

La colección de tapices y alfombras del marqués de Linares

Laura de la Calle Vian¹

Recibido: 4 de agosto de 2017 / Aceptado: 24 de marzo de 2018

Resumen. El palacio de Linares de Madrid, hoy sede de la Casa de América, fue a finales del siglo XIX la espléndida residencia de D. José de Murga y Reolid, marqués de Linares, vizconde de Llanteno y senador del reino. Este influyente aristócrata reunió en su palacio madrileño una rica colección de tapices de origen francés que testimonia, por una parte, el declive de esta industria artística en España y, por otra, la pervivencia de un estilo decorativo que se resistía a morir a pesar de los síntomas renovadores que empezaban a manifestarse en la misma Francia.

Palabras clave: Tapices franceses del siglo XIX. Braquenié & Cie. Coleccionistas españoles de tapices. Palacio de Linares de Madrid. Casa de América.

[en] The marquis of Linares tapestry and rug collection

Abstract. The Linares Palace in Madrid, which today is the House of America's head office, was in the late XIXth century the splendid residence of M. José de Murga y Reolid, marquis of Linares, viscount of Llanteno and senator of the realm. This very influential aristocrat put together in his palace a very rich french tapestry collection which bears witness in one hand, the decline of this artistic industry in Spain and on the other hand, the survival of a decorative style that refused to die despite the symptoms of renewal that started to show in France.

Keywords: XIXth century French tapestries. Braquenié & Cie. Spanish tapestry collectors. Linares Palace in Madrid. House of America's.

Sumario. 1. El palacio de la calle Recoletos número 2 de Madrid. 2. Braquenié & Cie. 3. Los encargos del marqués de Linares. 4. Tapices del comedor de diario: Las Fábulas de La Fontaine y las sobrepuestas de Las cuatro estaciones. Año 1881. 4.1 4.1.1. Las Fábulas de La Fontaine. 4.1.1.1. Las fuentes. 4.1.1.2. Los cartones. 4.1.1.3. Los tapices. 4.1.1.4. Estado de conservación de los tapices. 4. 2. Sobrepuestas de Las cuatro estaciones. 5. Tapices del comedor de gala: La caza del zorro. La caza del jabalí. La caza del ciervo. La caza del lobo. Año 1886. 5.1. Los cartones. 5. 2. Los tapices. 6. Tapices para el salón Luis XVI. Años 1887-1888. 7. Tapices para la escalera principal y tapices para el salón Luis XIV. 8. Las alfombras. 9. Conjuntos de tapicerías para muebles. Año 1884. 10. Breve recapitulación.

Cómo citar: De la Calle, L. (2019) La colección de tapices y alfombras del marqués de Linares, en *Anales de Historia del Arte* nº 29 (2019), 415-441

1. El palacio de la calle Recoletos número 2 de Madrid

En 1872 D. José de Murga y Reolid compra al Ayuntamiento de Madrid un solar de 3064 m², sito en la esquina formada por el cruce de la calle de Alcalá con el paseo

¹ viantapices@telefonica.net; www.viantapices.com
Código ORCID: 0000-0003-0086-4063

de Recoletos, donde se hallara el antiguo Pósito Real. En este lugar privilegiado de la capital, abierto a la plaza de Cibeles, proyecta construir una nueva residencia acorde con la dignidad que pronto habría de otorgarle el rey Amadeo I. El monarca, rechazado por parte de la antigua nobleza, desea premiar la fidelidad de aquéllos que le secundan constituyendo una nueva aristocracia, en consecuencia tiene a bien crear dos nuevos títulos, el de marqués de Linares y el de vizconde de Llanteno, a favor de D. José de Murga. La concesión de los títulos se publica curiosamente el mismo día de la abdicación del rey y la simultánea proclamación de la I república, el 11 de Febrero de 1873. El nuevo palacio sin embargo habrá de esperar algunos años en construirse pues los acontecimientos políticos de aquellos difíciles tiempos así lo aconsejaron. Amadeo I abandona España tras un corto reinado (2 de enero de 1871 a 11 de febrero de 1873) y la I república ve turbada gravemente la paz durante su efímera vigencia. Por fin, en 1877, poco tiempo después de la restauración de la monarquía en la persona de Alfonso XII, se hace cargo de la dirección de las obras el arquitecto municipal Carlos Colubí – sustituido después por Manuel Aníbal Álvarez– que sigue los planos encargados por el marqués al arquitecto galo Adolf Ombrech. Los trabajos no finalizan hasta el año 1900, poco antes de la muerte de su propietario, aunque éste se traslada a vivir al todavía inacabado palacio junto con su esposa en 1884. Durante los veintitrés años que se prolongan las obras los mejores artistas del momento pasan por ellas.

El palacio constaba de sótano, semisótano y tres plantas en las que se alternaban, conforme a la moda del tiempo, estilos decorativos diversos, y en todos ellos los textiles constituyeron la suntuosa nota final. El marqués de Linares que había buscado a su arquitecto en París también adquirió en París los tejidos, las alfombras y los tapices que vistieron las ventanas, tapizaron los asientos, cubrieron los suelos y guarnecieron las paredes de su nueva residencia. En Francia continuaba floreciente la industria de productos suntuarios, que tanto había declinado en España a causa de los continuos disturbios de la centuria, era por tanto natural que fuera allí donde el marqués de Linares –que pasaba temporadas en su casa parisina del número 9 de la calle Scribe, junto al Palais Garnier– se aprovisionara de estos artículos de lujo. Aunque en España estaban activas algunas fábricas importantes de textiles, como la catalana Sert Hermanos y Solá, la mallorquina Alfombras Vidal o la Real Fábrica de Tapices de Madrid –que había sobrevivido a la ruina de dos cierres en el siglo y a la falta de personalidades artísticas en la dirección– el marqués de Linares se decidió por una fábrica francesa en pleno auge: Braquenié & Cie.

2. Braquenié & Cie

En la época en que el marqués construía su nueva residencia, Braquenié & Cie. era una empresa de tejidos y decoración con prestigio internacional. Con casi un siglo de existencia contaba entre sus clientes a príncipes, aristócratas de medio mundo, personajes de la política y de la diplomacia, artistas, intelectuales y literatos como Víctor Hugo, cuyo piso de la plaza de los Vosgos había sido decorado por la firma.

El origen de la empresa se remonta a finales del siglo XVIII, cuando el matrimonio formado por Pierre Jean Demy y Jeanne Marie Cerruti abren en la calle Buci –en la orilla izquierda del Sena cerca del bulevar Saint Germain– una tienda de tejidos, que tras la muerte de Jean en 1821, hereda su hijo Pierre Antoine. La pequeña tienda,

llamada La Maison de la Bergerie, crece y se traslada a la orilla derecha del Sena, al número 16 de la calle Vivienne cerca del Palais Royal, en el barrio más elegante del París del momento, donde se concentraba el comercio de objetos de lujo. El negocio cambia su nombre por el de La Maison du Page y prospera. El deseo de controlar todo el proceso productivo y competir con ventaja en el sector, lleva a M. Demy a comprar en 1840 el Atelier París de Aubusson, una fábrica de tapices activa desde finales del XVIII, que tenía entre sus fondos Las Metamorfosis de Ovidio de Oudry y el Bautismo de Constantino de Rubens, copiados por el pintor Finet. Dos años después, por la misma razón de competitividad, firma contrato de asociación con Alexandre Braquenié, hijo de Joseph Braquenié de la manufactura de alfombras Piat – Lefevre de Tournai que había sido su proveedor hasta la fecha. Alexandre llama a París a su hermano Charles, que se instala después en Aubusson para vigilar la producción. Charles se casa con una hija de M. Demy y se integra en la familia. Desde ese momento la progresión de la empresa es imparable. Compran la sociedad Barbet de Jouy & Cie tras su liquidación; participan con gran éxito en la Exposición Universal de Londres de 1851; después en la de París de 1855; abren una filial en Ingelmunster (Bélgica), reintroduciendo el tejido de tapices en los Países Bajos, que había desaparecido completamente a finales del siglo XVIII.

Tras la muerte de M. Demy y la retirada de su esposa, Louise Desirée Doineau, los hermanos Braquenié se asocian en 1858 y crean la firma Braquenié Frères. El éxito sigue en ascenso: Premios y recompensas en las Exposiciones universales de Londres de 1862, París de 1867, Viena, 1873 y Filadelfia de 1876. Compran nuevos terrenos en Aubusson para ampliar las instalaciones. Adquieren un inmueble en París, en el 211 de la rue de l'Université, para dedicarlo a la restauración de alfombras y tapices y a taller de dibujo –que entre 1862 y 1897 dio trabajo a dieciocho pintores bajo la dirección de Alex Wauquier–, donde se hacían proyectos a medida para clientes bajo pedido de su tapicero, arquitecto o decorador. Compran en Malinas (Bélgica) un hotel donde se instala otra fábrica de tapices, que estuvo activa hasta 1987.

En 1876, poco antes de que el marqués de Linares se dirigiera a la empresa para hacer sus pedidos, Braquenié Frères se disuelve – Alexandre se retira– y nace Braquenié & Cie por la asociación de Charles y dos de sus yernos. Le empresa produce también muebles y tiene un taller de decoración que surte a los nuevos habitantes de los bulevares trazados por Haussmann, que se convierten en sus mejores clientes. Continúa obteniendo importantes distinciones en las exposiciones de París celebradas en los años 1878, 1889 y 1900. Charles Braquenié fallece y en 1902, al mismo tiempo que el marqués de Linares, también muere Esther Demy. Entonces se venden los bienes que no estaban ligados a la sociedad y se dispersan muchos tapices de su colección.

Todavía le queda a la empresa una larga vida en la que no faltaron las dificultades –los incendios que destruyeron en 1910 su stand de la exposición universal de Bruselas y en 1926 las instalaciones de Aubusson; la gran crisis del 29; las dos guerras mundiales– y experiencias artísticas llenas de interés para la tapicería contemporánea –cooperación con Lurçat, Picart-Ledoux, Gaudissard, Schlegel o Dambiermont entre muchos otros–. En 1987 cierra Malinas, después París y Aubusson. En 1991 la empresa Pierre Frey compra sus fondos y continúa la producción de tejidos, resucitando para la decoración muchos de los modelos de Braquenié².

² Sirat, J. (1998). *Braquenié, créateur de textiles depuis 1823*. Paris. Alain de Gourcuff.

3. Los encargos del marqués de Linares

Entre 1881 y 1892 el marqués de Linares hizo los siguientes encargos a Braquenié & Cie:

- En 1881 ocho tapices sobre las Fábulas de La Fontaine y cuatro sobrepuestas con el tema de Las cuatro estaciones, destinados al comedor de diario
- En 1886 cuatro paños con escenas de caza para el comedor de gala.
- En 1887 cuatro tapices de tema mitológico para el salón Luis XVI
- Se solicitaron igualmente dos presupuestos de cuatro tapices para la escalera principal y otros cuatro para el salón Luis XIV.
- Entre 1880 y 1892 veintisiete alfombras, destinadas a diversas estancias del palacio.
- Tapicerías para muebles de asiento, así como tejidos para cortinajes y tapizado de otras piezas de mobiliario

4. Tapices del comedor de diario: Las Fábulas de La Fontaine y las sobrepuestas de Las cuatro estaciones. Año 1881

En 1881 el marqués de Linares hace el primer pedido de tapices: ocho paños representando Las Fábulas de La Fontaine y cuatro sobrepuestas con el tema de Las cuatro estaciones, con destino al comedor de diario situado en el segundo piso.

Las paredes estaban revestidas con una boiserie, formando un friso en la parte inferior coronado por ocho huecos rectangulares, que se rematan por un arco semi-circular. En estos paneles debían ir los tapices de Las Fábulas, clavados y tensados al uso del siglo XVIII. La sala constaba de tres puertas dobles, que comunicaban con el ancho pasillo y con dos estancias contiguas a derecha e izquierda. En cada una de las hojas estaban tallados distintos adornos de flores y frutos, insistiendo en la ornamentación vegetal que también circundaba el techo y la alfombra. Para la parte superior de cada una de las puertas, así como para la pieza que montaba sobre el único balcón de la estancia, fueron diseñadas las cuatro sobrepuestas.

4.1. Las Fábulas de La Fontaine

4.1.1. Las fuentes

Sobre la elección del tema sólo podemos hacer conjeturas, puesto que no se conservan documentos que atribuyan al marqués de Linares ese deseo; quizá partiera de Braquenié la sugerencia, quizá de Hoentschell, propietario de la afamada Maison Leys de Paris, que intervino en la decoración del palacio, al que volveremos después. Por otra parte, el tema de las Fábulas gozaba de un éxito sin desfallecimiento desde el siglo XVIII en el ámbito de las artes decorativas. Recordemos brevemente la génesis de esta celebridad. Desde el siglo VIII a. C. con La fábula del halcón y el ruiseñor de Hesiodo, pasando por Esopo, Fedro, las compilaciones de Bobrio y Aviano y la recepción de la tradición oriental a través de Bizancio, la fábula ha gozado de una salud robusta en todo Occidente. En la Edad Media se utilizaba abundantemente en la oratoria sagrada por su eficacia ejemplarizante. Su estimación se vio fortalecida en

1610 con la recopilación de Isaac Nevelet titulada *Mythologia Aesopica* y siguió creciendo en ese siglo gracias a La Fontaine y su forma peculiar de “égayer l’ouvrage”. Continuó retoñando en el siglo XVIII con Lessing, Jonh Gay, Samaniego, Iriarte y otros. En los siglos siguientes no se abandonó su práctica, cómo no recordar en el siglo XX a George Orwell y su *Rebelión en la granja*.

Los tapices han tenido también larga relación con la fábula. Hemos visto la importancia que ya desde la Edad Media tiene en la Cristiandad ese género literario y lo caro que resultaba a la oratoria sagrada, pues bien, de la fábula a través de los sermones religiosos bebieron también muchos de los tapices del gótico tardío, aquéllos de tema simbólico donde los animales, rodeados de banderolas con un lema, encarnaban virtudes o vicios³. Sería un interesante ejercicio rastrear la pervivencia de esta tradición en la historia de la tapicería pero, para lo que aquí interesa, debemos dar un salto en el tiempo y llegar al siglo XVII, cuando Jean de La Fontaine escribe sus fábulas, fuente directa de inspiración para los tapices del Marqués de Linares.

La Fontaine (1621-1695), cuya actividad literaria se extendió a varios géneros, es conocido sobre todo por sus doscientas cuarenta y cinco fábulas, agrupadas en tres series, que fueron escritas entre 1668 y 1694. Las Fábulas de La Fontaine se editaron por primera vez en París por Claude Barbín en 1668, con el título de “*Fables choisies mis en vers*”, y después las reediciones se sucedieron hasta la actualidad, ilustradas por los mejores dibujantes y grabadores de cada época. Una de las que mayor celebridad alcanzó, que fue origen de una constante glosa en muchas artes decorativas, fue la edición de 1749 de Charles Antoine Jombet, con grabados realizados por Charles Nicolas Cochin sobre ilustraciones de Jean Baptiste Oudry⁴. Este pintor francés, especialista en animales, años antes de esta memorable edición de Las Fábulas, había realizado los cartones para tapices sobre el mismo tema que se tejieron por primera vez en 1737 en los talleres de Beauvais⁵. El éxito de estos cartones fue inmenso, se tejieron en todas las manufacturas francesas tanto en versiones para pared como en otras reducidas para sillones, canapés, pantallas de chimenea y un sinfín de pequeños muebles. Su fama se acrecentó gracias a los grabados que acompañaban a la ya citada edición de Jombet. Los diseños de Oudry se adaptaron también para la porcelana,

³ En el Museo Histórico de Basilea existen varios ejemplares muy interesantes, entre los que destacamos uno titulado *Pareja con animales fabulosos* en el que aparecen enfrentados un joven caballero sosteniendo por las bridas a dos animales, que simbolizan los defectos más señalados del hombre: la lujuria y la violencia, y una dama acompañada por otros dos, que representan los vicios característicos de la mujer: la vanidad y la murmuración. Medidas: 117cm. x 287cm. Lana y seda. Tejido hacia 1480. En 1945 se hizo una réplica de este paño en la Fundación Generalísimo Franco, en el taller de su primera sede, situada en la calle Velázquez nº 41, con vuelta Hermosilla nº 29, de Madrid. Ver: Calle Vian, Laura de la. (2013). *La Edad de Plata de la tapicería española*. Madrid: Fundación Universitaria Española.
La historia de la Fundación se recoge en las páginas 249-322. Los detalles relacionados con el tapiz medieval y su réplica en la 259 y ss.

⁴ Jean Baptiste Oudry (París 1685-Beauvais 1755) en 1726 era dibujante de la *Manufacture royale de Beauvais* durante un periodo difícil en que los problemas de la administración, mezclados con los artísticos, habían sumido a la fábrica en una grave crisis. En 1734 Oudry ocupa el cargo de director. Desplegó una gran actividad no solamente como administrador de Beauvais sino como dibujante de cartones tanto para esta manufactura como para *Les Gobelins*. Los magníficos resultados económicos no estuvieron exentos de polémica –como tendremos ocasión de ver más adelante– pues sus métodos contradecían el sistema antiguo de producción y fueron origen de grandes enfrentamientos con los tejedores.

⁵ En Beauvais se tejían tapices desde el siglo XVI. En 1664 Colbert reunió a los artistas de la zona y a tejedores flamencos, venidos expresamente, bajo el mismo techo creando la *Manufacture royale de Beauvais*, que alcanzó justa fama por sus producciones de urdimbre muy densa y delicada trama. En el siglo XVIII se especializa en tapicerías para muebles y en temas pastoriles y bucólicos.

la azulejería, la pintura decorativa, etc. En esta ingente tarea fue ayudado por su hijo Jacques Charles (1722-1778) que sobresalió igualmente como pintor animalista.

4.1.2. Los cartones

Todavía en 1881, fecha del encargo del marqués de Linares, los modelos de Oudry gozaban de plena aceptación y se seguían tejiendo en las fábricas radicadas en La Marche⁶, región francesa de larga tradición textil cuyas fábricas de Aubusson y Felletin tejían para sus clientes diseños propios y también cartones provenientes de las manufacturas reales de Beauvais y Gobelins, las cuales dejaban copiar sus modelos después de haber tejido las primicias⁷. Por esa vía llegaron a Braquenié los cartones de Las Metamorfosis o el Bautismo de Constantino, a los que hemos aludido con anterioridad al referirnos a la historia de la firma. Es por tanto natural, que los celeberrimos dibujos de Oudry sobre Las Fábulas de La Fontaine acabaran copiándose también en las distintas fábricas de La Marche con resultados diversos. La rémora de estas fábricas fue siempre la falta de buenos dibujantes, sin embargo Braquenié contaba con un estimable equipo de artistas que proporcionaba modelos de calidad; recordemos el taller de dibujo que bajo la dirección de Wauquier funcionaba en la rue de l'Université de París y que, al igual que en los talleres de las grandes manufacturas de protección real, contaba con especialistas en figuras, paisajes, flores, ornamentos y animales. Destaquemos entre ellos a Marie Joseph Charles Chassevent⁸, cuya actividad profesional puede seguirse a través de las pinturas que presentó en los Salones entre 1851 y 1887. Sus obras giran en torno a temas con sabor dieciochesco

⁶ Un ejemplo bien expresivo de la estima que gozaban todavía estos modelos, pasado más de un siglo de la *editio princeps*, fue el encargo que Napoleón III, emperador de Francia, hizo en Aubusson de un conjunto de tapicerías para sillas, sillones y canapés con el asunto de las Fábulas de Oudry, para ofrecer como regalo a los recientemente elegidos emperadores de Méjico Maximiliano y Carlota. Actualmente la sillería sigue conservándose en el castillo de Chapultepec (Méjico), que fuera residencia de los emperadores durante su corto reinado (1864-1867), repartida entre la Sala de Pianos y la Sala de Lectura. No se tiene por el momento evidencia documental de que fuera Braquenié quien tejiera el citado conjunto, aunque esté dentro de lo posible, ya que en 1863 el mismo emperador había encargado una sillería para su propia residencia en esta fábrica con diseños del pintor Chabal-Dussurgey. Esta sillería de Napoleón III constaba de doce sillones, un canapé y dos confidentes, el mismo tipo de muebles que los que regalara poco después a los emperadores mejicanos. Existe además una factura de Chassevent, conservada en el Archive Braquenié, fechada el 19 de enero de 1877, en la que se detallan los trabajos de adaptación de antiguos "*pochons de Les Fables*" para nuevas piezas de mobiliario, que bien pudieran haberse utilizado en la sillería mejicana diez años atrás.

La popularidad de estos cartones de Oudry fue tanta que incluso se percibe su eco en la literatura. Un ejemplo lo encontramos en *Eugénie Grandet*, novela de Honoré de Balzac ambientada en los años veinte del siglo XIX, donde aparece la descripción de la sala de estar de M. Grandet y en ella una sillería tapizada con tejidos de Las Fábulas de La Fontaine.

⁷ Con el fin de mejorar la calidad de los modelos que se tejían en Aubusson, el rey por mediación de su ministro de finanzas Louis Fagon envió en 1731 al pintor Joseph Dumons, para que facilitara buenos cartones a las fábricas y formara entre los naturales dignos dibujantes. Éste fue el germen de dos escuelas de dibujo, cuyos alumnos más aventajados eran premiados con estancias en l'Academie royale de peinture de París, donde podían copiar los mejores cuadros y cartones de tapices del momento que, una vez de vuelta en Aubusson, eran tejidos en las fábricas del lugar.

⁸ Charles Chassevent –como siempre firmó, prescindiendo de sus dos primeros nombres– nació en París en fecha ignorada; también se desconoce el lugar y fecha de su fallecimiento. Posiblemente fuera padre de Louis Marie Charles Chassevent, nacido en París el 20 de Septiembre de 1868, pintor de paisajes, crítico de arte en el *Journal des Arts* y cofundador del *Salon des Indépendants* al que permaneció fiel. Ver: Benezit, E. (1999) *Dictionnaire des peintres, sculpteurs, dessinateurs et graveurs de tous les temps et de tous les pays par un groupe d'écrivains spécialistes français et étrangers*. Nouvelle édition entièrement refondue sous la direction de Jacques Busse. Gründ, Tomo 3, 524.

que seguían teniendo popularidad: Venus, Dianas, ninfas y amorcillos, “putti” músicos, retratos y escenas galantes y pastoriles al modo de Boucher o Wateau. También hizo numerosos dibujos para piezas de tapicería por encargo de Braquenié. La existencia de facturas, así como la de un libro de contabilidad en el que vienen detallados los pagos hechos a distintos dibujantes, hacen pensar que al menos algunos de ellos no formaban parte de una plantilla estable, sino que realizaban desde sus propios estudios los encargos que se les confiaban y que después cobraban puntualmente. Este es sin duda el caso de Charles Chassevent que libraba periódicamente liquidaciones por sus servicios, fechándolas en su domicilio del 26 rue Saint Placide de París. Algunas facturas se refieren a modificaciones de un primer dibujo para ser adaptado a otros destinos. A partir de un “pochon” – pieza pequeña, muchas veces recortada de un diseño más grande, que contenía el motivo fundamental: la escena de la Fábula, la pareja galante, el detalle paisajístico o cualquier otro– el pintor creaba un modelo diferente para amoldarlo a las necesidades de distintos clientes, añadiéndole nuevos detalles o un cerco decorativo variable, de flores, guirnaldas u otros ornamentos. Todas las fábricas poseían una colección de “pochons” de los que se servían asiduamente. Chassevent no se limitó a los dibujos para mobiliario con motivos animales, sino que también diseñó modelos de tapices con escenas pastoriles, galantes o de género, como *La tendera* de 1867. Esta era la relación profesional de Chassevent y Braquenié cuando en 1881 se encargaron los ocho cartones de tapices para el comedor de diario del marqués de Linares y que el artista pintó al óleo sobre lienzo⁹.

Entre todas las fábulas se eligieron para los cartones las ocho siguientes:

- Fábula del lobo y el cordero. 262cm. de alto x 116cm. de ancho
- Fábula del lobo, el zorro y el mono. 262cm. de alto x 141cm. de ancho
- Fábula de la liebre y las ranas. 262cm. de alto x 112cm. de ancho
- Fábula del perro y el lobo. 262cm. de alto x 145cm. de ancho
- Fábula del lobo pastor. 262cm. de alto x 145 cm. de ancho
- Fábula del zorro y el cuervo. 262cm. de alto x 106cm. de ancho.
- Fábula del zorro y la cigüeña. 262cm. de alto x 120cm. de ancho.
- Fábula de las dos cabras. 262cm. de alto x 145cm. de ancho.

⁹ La atribución de los cartones a Chassevent se debe a Jacques Sirat, conservateur adjoint du Musée Archéologique Departamental du Val d’Oise. Sirat, J. *Op. cit.* p. 120. Sirat trabajó en Braquenié & Cie en los años cincuenta del pasado siglo. A finales del decenio se orientó hacia la arqueología, integrándose en el Centre de Recherches Archéologiques du Vexin Française (CRAVF), del que fue socio fundador en 1963. En 1983 se inaugura el Musée Archéologique du Val d’Oise. Es así mismo coautor junto a Françoise Siriex de otros dos títulos relacionados con el textil contemporáneo:(1991) *Le XXe siècle au tapis. Aspects du tapis en France de l’Art Nouveau à l’art contemporain*. Thonon-les-Bains, Haute-Savoie. Éditions de l’Albaron. (1993) *Tapis français du XXe siècle. De l’Art nouveau aux créations contemporaines*. Paris. Les Éditions de l’Amateur. Por lo que se refiere a los cartones que nos ocupan, he examinado personalmente todas las facturas de Chassevent, que se conservan en el Archive Braquenié, sobre distintos dibujos de Las Fábulas de La Fontaine pero no las correspondientes a los cartones del palacio de Linares, que no se hallaron en el archivo. Parece sin embargo muy razonable que fuera también autor de los mismos a la vista de sus demás trabajos. Conviene así mismo observar su cuadro Paisaje con lavanderas, cuyo esquema compositivo se repite con ciertas variaciones en todos los cartones de Las Fábulas; algunos de sus detalles, como la cascada y el puentecillo de madera, recuerdan inmediatamente al paisaje de la Fábula de las dos cabras; el gañán tumbado sobre la pradera junto a sus ovejas, así como la casilla de la izquierda son muy cercanos a los que aparecen en la Fábula del lobo pastor. Debemos señalar por último, que los títulos de estos cartones aparecen frecuentemente equivocados, tanto en los documentos de archivo como en el catálogo de la subasta de Sotheby’s – reseñado en la nota nº 9–. Los títulos auténticos son los mencionados más arriba en esta misma página.

Los cartones estuvieron en el Archive Braquenié hasta el año 2005. En dicho año Pierre Frey, nuevo propietario de Braquenié & Cie. desde el 28 de octubre de 1991, decidió conservar únicamente los antiguos fondos relacionados con la producción de tejidos para la decoración, poniendo a la venta su colección de tapices, cartones y tapicerías para muebles. Entre las obras vendidas figuraron los ocho cartones pintados por Chassevent para el marqués de Linares¹⁰.



El lobo y el cordero El lobo, el zorro y el mono La liebre y las ranas El perro y el lobo



El lobo pastor El zorro y el cuervo El zorro y la cigüeña Las dos cabras.

Fig. 1. Charles Chassevent. Ocho cartones sobre las Fábulas de La Fontaine. (paradero desconocido) Fot. Debureau, P. (Commissaire-priseur judiciaire). (2005) *Braquenié, une histoire du décor français*. Paris : Sotheby's Galerie Charpentier, 134-135

¹⁰ Debureau, P. (Commissaire-priseur judiciaire). (2005) *Braquenié, une histoire du décor français*. Paris : Sotheby's Galerie Charpentier.

4.1.3. Los tapices

Los dibujos de Chassevent se enviaron a la fábrica de Aubusson el 29 de marzo de 1881, y los tapices se terminaron entre agosto y diciembre del mismo año, facturándose a un precio de 250 francos el metro cuadrado¹¹.



Fig. 2. Fábula del lobo y el cordero (izq.) y Fábula del perro, el zorro y el mono (dcha.) Tapices del comedor de diario. Palacio de Linares, Madrid. (Fot. L. de la Calle Vian)

Ficha técnica

Fábula del lobo y el cordero (tapiz izquierdo):

- Medidas en el telar: 270cm. alto x 128cm. ancho.
- Urdimbre: 22 portées.
- Trama: Lana.
- Fecha de comienzo: 11 de agosto de 1881. Fecha de terminación: 27 de octubre de 1881.

Fábula del lobo, el zorro y el mono (tapiz derecho):

- Medidas en el telar: 270cm. alto x 156cm. ancho.
- Urdimbre: 22 portées.
- Trama: Lana.
- Fecha de comienzo: 30 de mayo de 1881. Fecha de terminación: 22 de septiembre de 1881.

¹¹ Commande n° 2552 de 4 de février de 1881. Livre de Commandes d'Aubusson, juillet 1878– août 1881. Commandes 2371– 2616, p. 187. Archive Braquenié. Pierre Frey, Paris.



Fig. 3. Fábula de la liebre y las ranas (izq.) y Fábula del perro y el lobo. (dcha.)
Tapices del comedor de diario. Palacio de Linares.
Madrid. (Fot. L. de la Calle Vian)

Ficha técnica

Fábula de la liebre y las ranas (tapiz izquierdo)

- Medidas en el telar: 270cm. alto x 114cm. ancho.
- Urdimbre: 22 portées.
- Trama: Lana.
- Fecha de comienzo: 19 de septiembre de 1881. Fecha de terminación: 11 de noviembre de 1881.

Fábula del lobo y el perro (tapiz derecho):

- Medidas en el telar: 270 cm. alto x 140cm. ancho
- Urdimbre: 22 portées.
- Trama: Lana.
- Fecha de comienzo: 28 de abril de 1881. Fecha de terminación: 8 de septiembre de 1881.



Fig. 4. Fábula del lobo pastor (izq.) y Fábula del lobo y el cuervo (dcha.)
Tapices del comedor de diario. Palacio de Linares. Madrid (Fot. L. de la Calle Vian)

Ficha técnica

Fábula del lobo pastor (tapiz izquierdo):

- Medidas en el telar: 270cm. alto x 156cm. ancho.
- Urdimbre: 22 portées.
- Trama: Lana.
- Fecha de comienzo: 9 de mayo de 1881. Fecha de terminación: 18 de agosto de 1881.

Fábula del zorro y el cuervo (tapiz derecho):

- Medidas en el telar: 2'70 m. de alto x 1'14 m. de ancho.
- Urdimbre: 22 portées.
- Trama: Lana.
- Fecha de comienzo: 12 de septiembre de 1881. Fecha de terminación: 9 de noviembre de 1881.



Fig. 5. Fábula del zorro y la cigüeña
Tapiz del comedor de diario. Palacio de Linares. Madrid.
(Fot. L. de la Calle Vian)

Ficha técnica

Fábula del zorro y la cigüeña:

- Medidas en el telar: 270cm.alto x 128cm. ancho.
- Urdimbre: 22 portées.
- Trama: Lana.
- Fecha de comienzo: 12 de septiembre de 1881. Fecha de terminación: 10 de diciembre de 1881.

Fábula de las dos cabras:

- Medidas en el telar: 270cm. alto x 140cm. ancho.
- Urdimbre: 22 portées.
- Trama: Lana.
- Fecha de comienzo: 26 de abril de 1881. Fecha de terminación: 8 de septiembre de 1881.

Observaciones: Este tapiz se encuentra actualmente en paradero desconocido

La serie fue tejida en telares de bajo lizo, lo que explica la inversión de la obra terminada con relación a los cartones. Todos los paños tienen la misma densidad de urdimbre, expresada mediante la anotación “22 *portées*”¹², lo que permite clasificar

¹² Una *portée* está formada por doce hilos de urdimbre; el número de *portées* reunidas cada cuarenta centímetros lineales es lo que definía en Aubusson la densidad de una urdimbre. Existían tres calidades distintas según el

los tapices de Las Fábulas como de calidad gruesa dentro de las producciones de Braquenién. Esta particularidad hace posible utilizar más de dos hilos de trama enrollados juntos, haciendo mezclas de color en la misma canilla, método por el que se pueden ampliar infinitamente las gamas, los matices, las fusiones, tratando de imitar los esfumados, las veladuras y cuantos procedimientos utiliza la pintura al óleo para sus obras. Lo que puede parecer una virtud, en realidad ha sido una de las razones por las que los tapices han perdido sus bellas características, acercándolos tanto a la pintura que fueron perdiendo su razón de ser. En esto Braquenién demostró ser fiel no sólo a la inspiración temática sino también técnica de los tapices de Las Fábulas, diseñados por Oudry y tejidos bajo su dirección en Beauvais en 1737. Esta orientación técnica, que derivó en estética, no quita una coma al gran oficio de los tejedores que, aún restando fuerza a sus obras por el abandono de sus métodos propios, demostraron una pericia muy digna de consideración. El oficio de tejedor se vuelve extrema habilidad en obras como las que estamos analizando, en las nada queda a su iniciativa, pues el artesano debe observar cada detalle e interpretar los límites de los dibujos, que el óleo no marca, sin hacer perder al paño esa indefinición tan contraria a su naturaleza y al vocabulario energético del tapiz. Traducir bien en tapicería es tan difícil como ser un buen traductor de poesía. Los tapices del marqués de Linares siguen este patrón técnico. Al ser de calidad gruesa, los tejedores, para abaratar costes, procuran tejer las grandes superficies de forma simple, como los cielos y las praderas, donde pueden utilizar tímidamente la técnica del “*trapiel*”¹³, pero se ven obligados a cambiar constantemente de color en los detalles, trabajando en pequeñas manchas de color yuxtapuestas.

4.1.4. Estado de conservación de los tapices

Tras la muerte de los marqueses de Linares, que no tuvieron descendencia, heredó el palacio su ahijada Raimunda Avecilla, condesa de Villapardierna por matrimonio. En fecha desconocida los tapices fueron extraídos de la *boiserie* por los herederos y pasaron a otras colecciones. El edificio fue vendido en varias ocasiones hasta que en 1992, tras su rehabilitación, se abrió como sede de la Casa de América. En 2015 los tapices de Las Fábulas de La Fontaine salen a subasta y la Casa de América los adquiere, restaura y coloca en su primitivo emplazamiento¹⁴.

Todos los paños han sufrido una degradación muy acusada de los colores. Los intensos verdes del campo están muy apagados y los cielos han virado a un gris inexpresivo. El efecto brillante que debió tener el comedor a finales del siglo XIX con sus paredes y

número de *portées*: la calidad gruesa entre dieciséis y veinticuatro; la media entre veinticuatro y treinta y dos; la fina entre treinta y dos y cuarenta. Traslademos esto al análisis de los tapices de Las Fábulas que nos ocupan. Según queda ya indicado, estaban fabricados en 22 *portées*, lo que significa que cada cuarenta centímetros lineales hay doscientos sesenta y cuatro hilos (6-7 hilos/cm según la forma actual de medir).

Cada manufactura ha tenido su propio método de definir la densidad de un paño. En la Real Fábrica de Tapices de Madrid ha sido tradicional utilizar como unidad de medida la cuarta parte de un pié (7 centímetros); el número de hilos contenidos en esos siete centímetros se denominan *crucés*. Actualmente se ha adoptado en casi todos los lugares el sistema métrico decimal, definiendo las densidades en función de los hilos por centímetro lineal de urdimbre.

Para conocer los aspectos técnicos relacionados con la fabricación de tapices, puede consultarse alguno de los títulos que se mencionan en la bibliografía final..

¹³ El *trapiel* es un recurso del tejido que consiste en tejer dos colores contiguos, formando una suerte de dientes de sierra, de modo que uno de los colores penetre en el otro y viceversa.

¹⁴ Abalarte. Subasta de octubre de 2015. Precio de salida y remate de cada uno de los tapices 3500€

suelo cubiertos de vivos colores, se ha transformado en una tonalidad mortecina en la que abundan los matices grises y pardos. El efecto es de una sobriedad, casi severidad, que no tuvo en su época. La decoración del comedor era un canto a la naturaleza en el momento de su plenitud: flores y frutos en el techo, en la alfombra, en las tallas de las puertas. Los tapices de Las Fábulas participaban de la alegre entonación general. Chassevent seguía a la letra la interpretación amable de Oudry. Este apagamiento de los tonos, se debe a los cambios introducidos en el teñido de las lanas desde el siglo XVIII, que se agravó sobremanera en el XIX con el uso de las anilinas. La pretensión de Oudry –y de alguno de sus predecesores– de que los tapices siguieran fielmente los matices del modelo pintado para lograr “l’harmonie qui fait le charme de ces ouvrages”, obligaron a los tintoreros a ampliar las gamas de color y a abandonar los tradicionales “coloris de tapisserie”, en los que nunca se utilizaba los matices más claros por su probada fragilidad. Los tejedores y tintoreros defendían sus tradiciones porque “bien peindre et bien faire exécuter des tapisseries sont deux choses absolument différentes”. Los tejedores tenían experiencia del deterioro que sufrían las obras tejidas con la nueva orientación: “quel air de vieillesse n’ont-elles pas au bout de six ans”¹⁵ Ese “air de vieillesse” ha velado también el brillo de estos tapices. El tejido, sin embargo, se conserva en excelentes condiciones y sólo se observan pequeñas faltas: Todos los tapices están hechos con lana exclusivamente, tan sólo en dos de los paños hay algunas mínimas hebras de seda: en la Fábula del zorro y la cigüeña, donde aparecen briznas en el cuerpo del ave, y en la Fábula del lobo y el cordero, en este último. Infortunadamente la colección está incompleta porque el tapiz de la Fábula de las dos cabras falta, ignorándose su paradero actual. En su lugar se ha colocado un tejido impreso con una representación de la Fábula de la cigarra y la hormiga¹⁶ que desentona del conjunto.

4. 2. Sobrepuertas de Las cuatro estaciones

Formando parte del mismo encargo se hizo el pedido de cuatro sobrepuertas con motivos florales, representativos de las cuatro estaciones del año, para coronar las tres entradas y el balcón del comedor¹⁷.



Sobrepuerta de La Primavera

Sobrepuerta del Verano

Sobrepuerta del Otoño

Fig. 6. Sobrepuertas de Las cuatro estaciones. Comedor de diario. Palacio de Linares. Madrid (Fot. L. de la Calle Vian)

¹⁵ Castel, A. (1876) *Les tapisseries*. Paris. Librairie Hachette et Cie. 227, 228, 229.

¹⁶ La elección de la Fábula de la cigarra y la hormiga fue hecha al azar por desconocimiento de la documentación del encargo. Esta composición imaginaria muestra a los dos animales en una forma humanizada, que en nada se vincula con la tipología de los siete tapices restantes. La incongruencia con el conjunto aconsejaría retirarla de su emplazamiento.

¹⁷ *Commande n° 2552. Livre de Commandes d'Aubusson. Juillet 1878 – Août 1881. Commandes 2371 – 2616, p. 187. Archive Braquenié. Pierre Frey. Paris.*

Las cuatro sobrepuestas son de medidas idénticas: 56cm. de alto x 113cm. de ancho. La misma calidad de tejido que los tapices: 22 *portées*. En el Livre de Commanes no figura ni la fecha de envío de los dibujos ni la de recepción de las obras.

En la estancia no han sido instaladas más que tres sobrepuestas, las correspondientes a los tres ingresos, pero no la proyectada para el balcón. El espacio que corona este hueco no tiene las mismas dimensiones y sigue la ligera concavidad de la pared. Aunque esta condición no impide la colocación del tapiz, que por su naturaleza flexible se puede adaptar a la curva, quizá fuera la medida lo que finalmente lo impidiera. No es explicable por qué no se midió bien o se exigió un nuevo tejido para esta cuarta pieza, porque su ausencia es llamativa dentro del conjunto. Las otras sobrepuestas son alusivas a tres de las estaciones del año: La primavera, el verano y el otoño, identificables por las flores y frutos que reúnen en sus respectivas composiciones. Falta la referida al invierno.

En el catálogo de la subasta de Sotheby's de 2005, que ya hemos mencionado, no aparecen los cartones de estos pequeños tapices, aunque sí un lienzo pintado titulado "Panier fleuri" de parecidas características y un tapiz de tamaño similar representando el otoño pero con otro tipo de color y tejido que lo sitúan en el siglo XX¹⁸. Quien fuera el autor de los modelos para las sobrepuestas se ignora, porque ni los cartones ni las facturas se han conservado. El hecho de no haberse enviado con los dibujos de Las Fábulas hace pensar que quizá fueran de otra mano, hipótesis que se refuerza por la existencia de dibujantes especialistas en flores al servicio de Braquenié como Louis Emile Adam (Paris 1839-1937), Pierre Eugène Gourdet (París;?– 1889) y Pierre Victor Gallant (Ginebra 1822-París 1892) que aparecen en los documentos de la empresa.

5. Tapices del comedor de gala: La caza del zorro. La caza del jabalí. La caza del ciervo. La caza del lobo. Año 1886

En marzo de 1885 hay un intercambio de cartas entre el marqués de Linares y Braquenié, que documenta el inicio de un nuevo proyecto para el tejido de cuatro paños destinados a decorar los paramentos del comedor de gala. El acuerdo se concreta a principios del año siguiente y los dibujos se envían a Aubusson en el mes de junio de 1886. Se trata de composiciones centradas únicamente en animales sin presencia humana pero, al contrario de las agradables interpretaciones del comedor de diario, estas son escenas de gran violencia. Las luchas de animales ya fueron argumento central de series vetustas como la de Anglards-de-Salers¹⁹, donde aparece un bestiario fantástico entre una exuberante vegetación. El siglo XVI es pródigo en este tipo de tapices. En España tenemos algunos ejemplares como el del Museo de Bellas Artes de Bilbao tejido en el siglo XVII por Francisco Tons en la manufactura de Pastrana titulado Leopardo matando a un ciervo, perteneciente a una serie de animales desperdigada en varias colecciones²⁰.

¹⁸ Deburaux, P. *Op. Cit.* Lotes 316 y 57.

¹⁹ Serie de diez paños tejida en los talleres de La Marche en el siglo XVI, conservada en el castillo de la Trémolière (Francia)

²⁰ García Calvo, M. (2006) *Tapices del Museo de Bellas Artes de Bilbao. Nuevas piezas del taller de Francisco Tons en Pastrana*. Bilbao: Museo de Bellas Artes de Bilbao.

Ya desde el mismo siglo XVI se tejen otras cacerías con presencia del hombre, en las que los animales salvajes son atacados por jaurías de perros enfurecidos. En la Marche se fabrican muchos tapices con este argumento, basados en los grabados de Etienne Delaune (1518-1583), que popularizaban modelos del flamenco Stradanaus (1523-1605) y que se repitieron a lo largo del tiempo. Se crean ya entonces estereotipos que pasarán de siglo en siglo con mínimas variaciones, como demuestra el hecho que en 1886 el marqués de Linares siguiera solicitando con placer escenas cinegéticas análogas, y que en el siglo XX Braquenié continuara ofreciendo a sus clientes tapices de caza sobre cartones de otros pintores, que en poco se apartaban del patrón establecido, como las obras de Jules Bertrand Gelibert (1834-1916) *El acoso del jabalí* y *El agarre del jabalí*, tejidos ambos en dos ocasiones: 1905 y 1930.

Esta serie del palacio de Linares fue proyectada para ser clavada, tensada y circundada por sendos marcos en los huecos de una *boiserie*; dos tapices en una de las paredes y los otros dos en la de enfrente.

5.1. Los cartones

En el Archive Braquenié no se conservan los cartones de estos tapices, aunque sí sus fotografías. Tampoco se guardan las facturas del pintor, por tanto sólo es posible hacer hipótesis sobre su autor. Para ello podemos apoyarnos en algunos otros datos del archivo, que permiten aventurar el nombre de Chassevent como creador también de estos cartones. El artista ya había pintado en 1867 dos cartones con venados y en 1869 cinco escenas de caza para un cliente alemán: *La caza con halcón*, *La caza del jabalí*, *La caza de las perdices*, *La caza del gamo* y *La caza en los pantanos* (Medidas de todos ellos: 212cm. x 130cm.). Dos de los paños del comedor de gala del marqués de Linares retoman el tema de la caza del jabalí y la del gamo; los otros dos siguen en la misma línea, aunque se centren en la captura de otros animales. Por otra parte, hay que insistir en que Charles Chassevent era dibujante especialista en animales de Braquenié.

Las fotografías de los cartones plantean algunos interrogantes. El primero de ellos referido a la fecha, ya que en el pie de cada una de las fotografías figura escrito a mano: 1887-1888. Sabemos por el *Livre de Commandes*²¹ que los cartones de este segundo encargo del marqués de Linares se enviaron a Aubusson en 1886 y que los tapices terminados se entregaron en 1887, por lo tanto esta fecha manuscrita debe referirse a otra cosa, quizá al envío de los modelos a la fábrica de Malinas – entre cuyos documentos estaban las fotografías – para ser retejidos con destino a otro cliente. Así mismo al pie de la fotografía de *La caza del lobo* aparece el número 3907 que podría referirse al número de encargo pero que no coincide con ninguno de los anotados en los *Livres de Commandes* de la fábrica de Aubusson; este detalle parece

Sobre el coleccionismo de tapices existen numerosos estudios centrados en las series pertenecientes a la Corona, la Iglesia y la nobleza. Así mismo el interés por el tema ha propiciado en los últimos años la convocatoria de jornadas y seminarios y la puesta en marcha de nuevos programas de investigación. La mayoría de estas iniciativas se relacionan con el periodo que va del Renacimiento al final del Barroco, cuando el arte de la tapicería gozó del mayor prestigio. Al ser tan amplia la bibliografía ofrecemos en el apartado de bibliografía tan sólo algunos títulos, sin pretender ser exhaustivos, que acercan al mundo del coleccionismo de tapices, especialmente por parte de la nobleza como en el caso que nos ocupa.

²¹ *Commande 3066. Livre de Commandes d'Aubusson. Commandes 2868-3127. 28 janvier 1884 –31 mars 1887.* p. 199. Archive Braquenié. Pierre Frey. Paris.

apoyar también que se trataría de una nueva edición de la serie tejida en la filial de Malinas.

El segundo interrogante es de orden técnico. Los cartones aparecen pintados en la misma dirección que las obras tejidas, lo que hace pensar que se hubiera hecho un calco invertido del modelo para colocarlo debajo de la urdimbre y conseguir, de este modo, que el tapiz saliera en el mismo sentido en virtud del trabajo en espejo, que es el propio de los telares de bajo lizo. Aunque la práctica habitual era servirse del propio cartón en el telar, entra dentro de lo posible la existencia de estos calcos invertidos, sobre todo si, como parece, pensaban enviarse a la fábrica de Malinas para tejerse de nuevo.



Cartón de la caza del jabalí



Cartón de la caza del zorro



Cartón de la caza del ciervo



Cartón de la caza del lobo

Fig. 7. Charles Chassevent. Cartones de Las cacerías del jabalí, el zorro, el ciervo y el lobo. Archive Braquenié. Pierre Frey, París. (Fot. L. de la Calle Vian sobre originales conservados en el A. Braquenié.)

5.2. Los tapices

De los cuatro tapices que revistieron en 1886 las paredes del comedor de gala, solamente dos han regresado a su primitivo emplazamiento: La caza del zorro y la

caza del jabalí. Los otros dos permanecen en colecciones privadas. Los tapices se instalaron también en los huecos de una boiserie, aunque en este caso más ricamente adornada como corresponde al destino de la pieza.



Fig. 8. La caza del jabalí.

Tapiz del comedor de gala. Palacio de Linares. Madrid. (Fot. L. de la Calle Vian)

Ficha técnica

Tapiz de La caza del jabalí.

- Medidas: 214cm. alto x 196'5 cm. ancho.
- Urdimbre: 25 portées.
- Trama: Lana.
- Fecha de envío de los dibujos: 29 de junio de 1886. Fecha de terminación: 14 de abril de 1887.
- Facturado: 18 de abril de 1887

Los cuatro paños están tejidos en 25 portées (7-8 hilos/cm.), lo que los sitúa en la gama de calidad media, que permite un trabajo algo más delicado que el realizado en los tapices del comedor de diario. Ya hemos comentado al referirnos a los cartones, que los tapices están tejidos en la misma dirección que los modelos en virtud de la copia invertida que sin duda se hizo de ellos, pero no es ésta la única singularidad ya que además las urdimbres se colocaron en los telares de forma que el trabajo se comenzara por la parte inferior, contraviniendo en esto la costumbre de tejer empezando por un lateral. Esta colocación de la urdimbre –que aquí no

está aconsejada por el diseño— ha determinado que en el tapiz de La caza del jabalí²² sea evidente el salto de hilo en los troncos de los árboles, lo que resta limpieza a la línea oblicua de los mismos. En el tejido se aprecia la intervención de al menos dos manos distintas con destreza desigual, menor en la zona de la tierra y el cielo, y excelente en la parte izquierda, donde el tejido es exquisito, de una mano experta que se ha recreado en el pelaje del jabalí de gran dificultad técnica. Todo está tejido con lana sin nada de seda, ni siquiera en las zonas más claras. La técnica impuesta desde el siglo XVIII con yuxtaposiciones infinitas es la dominante en este tapiz. Los colores se han desvaído, aunque en menor medida que los de Las Fábulas, y ello ha afectado especialmente a la marca, difícilmente visible pero existente. Con ayuda de la lupa se distingue la firma de la empresa, Braqueníé & Cie., a dieciocho centímetros del orillo inferior y a cuarenta y cinco del lateral derecho, debajo de las patas del perro marrón.



Fig. 9. La caza del jabalí. Detalle de la marca.
Tapiz del comedor de gala. Palacio de Linares Madrid. (Fot. L. de la Calle).

El tapiz de *La caza del zorro* tiene también un tejido fino y delicado, aunque se percibe algunos pequeños errores, debidos indudablemente a la mano de un oficial menos hábil, como por ejemplo en el pelaje del perro blanco que está en segundo término y en la masa del cielo. El trabajo es también de yuxtaposición con la excepción de unos pocos trapieles; también se aprecia el uso de pequeños “chinés”²³ siempre en la gama de los verdes y marrones. Los “relais”²⁴ son casi imperceptibles. El color también ha palidecido por lo que la marca, tejida en tono claro, pasa casi desapercibida debajo de las patas traseras del perro blanco que aparece en segundo lugar, a cuarenta y cinco centímetros del orillo inferior y a siete del derecho.

²² Es notable la semejanza de este tapiz con Las cazas de Snyders, tejidas en Beauvais en el siglo XVII.

²³ El *chiné* consiste en juntar al menos dos hilos de colores contrastados en una misma canilla, de modo que el tejido tenga un efecto punteado muy irregular.

²⁴ Un *relais* es la abertura que se produce entre dos zonas de color distinto por el cambio de canilla, cuando no se utiliza un enlace ad hoc, siempre posible durante el tejido. Los *relais* mayores de dos centímetros deben coserse después de terminado el trabajo en el telar.



Fig. 10. La caza del zorro. Tapiz del comedor de gala. Palacio de Linares. Madrid.
(Fot. L. de la Calle Vian)

Ficha técnica

La caza del zorro – Medidas: 214cm. alto x176cm.ancho.

- Urdimbre: 25 portées.
- Trama. Lana
- Fecha de envío de los dibujos: 29 de junio de 1886. Fecha de terminación: 14 de abril de 1887.
- Facturado: 18 de abril de 1887.



Fig. 11. *La caza del zorro.* Detalle de la marca.
Tapiz del comedor de gala. Palacio de Linares, Madrid. (Fot. L. de la Calle Vian)

Los otros dos tapices que en su día formaron conjunto con los anteriores –que como hemos dicho están actualmente colecciones privadas– son La caza del ciervo y La caza del lobo, cuya ficha técnica transcribimos a continuación:

Tapiz La caza del ciervo.

Medidas: 214cm. alto x 197,5cm. ancho.

Fecha de envío de los dibujos: 29 de junio de 1886.

Fecha de terminación: 14 de abril de 1887.

Urdimbre: 25 portées.

Trama: Lana.

Facturado: 18 de abril de 1887.

Observaciones: Actualmente en una colección particular.

Tapiz La caza del lobo.

Medidas: 214cm. alto x 175cm. ancho.

Fecha de envío de los dibujos: 29 de junio de 1886.

Fecha de terminación 14 de abril de 1887.

Urdimbre: 25 portées.

Trama: Lana.

Facturado: 18 de abril de 1887.

Observaciones: actualmente en una colección particular.

6. Tapices para el salón Luis XVI. Años 1887-1888

Es indudable la satisfacción que debía sentir el marqués de Linares por el trabajo de Braquenié, porque, pocos días después de pagar los tapices del comedor de gala, hace un nuevo pedido de cuatro más destinados al salón Luis XVI²⁵. Lamentablemente los cuatro tapices que componían la serie se hallan en ignorado paradero. Tampoco se han identificado los cartones y sobre su autor sólo sabemos que se apellidaba Gérard, pero ninguna referencia más sobre su biografía ni sobre su producción artística. Por tanto sólo puede hacerse algunas conjeturas basadas en el Livre de Commandes, en los croquis de las medidas que se enviaron a la fábrica de Aubusson y en las semejanzas con otras series tejidas entonces para otros clientes.

No conocemos el asunto de tres de los paños y sólo sabemos con certeza que uno de ellos era de tema mitológico, aunque probablemente todos lo fueran para dar unidad a la decoración como en los conjuntos anteriores. En el croquis de las medidas que se envió a Aubusson, aparece en el centro del tapiz más grande, el de asunto

²⁵ Commande 3112. Livre de Commandes d'Aubusson Commandes 2868-3127. 28 janvier 1884 –31 mars 1887. p. 246. Archive Braquenié. Pierre Frey. Paris.

El detalle del encargo es el siguiente:

Tapiz con asunto mitológico (sin título conocido). Medidas: 325 cm. de alto x 299cm de ancho. Fecha de envío de los dibujos: 9 de agosto de 1887. Fecha de terminación: 1 de junio de 1888. Ubicación: en la parte izquierda de la pared situada frente a los tres ventanales.

Tapiz (sin título conocido). Medidas: 325 cm. de alto x 275 cm. de ancho (328cm. x 278cm. Corrección de las medidas sobre el croquis). Fecha de envío de los dibujos: 27 de junio de 1887. Fecha de terminación: 21 de Abril de 1888. Ubicación: en la parte derecha de la pared situada frente a los tres ventanales

Tapiz (sin título conocido). Medidas: 325 cm. de alto x 126 cm. de ancho. Fecha de envío de los dibujos: 25 de mayo de 1887. Fecha de terminación: 7 de abril de 1888. Ubicación: Entre dos de los ventanales.

Tapiz (sin título conocido). Medidas: 325cm. de alto x 126cm. de ancho. Fecha de envío de los dibujos: 25 de mayo de 1887. Fecha de terminación: 7 de abril de 1888. Ubicación: entre dos de los ventanales.

mitológico seguro, la anotación “*Psyché*”. Pues bien, entre Septiembre de 1885 y abril de 1886, se tejió en Braquenié una serie para otro cliente, compuesta también por cuatro paños de medidas casi idénticas (altura de todos ellos 325cm. La anchura de los dos más grandes: 266cm. y la de los otros dos: 155cm), dos de los cuales, los mayores, son de tema mitológico: *L'enlevement d'Europe* y *La toilette de Psyché*. Los más pequeños carecen de título como en la serie del marqués de Linares. Podría tratarse, por tanto, de un encargo idéntico o muy parecido a éste que nos ocupa. En cuanto a los croquis de los tapices estrechos destinados al marqués de Linares, en el Livre de Commandes aparece la anotación *pochons* junto a ellos. Ya hemos visto lo que esa palabra significaba y la colección importante que había en Braquenié de los mismos, muchos de ellos con asuntos perfectamente adaptables y en sintonía con los anteriores. Posiblemente en la serie tejida en los años 85-86 los tapices más estrechos siguieran este mismo modelo. Para los tapices pequeños de ambas series se habrían utilizado dos *pochons* de tema mitológico, en torno a los cuales se habría dibujado un fondo de paisaje en armonía con el de los cartones grandes. Desafortunadamente la falta de otras noticias y la ignorancia de su paradero hacen imposible cualquier valoración, aunque se puede afirmar que esta serie sería la más lujosa de las que adornaron el Palacio de Linares. A partir de los pocos detalles que aparecen en el Livre de Commandes se puede hacer alguna hipótesis. La primera de ellas se refiere a la densidad de la urdimbre, que no aparece detallada como en los encargos anteriores, pero por el precio total de venta, 30.000 francos, podemos suponer que se encontraban en el rango de la calidad fina y con abundancia de seda lo que podría justificar el desorbitado precio por metro cuadrado, que cuadruplica el de los tapices de Las Fábulas.

7. Tapices para la escalera principal y tapices para el salón Luis XIV

Entre los documentos del Archivo Braquenié hay un escrito que resume todos los encargos de tapices que hizo el marqués de Linares. En este documento, que parece un borrador de trabajo, figuran las tres series anteriores correspondientes al comedor de diario, el comedor de gala y el salón Luis XVI y también dos series más, de las que no hay otras noticias que este borrador. Una de ellas para la gran escalera y otra para el salón Luis XIV.

Para la escalera principal se proyectaron cuatro tapices de 365cm. de alto por 240cm. de ancho. No hay indicación del tema ni más anotación que un presupuesto inicial entre 400 y 500 francos el metro cuadrado, lo que indicaría que estos paños se iban a tejer en calidad fina, entre 32 y 40 *portées* (9-10 hilos/cm a 12 hilos/cm.) Hay que tener en cuenta que este borrador seguramente se hizo en la fecha de los primeros contactos entre el marqués de Linares y Braquenié y, recordémoslo, la primera serie que se tejió fue la de Las Fábulas a un precio de 250 francos el metro cuadrado para 22 *portées*, así que es fácil deducir la finura de la serie proyectada para la escalera y la importancia decorativa que se daba a este espacio dentro del palacio.

En cuanto al otro conjunto proyectado para el salón Luis XIV, sabemos que constaba de cuatro tapices con una altura de 245cm. La anchura de dos de ellos sería de 164cm., y la de los otros dos de 151cm. Para su encaje en la boiserie se diseñaron también los marcos, cuyos croquis se conservan en el Archive de Braquenié.

La falta de otros datos y la evidencia, por otra parte, de que la gran escalera se decoró con paneles pintados, puede indicar que se tratara de dos presupuestos que no llegaron finalmente a aceptarse.

8. Las alfombras

En la decoración del palacio tuvieron gran importancia las alfombras, como se deduce de los dos encargos que hizo el marqués de Linares en 1880 y 1892. Fueron en total veintisiete alfombras destinadas a cubrir los suelos de las principales salas y los pasillos. Las doce primeras, correspondientes al encargo de 1880, repiten un diseño parecido: En el centro, bien un escudo, bien las iniciales ML enlazadas y rematadas con una corona de marqués. En los bordes, una cenefa que duplica el modelo de la cornisa que rodea el techo de la estancia, a la que está destinada la alfombra. Este patrón ornamental gozaba de gran aceptación entre los clientes y fue el exceso de repetición del mismo esquema lo que indujo posiblemente a Braquenié a lanzar al mercado sus luego famosas alfombras-jardín, dibujadas por Wauquier e inspiradas en los parterres estructurados de los jardines a la francesa, que rompían con esta fórmula. El marqués de Linares se atuvo, sin embargo, a la moda arraigada²⁶.

El precio del metro cuadrado se fijó en cuarenta francos, siendo el montante total de la factura, por las siete primeras grandes alfombras, de 11.660 francos. Según consta en los documentos, cinco de ellas fueron entregadas en el plazo de poco más de un año pero todas las demás no se habían enviado todavía dos años después. En una carta de 5 de Abril de 1883, que se conserva en el Archive Braquenié, el marqués de Linares expresa su disgusto por el retraso e indirectamente el deseo de hacer pronto habitable el palacio al que deseaba trasladarse lo antes posible, pues ya eran once los años transcurridos desde la compra del solar. La demora es también expresiva de la carga de trabajo que acumulaba la empresa por aquellas fechas, cuyas obras eran solicitadas por toda la alta sociedad.

El último encargo documentado que el marqués de Linares hizo a Braquenié en 1892 fue un conjunto de quince alfombras con un mismo modelo decorativo: en el centro uno de los cuarteles de sus dos escudos nobiliarios, el de marqués de Linares y el de vizconde de Llanteno, salvo en una de ellas en la que aparecen en el centro las armas completas. En el Libro de encargos no se especifica el tipo de cenefa y en los papeles de trabajo de Aubusson no se señalan otros detalles del diseño. Todas ellas tenían un tamaño similar y por sus dimensiones parecen destinadas a pasillos²⁷. En el mismo Libro de encargos, en la parte baja de la página 168, debajo del detalle de las alfombras, aparece una anotación: “2 écussons”, y una fecha de finalización del trabajo: 7 février 1893. Parece por tanto un añadido posterior que bien pudiera referirse a una nueva pieza o quizá sea simplemente una nota referida a la alfombra que reunía los dos escudos. No hay tampoco detalle sobre la densidad de la urdimbre, aunque el precio del metro cuadrado muy superior al de las primeras alfombras – las

²⁶ Commande n° 2474. Livre de Commandes d'Aubusson. Juillet 1878 – août 1881. Commandes 2371-2616. P. 106. Archive Braquenié. Pierre Frey. Paris.

²⁷ Commande 3838. Livre de Commandes 18 décembre 1890-février 1893, Commandes 3650 a 3939. p. 168. Archive Braquenié. Pierre Frey. Paris. Se conserva el detalle de todas las medidas, las fechas del envío de los dibujos, las de puesta en el telar y las de terminación de las obras pero dada la necesaria limitación que ha de imponerse este trabajo no es posible transcribir todos los datos.

tejidas en 1881 se presupuestaron a 40 francos el metro cuadrado. Las de 1892 a 120 francos— hace suponer que serían más finas, aunque hay que tener en cuenta también que los precios habrían subido después de once años. El total facturado por las quince alfombras —no hay datos sobre la facturación de los dos escudos posteriores— fue 11.286 francos por 94'05 metros cuadrados totales.

9. Conjuntos de tapicerías para muebles. Año 1884

El marqués de Linares requirió los servicios de un afamado decorador para ciertos detalles del ornato de su casa. Sabemos que al menos algunos muebles de asiento procedían de la Maison Leys de Paris, propiedad de George Hoentschell, decorador, ceramista, anticuario, coleccionista y hombre de mundo. Figuraban entre sus clientes el rey de Grecia, el emperador de Japón, magnates de los negocios y aristócratas. La Maison Leys suministró al marqués de Linares doce taburetes, cuatro banquetas con respaldo y cuatro más sin él. Las veinte piezas se tapizaron con diseños de flores y ornamentos sobre un fondo adamascado de cuadros rojos, realizados por Braquenié en los telares de bajo lizo de la fábrica de Aubusson²⁸. De la misma casa procedían los terciopelos, sedas, satenes, damascos y demás tejidos con que se confeccionaron las cortinas y se tapizaron el resto de los muebles del palacio.

10. Breve recapitulación

Después de este largo recorrido por la colección de tapices y alfombras del marqués de Linares, podemos concluir que la importancia otorgada a los tejidos artísticos en la decoración del palacio de la calle Recoletos era de primer orden. Dieciséis tapices vestían las paredes —que bien pudieron ser veinticuatro de haberse tejido las series de la escalera y el salón Luis XVI— y veintisiete grandes alfombras cubrían los suelos, además de profusión de telas para tapizar muebles y confeccionar cortinajes. El hecho de que todo ello fuera encargado a una fábrica francesa, también indica el estado de decadencia de nuestras industrias artísticas durante el siglo XIX, y el prestigio que todo lo francés seguía gozando entre los miembros de la aristocracia española. Por otra parte el formato de los paños, su colocación en los huecos de boiseries y la temática de todos ellos, constituyen un ejemplo rotundo de la supervivencia de un estilo decorativo que estaba dando sus últimas boqueadas. Por estas mismas fechas se funda la E.N.A.D²⁹, de Aubusson, que pronto comenzaría sus primeros intentos de renovar un arte que, desde hacía mucho tiempo, estaba necesitando recuperar “*ses beaux défauts*”.

²⁸ Commande 2877. Livre de Commandes d'Aubusson. Commandes 2868-3127. 28 janvier 1884 –31 mars 1887. p. 10. Archive Braquenié. Pierre Frey. Paris. Por idénticas razones a las expuestas en la nota anterior, no se mencionan los detalles relacionados con los diseños de los tejidos utilizados en la decoración del palacio.

²⁹ L'École National des Arts Décoratives, con sede en Aubusson, se fundó en 1884. Otras tentativas renovadoras partieron del director de la manufactura Croc-Jorrand, también en Aubusson. En París el director de Les Gobelins, Gerspach, que tomó posesión de su cargo en 1885 fue otro de los pioneros de la reforma de los métodos. En España solamente Francisco Miquel y Badía se manifestaba a favor de la innovación en fecha tan temprana como 1880.

Archivos

Archive Braquenié. Pierre Frey. Paris.

Bibliografía

Sobre Braquenié y sobre la tradición tapicera de la región de La Marche:

- AA.VV. (1994) *Moviele fresco's van het Noorden*. Wandtapijten uit onze gewesten, 16 de-20ste eeuw. Antwerpen : Snoeck-Ducaju.
- AA.VV. (2017). *La tapisserie française du Moyen Âge à nos jours*. s.l.: Éditions du Patrimoine.
- Benezit, E. (1999) *Dictionnaire des peintres, sculpteurs, dessinateurs et graveurs de tous les temps et de tous les pays par un groupe d'écrivains spécialistes français et étrangers*. Nouvelle édition entièrement refondue sous la direction de Jacques Busse. Gründ.
- Bertrand, P.F. (2013). *Aubusson, tapisseries des lumières. Splendeurs de la Manufacture royale, fournisseur de l'Europe au XVIIIe siècle*. Collection corpus albuciense, vol. 2. Uitgeverij :Snoeck éditions.
- Caen, B. (2016). *Renaissance d'un médium artistique : la tapisserie en France et en Belgique au XIXe. siècle*. Zurich open Repository an Archive. University of Zurich.
- Castel, A. (1876). *Les tapisseries*. Paris : Librairie Hachette et Cie.
- Chevalier, D. & P. y Bertransd, P.F. (1988). *Les tapisseries d'Aubusson et de Felletin*. Paris : Solange Thierry éditeur. La Bibliothèque des Arts.
- Chirac, Ch. (2010) *Les cartons de tapisserie d'Aubusson*. S.l. : Éditions Vial.
- Debureaux, P. Commissaire-priseur judiciaire. (2005) *Braquenié, une histoire du décor français*. Paris : Sotheby's Galerie Chapentier.
- Guinot, R. (1996). *La tapisserie d'Aubusson et de Felletin*. Brive : Librairie des Trois Épices.
- Janssen, E. (1996) *La tapisserie en Belgique*. Sprimont : Pierre Mardaga éditeur.
- Sirat, J. y Siriex, F. (1991) *Le XXe siècle au tapis. Aspects du tapis en France de l'Art Nouveau à l'art contemporain*: Thonon-les-Bains, Haute-Savoie. Éditions de l'Albaron.
- Sirat, J. y Siriex, F.(1993). *Tapis français du XXe siècle : de l'Art nouveau aux créations contemporaines*. Paris : Les Éditions de l'Amateur.
- Sirat, J. (1998) *Braquenié créateur de textiles depuis 1823*. Paris: Alain de Gourcouff Éditeur.
- Sobre el coleccionismo de la nobleza:
- Delmarcel, G. y García Calvo, M. (1985). Un Tapissier bruxellois actif en Espagne. François Tons. *Bulletin des musées royaux et d'histoire*. Bruxelles. 56(12), 89-121.
- García Calvo, M. (2010). Pedro de Toledo (1546-1627) V marqués de Villafranca, coleccionista de tapices. *Archivo español de arte*, 83(332), 347-362.
- García Calvo, M. (2011). Correspondencia entre Fernando de Aragón (1644-1713) 8º duque de Montalvo, y su agente en Bruselas sobre la realización de la tapicería de la Historia de la casa de los Moncada. *Archivo español de arte*. 84(335). 283-294.
- García Calvo, M. (2014). Nuevas noticias sobre dos tapicerías tejidas en la manufactura de Gerard Peemans (H.1645-1725): Historia de Tito y Vespasiano y Los meses. *Archivo español de arte*. (345). 75-87
- Ramírez Ruiz, V. (2012). Función de las tapicerías en la Corte. Siglo XVII. *Res Mobilis. Revista internacional de investigación en mobiliario y objetos decorativos*. 1(1). 23-40.
- Ramírez Ruiz, V. (2013). *Las tapicerías en las colecciones de la nobleza española del siglo XVII*. (Tesis doctoral). Facultad de Geografía e Historia. Departamento de Arte II. Universidad Complutense, Madrid.

- Ramírez Ruiz, V. (2015) La colección de tapices de los condes de Monterrey. Universidad Autónoma de Madrid: *Librosdelacorte.es*. 10. Obtenido de <https://revistas.uam.es/librosdelacorte/article/viewFile/1592/1660>.
- Zalama, M.A., Martínez Ruiz, M^aJ., Pascual Molina, J.F. (Coords.). (2017) *El legado de las obras de arte. Tapices, pintura y escultura. Sus viajes a través de la historia*”. Universidad de Valladolid.
- Zalama, M.A.; Martínez Ruiz, M.J.; Pascual Molina, J.F. (2018). *Magnificencia y arte*. Gijón: Editorial Trea.
- El tema ha sido igualmente tratado en congresos, seminarios y jornadas recientes:
- (2009) *Los Hasburgo el coleccionismo de tapices en el siglo XVI*. IX Seminario de la Fundación Carlos de Amberes. Madrid 10-12 de diciembre 2009 en la Fundación Carlos de Amberes. Gante, 4-6 de febrero 2009 en la Abadía de San Pedro.
- (2011) *La tapicería en Europa. Poder y magnificencia en el Renacimiento*. Curso internacional. Cursos de verano de la Universidad de Zaragoza. Dirigido por Carmen Morte García. Alcañiz, 29 junio-1 de julio 2011.
- (2017) *Magnificencia y fasto de Carlos V a Felipe VI. Devenir de los tapices en la Historia*. Congreso internacional. Tordesillas– Valladolid, 26 y 27 de octubre 2017.
- (2018) *Tapices de la nobleza*. Jornada internacional. 19 de junio 2018. Museo Nacional de Artes Decorativas de Madrid.
- Sobre técnica de la tapicería:
- Barreau, P, y Vadakarn, J.L. (2000). Tejidos y Tapices. En *Técnicas para hacer tapices* (pp. 7-37). Barcelona: Editorial De Vecchi, S.A.
- Bayard, E. (1927). La tapisserie en haute et base lice; la tapisserie de haute laine, dite autrefois de la Savonnerie. En *L'Art de reconnaître les tapisseries anciennes*. (pp.55-75). Paris: Ernest Gründ, Librairie Éditeur.
- Benoist, L. (1926). La technique de la lisse. En *Les tissus, la tapisserie, les tapis*. (pp. 13-17). Paris: F. Rieder et Cie.
- Calle Vian, L. de la (2009). Los tapices: Materiales, herramientas, procedimientos. Apéndice II. En *Cien años de tapiz español. La Real Fábrica de Tapices 1900-2000*. (pp. 355-428) Madrid: Fundación Universitaria Española.
- Coffinet, J. (1980). *Pratique de la tapisserie*. Paris: Dessain et Tolra.
- Coffinet, J. et Pianzola, M. (1977). *La tapicería*. Barcelona: Ediciones R. Torres.
- Four, R. (s.f.). *Savoir l'essentiel sur la tapisserie*. s.l., s.e.
- Havard, H. (s.f.). La tapisserie. Première partie. Technique. En *La tapisserie*. (pp. 3-63) Paris: Librairie Charles Delagrave.
- Hansen, E.H. *Opstadvaev. For og nu*. Kobenhavn K.: Teamcos Forlag. (útil para comprender el funcionamiento de los telares vikingos, y de otros pueblos antiguos, que utilizaban procedimientos parecidos a los de la Grecia clásica).
- Herrero, C. (2008). *Vocabulario histórico de la tapicería*. Madrid: Patrimonio Nacional.
- Janeau, G. (1942). La technique de la tapisserie. En Lejard, A. (Dir.), *La tapisserie*. (pp. 5-16) Paris: Éditions du chène.
- Janssen, E.(s.f.). Le tissage de la tapisserie. En *La tapisserie en Belgique*. (pp. 9-22). Sprimont : Pierre Mardaga éditeur.
- Russell, C.K. (1991) *The tapestry handbook*. London: A & C Black (Publishers) Limited.
- Tabard, F. (1965). L'Art du lissier. En Jobé, J. (Dir.). *Le grand livre de la Tapisserie*. (pp. 226-264) Lausanne: La Bibliothèque des Arts, Paris.
- Tempone, G. (1982). *Cómo hacer tapices*. Barcelona: Editorial Bruquera.

- Théodore, M. & E. (s.f. ¿1912?). La Tapisserie. En *Les textiles. Histoire et Travail*. (pp.227-229). Liège: Editions Desoer.
- Viallet, N. (1971). *Principes d'analyse scientifique. Tapisserie, méthode et vocabulaire*. Paris: Imprimerie National.