

L

A Diputación Provincial acaba de editar un interesante libro, «Colección de Tapices», en el que, con abundantes ilustraciones, se hace historia de los tapices propiedad de la corporación, que inexplicablemente, como afirma en el prólogo el catedrático de la Universidad Complutense madrileña, don Jesús Hernández Perera, no habían publicado reproducción alguna de ellos, resultando prácticamente ignorados.

Con esta publicación, la Diputación pretende iniciar —nos dice don Luis Vázquez, director de los Servicios de Extensión Cultural— una serie de ediciones monográficas que contribuyan a difundir los fondos artísticos patrimoniales provinciales. Los tapices objeto de este primoroso volumen son diez, de origen flamenco, colgados actualmente en los salones de la Diputación y, por supuesto, de un valor incalculable.

La autora del libro, María del Pilar Arriola, desmenuza en sus páginas la historia y anécdota de estas obras desde su realización, a su llegada a España y posterior destino, hasta su adquisición por la Diputación.

Una obra realmente meritoria, que viene, además, a descubrir un tema hasta la fecha desconocido de nuestra riqueza artística.

La señorita Arriola ha escrito para la revista «Cisneros» el artículo que publicamos a continuación, que es un resumen de su obra.

LA Diputación Provincial de Madrid posee en la actualidad una interesante colección de diez tapices flamencos. Todos ellos tienen en común su procedencia de Bruselas, el ser tapices barrocos del siglo XVII, y el tener gran influencia de Rubens, lo cual da bastante unidad a la colección, aunque se pueden distinguir claramente las diferentes manos que trabajaron, tanto en los cartones como en la confección de los paños.

De estos tapices se conoce su origen: Bruselas, pero se ignora cómo pudieron llegar hasta España. Probablemente se trajeron por un encargo, bien real, bien de algún aristócrata, y después se donaron al hospital provincial de Madrid. Desde aquí continuó la peregrinación de los diez tapices por distintos edificios, hasta que en el año 1956 pasaron definitivamente a la casa-palacio de los marqueses de Borghetto, hoy sede de la Diputación Provincial de Madrid.

Ante la calidad artística de los tapices surge una interrogante: ¿quién pudo comprar unos fabricados en los mejores talleres de Bruselas del siglo XVII? Como ha apuntado más arriba, se tuvo que tratar de un encargo real o de la alta aristocracia. No podía pagarlos nadie más en la España en decadencia del siglo XVII.

En esta sociedad señorial se despilfarraba todo lo que se podía y, la mayor parte de las veces, lo que no se podía también. Los nobles competían unos con otros en aparentar riqueza, y no sólo rivalizaban entre ellos, sino con el mismo rey, tanto en fiestas como en el lujo de sus propias casas, y pocas artes suntuarias pueden lograr un efecto tan completo de riqueza como la tapicería.

● Sin datos en el archivo de tapiceros

Así pues, existen estas dos posibilidades sobre la llegada de los tapices a España, y las dos hipótesis tienen algunos datos a favor y en contra. La comprobación no resulta sencilla dada la carencia absoluta de datos, tanto en el Archivo del Gremio de Tapiceros de Bruselas como en el de la Diputación de Madrid.

Lo único que nos puede hacer pensar en un encargo real, además de la calidad de los tapices, es la falta de la marca de la ciudad, en este caso, la B-B típica de Bruselas, y de la firma del tapicero en algunos paños en una época ya tardía, en la cual un descuido de este tipo sería severamente multado. Don Elías Tormo afirma que si bien se exigía la marca y la firma a los tapiceros en sus obras desde 1528, al trabajar estos liceros para los reyes, tenían cierta inmunidad y podían en este caso firmar-



LOS DIEZ TAPICES FLAMENCOS DE LA DIPUTACION DE MADRID



los o no. Pero generalmente, el tapicero del siglo XVII firma sus obras, y no sólo por miedo a la sanción, sino porque toma conciencia absoluta de la importancia de su trabajo, importancia tanto artística como económica. La permanencia de los trabajos en la colección real, si fue así, tuvo que ser muy breve, ya que a la muerte de Carlos II, en el inventario general que se hace para su testamentaria en 1701, no constan ya ninguno de los diez tapices. Resumiendo: los tapices pudieron llegar por encargo real en la segunda mitad del siglo XVII, pero tuvieron que ser donados al hospital antes de 1701. El encargo dataría del reinado de Felipe IV,

pero la donación es probable que fuera del de Carlos II. Suponiendo cierta esta última posibilidad, habría que atribuir, sobre todo, a dos personas reales la donación: o doña Mariana de Austria, la reina gobernadora durante la minoría de Carlos II, que mostró predilección por el hospital general, o doña Mariana de Neoburgo, esposa de Carlos II, que también favoreció repetidas veces al hospital.

Pero si consideramos la segunda posibilidad, que los tapices pertenecieran a alguna casa de la nobleza, encontramos algunos datos a su favor. Las tapicerías flamencas del siglo XVII era lo que más abundaba entre la aristocracia, y las donaciones, sobre todo en el siglo XIX, fueron numerosas. Se hicieron muchas de este género, para adornar la iglesia el día del Corpus, o el monumento de Jueves Santo, etc., a varias iglesias madrileñas, como las Calatravas o San Ginés, entre otras, no siendo necesario que los tapices donados fueran de tema religioso.

● Auténticos tapices flamencos

PERO si hoy no sabemos con certeza quien donó los tapices, sí sabemos lo más importante, que se fabricaron en talleres bruseleses y que estos talleres pertenecen a tres tapiceros muy importantes del siglo XVII: Van Leefdael, Van der Strecken y Van den Hecke. Además, se pueden fechar aproximadamente en el segundo tercio del siglo XVII, teniendo en cuenta que el tapiz número 10 de la colección se puede fechar un poco antes, en el primer tercio del siglo XVII.

LOS DIEZ
TAPICES FLAMENCOS
DE LA DIPUTACION DE MADRID



**Fueron
realizados
en
Bruselas
y después
donados
al
Hospital
Provincial**

Episodios de la historia de Julio César

LA primera y más completa de las series que se conservan en la Diputación Provincial de Madrid es la que representa episodios de la vida de Julio César, y consta de siete tapices tejidos en distintos talleres que trabajaron en colaboración para realizarla. Los tapiceros que la firman son Van Leefdael y Gerardo Van der Strecken, que trabajaron juntos en repetidas ocasiones. En España se conservan dos series, una «Historia de Constantino» y una «Historia de Aquiles», resultado de la colaboración de ambos tapiceros. No hay datos que se refieran directamente al cartonista que intervino en la serie, pero la unidad de estilo que presentan todos los tapices nos hace suponer que los cartones se deben a una sola mano, un pintor discípulo de Rubens, y la semejanza que presenta la serie «Julio César», con otras series como la «Historia de Aureliano y Zenobia, reina de Plamira», hace pensar en el mismo cartonista para todas ellas. Se sabe que la última serie es obra de Justo Van Egmont, para que fueran tejidos por el tapicero Peemans, así que es probable que la serie «Julio César» fuera tejida según cartones de Van Egmont. Los tipos masculinos y femeninos son semejantes en las tres series, pero no sólo por ser modelos que derivan del estilo de Rubens, sino por ser similar el dibujo, el tipo de composición, los detalles del vestuario, el colorido, las orlas, etc. Además, no sería extraño que Van Egmont hubiera trabajado para Van der Strecken y para su colaborador Van Leefdael, ya que lo hizo a menudo para Peemans, que era yerno del maestro Gerardo.

Un dato muy interesante para atribuir los cartones de la serie de la «Historia de Julio César» a Justo Van Egmont es el siguiente: en un inventario que se hizo en el año 1679, de la colección de tapices que se ofrecían al conde Ferdinand Bonaventura Harrach, muy relacionado con España, aparece una serie de Pomona, una repetición de la serie de los «Meses», de Teniers; la «Historia de Aquiles», según cartones de Rubens; los «Actos de los Apóstoles», según Rafael; una «Historia de Julio César», según cartones de Justo Van Egmont; la «Historia de Zenobia», según cartones del mismo pintor; la «Conquista de Túnez», según Tiziano, etcétera. El documento no tiene gran

importancia en sí, aun como inventario, ya que contiene varios errores e inexactitudes importantes, por ejemplo, la «Conquista de Túnez» no tuvo como cartonista a Tiziano, sino a Vermeyen, la serie de los «Actos de los Apóstoles», citada en este inventario, no se debe a Rafael, sino a Julio Romano; la «Historia de Aquiles» se debe casi en su totalidad a Jordaens, con poca intervención de Rubens. Pero, sin embargo, hay un dato de gran interés, la atribución de los cartones de la «Historia de Julio César» y los de la «Historia de Zenobia» a Justo Van Egmont, lo cual viene a confirmar nuestra hipótesis sobre la atribución de los cartones de la serie de la Diputación a este discípulo de Rubens. Pero si aún todo esto puede parecer hipotético, existe otro dato que apoya nuestra teoría. El investigador Heinrich Gobel, en 1928, al dedicar algunas líneas a Justo Van Egmont, como discípulo de Rubens, dice que en 1659, según cartones de Van Egmont, el tapicero Gerardo Van der Strecken tejó una «Historia de César» que medía 382 codos cuadrados. No se sabe a ciencia cierta para quién se realizó esta serie, pero quizá se tratara de un encargo del mariscal Daumont; en cualquier caso, lo que sí se puede afirmar es que, dadas las medidas de la serie, señaladas por Gobel, la «Historia de Julio César», de la Diputación de Madrid, se encuentra incompleta en la actualidad, ya que la serie medía cuando fue tejida 382 codos cuadrados. Teniendo en cuenta que el codo mide 41 cm. aproximadamente, 382 codos cuadrados serían 156,62 metros cuadrados. Sabiendo que la serie de la Diputación dedicada a Julio César mide 101,27 metros cuadrados entre los siete tapices que la componen, y que la medida media de cada paño es de 4 metros y pico por 4, podemos deducir que la serie se compondría de unos diez tapices, es decir, que en la actualidad hay tres tapices como máximo cuyo paradero desconocemos, o que se han perdido definitivamente.

Pensar ya en una coincidencia sería excesivo. Por un lado, los tapices de la Diputación nos revelan claramente el estilo de Van Egmont en toda la serie, coinciden perfectamente con la fecha de 1659 dada por Gobel; por si fuera poco, se tejieron en la manufactura de Van der Strecken y de su íntimo colaborador Van Leefdael, y, por último, es muy probable que estos tapices fueran comprados por un noble, el conde Harrach, que estaba muy ligado a España, pudiendo traerlos a nuestro país con facilidad.

El tema de la serie episodios de la vida de Julio César es frecuente en Flandes durante el siglo XVII. Se prefieren estos temas de la vida de los héroes, tanto his-



tóricos como mitológicos, a los temas religiosos, que habían alcanzado tanta popularidad en épocas anteriores.

La primera vez que aparece el tema de Julio César tejido en un tapiz es en la serie de «Los Nueve Preux o Nueve Paladines», basada en un texto popularizado por Jacques de Longuyon. Esta serie fue realizada en los talleres de París en el siglo XIV, pero no está dedicada por completo a Julio César. En los siglos XV y XVI se fue popularizando cada vez más.

Así pues, el tema no resulta extraño para los talleres de Bruselas, y había tenido numerosos precedentes en el resto de las manufacturas europeas. También hay que tener en cuenta que su popularidad había ido en aumento durante el Renacimiento, gracias a la divulgación de las obras de la literatura clásica que trataban de la vida de César, como las de Suetonio, Plutarco, etc., y las que el mismo César escribió. Concretamente los episodios de la vida de César que se narran en los siete tapices

de la Diputación se basan literalmente en la obra de Plutarco, «Vidas Paralelas», una de cuyas partes consiste en comparar las vidas de Alejandro y Julio César. Es indudable que el cartonista conocía bien este texto, lo que no resulta extraño, teniendo en cuenta que era discípulo de Rubens, y si consideramos la gran cultura humanística del maestro, que fue discípulo, a su vez, del humanista Justo Lipsio, es muy probable que exigiera a sus discípulos un nivel cultural bastante elevado.

Tampoco debemos olvidar la influencia del teatro en las demás artes, aunque en el Renacimiento y en la época barroca no fue tan decisiva como en siglos anteriores. En el año 1599, es decir, cincuenta o sesenta años antes de que se tejiera la serie sobre Julio César, de la Diputación, se estrenaba en Londres, en el teatro del Globo, la tragedia «Julio César», de W. Shakespeare. No vamos a mantener que la obra influya directamente en la tapicería, pero sí es un dato interesante para calibrar la popularidad que alcanzó dicho tema en la época.

Otro elemento muy importante en los tapices que da unidad a la serie, además del tema, es la orla o bordura. La orla es la misma en los siete tapices, la estructura no varía, aunque sí algún pequeño detalle. En las esquinas inferiores del tapiz apa-

recen jarrones de forma de crátera. De su interior surgen guirnaldas de flores y frutos en sentido ascendente muy marcado, interrumpidas por trípodes, putti, etc.; la simetría en ambos lados es perfecta. En la parte superior de la orla, en sentido horizontal, hay otra serie de guirnaldas del mismo tipo; en el centro aparece una cartela de marco muy barroco, en cuyo interior se puede leer la inscripción latina referente en cada tapiz al tema del mismo. La parte inferior horizontal de la orla se corresponde con la superior, sólo que en la cartela central, como única variante, aparece un pequeño paisaje en lugar de la inscripción.

Como ya hemos dicho, la serie «Historia de Julio César» se compone de siete tapices, cuyos cartones se deben al discípulo de Rubens, Justo Van Egmont, basados en la obra de Plutarco, «Vidas Paralelas». Los tapiceros que tejieron la serie son Gerardo Van der Strecken y su colaborador Ian Van Leefdael, apareciendo la firma del primero sólo en los paños número 2 y 4 de la serie, mientras que el segundo tapicero firma los paños número 1, 5, 6 y 7; el tapiz número 3 no tiene firma, pero está dentro del estilo de los dos tapiceros citados. El tamaño de los tapices oscila entre los 3 por 3 metros el más pequeño, a 5,55 por 4 metros el mayor.



LA serie se puede fechar en el segundo tercio del siglo XVII, hacia 1659. Todos los tapices están realizados en lana y seda en técnica de bajo lizo. Su estilo está dentro de la escuela de Rubens, y cada paño lleva una cartela explicativa en la parte superior con un rótulo en latín alusivo al tema tratado en cada uno de ellos.

Las composiciones tienen, en general, un gran dinamismo que se suele lograr por medio de diagonales muy pronunciadas. Se busca la sensación de riqueza más que la representación de los vestidos y detalles ornamentales, así como en los gestos y ademanes que resultan retóricos y teatrales, muy al gusto barroco. También se busca este tipo de efectos por medio del colorido, que es muy rico, así como por los efectos de luces y sombras. Las referencias ambientales son muy escasas, sólo se utilizan para dar una idea del escenario en el que se desarrolla la acción. Con el dinamismo que se busca generalmente en la composición, contrasta el envaramiento de los personajes, que lo frenan de este modo debido, en parte, a los gestos ampulosos, y en parte, a la dificultad que supone para el tapicero el trasladar al paño los efectos y sombras, más propios de la pintura que de la tapicería. En algunos tapices, la composición es cerrada, pero es lo menos frecuente, ya que es más difícil conseguir un efecto de dinamismo con este tipo de composición. También se evita el desnudo, ya que suele resultar frío, dado que se pierden los efectos pictóricos del reflejo de la luz sobre los cuerpos, en su mayoría, al trasladarse del cartón al tapiz, lo cual se trata de contrarrestar con la utilización de colores brillantes, que no siempre consiguen el efecto deseado.

El cartonista intenta idealizar lo más posible tanto los personajes como los animales que aparecen en las composiciones, y en ningún caso son muy diferenciados los rasgos de estos modelos que se repiten una y otra vez con distintas expresiones.

El trabajo de los tapiceros es siempre correcto, a pesar de todas las dificultades señaladas, y en muchos casos se puede decir que supera el nivel normal, alcanzando una gran calidad artística. También hay que destacar que la técnica utilizada, la de bajo lizo, contribuye a que la labor de los tapiceros resulte menos fina, pero es la más utilizada en esta época, ya que es mucho más rápida que la de alto lizo, más frecuente en siglos anteriores.



**Fragmento
y detalle
de uno
de los
tapices
de la
serie
«Julio
César»**

