude a los envíos de cuadros que remitió a su insaciable hermano, el palatino Juan Guillermo, desmantelando los palacios de obras pictóricas.

(3) Yerno de Van der Strecken fué otro conocido tapicero bruseles, Gerardo Peemans, que trabajó entre 1666 y 1683, autor de la serie titulada «Historia de Zenobia, Reina de Palmira» (tres piezas), propiedad de la Real Casa. Uno de los tapices de esta serie lo reproducen Tormo y Sánchez Cantón, en su obra «Los tapices de la Casa del Rey N. S.», Madrid, 1919 (lám. XLIII), y dicen fueron confeccionados según cartones de Snellink el Viejo, reformados por Justus d'Egmont, alumno y colaborador de Rubens. Obsérvese el parecido de su orla con la de los tapices de la Diputación, serie «Julio César».