TAPICES FLAMENCOS Y FRANCESES DE LA FUNDACIÓN JULIO MUÑOZ RAMONET

Margarita García Calvo

Doctora en Historia del Arte

Fecha de recepción: 29-10-2018 • Fecha de aceptación: 14-03-2019

Los tapices que aquí se presentan forman parte del legado del financiero Julio Muñoz Ramonet (1912-1991), que a su muerte decidió que la ciudad de Barcelona fuera la heredera de su importante colección artística y del Palacete de la calle Muntaner que la albergaba, construido a principios del siglo XX y cuyo anterior propietario fue el marqués de Alella. Este valioso legado, formado por obras de grandes pintores como Goya o El Greco, por retablos góticos y renacentistas, por pintura catalana de los siglos XVII y XVIII, etc., también incluye las denominadas artes decorativas, entre las que destacan los tapices que, a continuación, se estudian.

Siete son los tapices que forman parte de esta colección artística. Cuatro de ellos fueron tejidos en Bruselas en los siglos XVI y XVII: *Vida de Tobías*, *José en prisión interpreta el sueño del copero y el panadero (Vida de José)*, *Adonis es conducido hacia Venus por los amorcillos (Historia de Venus)* y *El tocador de Venus (Historia de Venus)*. Otros dos lo fueron en talleres de Aubusson en los siglos XVII y XVIII: *Boda de París y Helena*

(*Historia de Paris y Helena*) y *Homenaje a Psique (Historia de Psique)*. El séptimo, tejido muy posiblemente en los Países Bajos del Norte en el siglo XVII, tiene como tema *Orestes e Ifigenia llegan al puerto de Áulide llevando la imagen de Artemisa (Historia de Ifigenia y Orestes)*.

Dos de los tapices, *Adonis es conducido hacia Venus por los amorcillos* y *El tocador de Venus* parecen haber formado parte de un mismo conjunto de la *Historia de Venus*. Los otros cinco son ejemplares aislados, aunque en el momento de su ejecución formaron parte de series compuestas por varios paños, en donde estaban tejidas diferentes escenas de una misma historia. Estas series están dispersas actualmente por varias causas: ventas, donaciones, reparto de herencias, etc., además de la desaparición de muchas de las piezas debido a las malas condiciones de conservación, lo que ha dado lugar a que la mayor parte de estos conjuntos tejidos en los siglos de los que estamos hablando no solo se conserven incompletos, sino disgregados, encontrándose en la actualidad piezas de una misma serie en diferentes colecciones.

Tres de los siete tapices conservan aún tanto la marca de la ciudad donde fueron tejidos como la del taller. Dos de ellos, los que representan la *Vida de Tobías* y la *Vida de José*, llevan la de Bruselas y la de dos talleres de la ciudad, uno el de Paulus van Nieuwenhove (h. 1610-1640) y el otro un monograma de tejedor aún sin identificar. El tercero, con el tema de la *Historia de Psique*, trae la marca de la ciudad de Aubusson, donde fue tejido a mediados del siglo XVIII, y el nombre del tapicero I. Assollant.

Ya en el año 1528, la ciudad de Bruselas obligó a que los tapices allí tejidos llevasen la doble B (Brabante-Bruselas) con un escudete rojo en el medio, y también la marca del tejedor. Esta obligación fue necesaria para evitar los numerosos fraudes, consecuencia del alto aprecio en que se tenían los paños de esta villa, que ya desde finales del siglo XV se había convertido en el centro de producción más importante de los Países Bajos meridionales. Con posterioridad, mediante el edicto imperial de mayo de 1544, se hizo extensiva la obligación para los demás centros manufactureros. El incendio que tuvo lugar en el año 1690 en la Plaza Mayor de Bruselas hizo que se perdiesen los registros de las corporaciones de los tejedores, lo que ha dificultado considerablemente el conocimiento posterior de las firmas de éstos, como es el caso del monograma del tapiz de la *Vida de José*.

En cuanto a la ausencia de marcas, tanto del centro manufacturero como del tejedor, es frecuente en una parte considerable de los tapices que han llegado hasta nuestros días, como es el caso de cuatro de los que aquí se estudian. Al ir tejidas generalmente en el orillo inferior o en la zona baja del orillo derecho, las partes más frágiles de la pieza y que eran renovadas con frecuencia, muchas marcas se han perdido o están incompletas.

Figura 1

Tapiz de la "Vida de Tobías"

Tejido en Bruselas (B-B), h. 1550-1575.
Monograma de un taller no identificado. 360x400 cm.
Fundación Julio Muñoz Ramonet.

VIDA DE TOBÍAS

En este tapiz vemos dos episodios diferentes de la Vida de Tobías, sacados del Antiguo Testamento (Fig. 1).

El relato bíblico comienza con las desventuras del viejo Tobías, que exiliado en Nínive permanece fiel a su pueblo y entierra a los hebreos víctimas de Senaquerib. El viejo Tobías, que había quedado ciego a los 58 años cuando dos pájaros soltaron excrementos sobre sus ojos, recuerda que en el transcurso de un viaje a Media había prestado diez talentos a un tal Gabael, por lo que envía a su hijo Tobías a la ciudad de Ragues a recuperarlos. En el transcurso del mismo, a orillas del Tigris, pesca un pez del que extraerá el corazón y el hígado, y con la hiel del mismo curará la ceguera de su padre. En este viaje le acompaña Rafael, su ángel de la

guarda, que hasta ese momento había fingido ser hombre, pero cumplida su misión revela su auténtica naturaleza y sale volando, dejando estupefactos a los presentes.

En el tapiz vemos al anciano Tobías junto a su esposa, apoyado sobre la mesa y con la bolsa del dinero. Tobías, que lleva su nombre en la manga de su vestimenta, aparece en un primer plano mostrando su asombro al ver volar a Rafael (*Tobías* 9: 6-9 y 12: 14-21). En un segundo plano vemos el segundo episodio: el anciano Tobías en su lecho de muerte da los últimos consejos a su familia (*Tobías* 14: 2-6).

La cenefa que rodea al tapiz está formada por diferentes tipos de frutas y flores, con figuras alegóricas en la cenefa inferior.

Tejido en Bruselas hacia 1550-1575, como atestigua la doble B del orillo inferior, lleva un monograma en el orillo lateral derecho, en la parte superior, no identificado¹ (Fig. 2).

En el autor del diseño, desconocido, se ve la influencia del gran pintor de Bruselas Bernard van Orley (h. 1488-1541), considerado como el pintor de modelos para tapices más importante del período 1520-1541, fecha de su muerte. A él se deben los de tapicerías tan conocidas como *Las cazas de Maximiliano* (Museo del Louvre), *La batalla de Pavía* (Museo de Capodimonte, Nápoles), *La vida de Jacob* (Museos Reales de Arte e Historia, Bruselas), o *Historia de Rómulo y Remo* (Patrimonio Nacional, Madrid)².

Este tapiz se puede poner en paralelo con otro del mismo tema del Kunsthistorisches Museum de Viena. La serie de Viena (IV) está formada por ocho tapices, en dos de los cuales vemos las escenas de la vida de Tobías que aparecen en nuestro tapiz. Fue tejida en Bruselas h. 1540-50 según modelos que siguen el estilo del grupo de Van Orley³. También al grupo de Van Orley responde el estilo del diseño de una serie de *Tobías* de Patrimonio Nacional (Madrid)⁴, comprada por María de Hungría en 1547 y que tiene un monograma que parece ser el de Balthasar van Vlietden⁵. La catedral de Tortosa conserva en su museo otros cuatro tapices de *Tobías*, donados por el obispo Gaspar Punter (1590-1600). Tejidos en Bruselas a mediados del siglo XVI, se aprecia en ellos también la influencia del círculo de Van Orley⁶.

De este mismo tema de *Tobías* se conservan otros conjuntos algo más antiguos, tejidos por modelos atribuidos a un artista anónimo de Bruselas a partir de un diseño del pintor Pieter Coecke van Aelst, alumno de Van Orley⁷. Son ejemplos los cuatro paños del Castillo de Gaasbeek (Lennik, Bélgica), tejidos hacia 1550 en Bruselas⁸ y los ocho de la catedral de Tarragona, tejidos también en Bruselas en las mismas fechas que los anteriores⁹. A estos dos conjuntos de Gaasbeek y de Tarragona se puede añadir un tapiz de la Colección Selgas-Fagalde (Asturias)¹⁰.

JOSÉ EN PRISIÓN INTERPRETA EL SUEÑO DEL COPERÓ Y EL PANADERO (VIDA DE JOSÉ)

El tema de este tapiz es uno de los episodios de la vida de José más conocidos: la interpretación que hace, cuando está en prisión acusado de haber atentado contra la virtud de la mujer de Putifar, de los sueños de dos funcionarios caídos en desgracia: el copero y el panadero (Fig. 3), que son los dos personajes que junto con José apa-

Figura 3

Tapiz de "José en prisión interpreta el sueño del copero y el panadero".
De la serie Vida de José. Tejido en Bruselas (B-B).
Monograma de Paulus van Nieuwenhove (h. 1610-1640). 400x350 cm.
Fundación Julio Muñoz Ramonet.

recen en el tapiz. El sueño que había tenido el copero de la visión de tres sarmientos en una vid y de cómo los racimos de uvas maduras los había exprimido en la copa del faraón, fue interpretado por José de la siguiente forma: los tres sarmientos son tres días. Dentro de tres días Faraón levantará tu cabeza, te restaurará en tu puesto y tú pondrás la copa de Faraón en su mano como acostumbrabas antes cuando eras su copero” (*Génesis* 40: 9-15). El sueño del panadero: “había tres cestas de pan blanco sobre mi cabeza, y sobre la cesta de encima toda clase de manjares hechos por un panadero para Faraón, y las aves los comían de la cesta sobre mi cabeza”, fue interpretado por José de este modo: “las tres cestas son tres días, dentro de tres días Faraón te quitará la cabeza, te colgará en un árbol y las aves comerán tu carne” (*Génesis* 40: 16-19). De acuerdo con lo predicho por José, el copero es perdonado y restaurado por el faraón a su puesto, mientras que el panadero acaba colgado en la horca, donde lo devoran los cuervos.

En las concordancias del Antiguo y el Nuevo Testamento, el panadero y el copero se cotejan con el Mal y el Buen Ladrón¹¹.

...en el centro de cada una de las cenefas hay un cartucho con fábulas, enmarcadas en un paisaje. En la cenefa superior, la fábula de “la liebre y la tortuga”, en la izquierda, la fábula de “la zorra y la cigüeña” en la cenefa derecha “la zorra y las uvas” y en el centro de la inferior, la fábula “águila, el pastor y la corneja”

La bordura que rodea el tapiz está formada por frutas, conchas y en el centro de cada una de las cenefas hay un cartucho con fábulas, enmarcadas en un paisaje. En la cenefa superior, la fábula de “la liebre y la tortuga”, atribuida a Esopo. Esta fábula nos enseña que a menudo el trabajo vence a los dones naturales si a estos se los descuida. En la izquierda, la fábula de “la zorra y la cigüeña”, atribuida a Fedro. La lección didáctica es que si alguien nos ha lesionado, debemos aplicarle la “ley de talión”. La fábula de Esopo de “la zorra y las uvas” de la cenefa derecha encierra también una conocida moraleja, la de ciertos hombres que no pudiendo llevar adelante sus asuntos por culpa de su incapacidad culpan a las circunstancias. Por último, en el centro de la inferior, la fábula representada parece ser la de Esopo del “águila, el pastor y la corneja”, en donde una corneja tratando de imitar a un águila se lanza sobre un carnero, pero se acaba enredando en los mechones de lana. La moraleja es que tratando de rivalizar con los poderosos no solo pierdes tu tiempo, sino que te expones a la risa por tus desgracias¹².

Figura 4

Monograma de Paulus van Nieuwenhove en el tapiz de “José en prisión interpreta el sueño del copero y el panadero”.

El tapiz fue tejido en Bruselas (B-B), en la manufactura de Paulus van Nieuwenhove, cuyo monograma aparece en la parte inferior del orillo derecho (Fig. 4). Nieuwenhove trabaja en esta ciudad desde el año 1616 aproximadamente hasta 1640, después de haber estado en Munich, en el taller de Hans van der Biest, originario de Enghien, desde 1606 hasta 1614. En su taller de Bruselas fueron tejidos otros conocidos tapices como los de la *Vida de Noé* (Col. Toms, Lausanne) con modelos de Michiel Coxcie (1499-1592)¹³ o la *Historia de Hércules* (Col. privada)¹⁴, entre otros.

Respecto a otros tapices que podemos poner en relación con el de la Fundación hay que citar uno tejido en Bruselas hacia 1620-1640. Tiene la misma cenefa y representa también un episodio de la *Vida de José: La túnica ensangrentada* (*Génesis* 37: 12-35) (GCPA 0239068. Getty Photo Study Collection), por lo que posiblemente ambos paños hayan formado parte de una misma serie. Tejido por el mismo modelo de este último, pero invertido, se conserva un tapiz en el Museo de Artes Decorativas¹⁵.

ADONIS ES CONDUCIDO HACIA VENUS POR LOS AMORCILLOS (HISTORIA DE VENUS)

El tema de este tapiz, que ilustra el triunfo del amor, está inspirado, aunque de una forma muy libre, en las *Metamorfosis* (Libro X, 519-739). Adonis, gran cazador, un día se internó en el bosque donde inesperadamente descubrió a la hermosa Venus. Esta jugaba con su hijo Cupido, que hirió a su madre en el pecho con una de sus flechas, desencadenando en ella el amor impetuoso por el joven. Venus conocía el adverso destino de Adonis si éste se enfrentaba con animales feroces, y por ello procuró apartarle del peligro que le acechaba. A pesar de sus advertencias, el héroe partió de caza tras un jabalí que le atacó provocándole la muerte.

En el paño, mientras Venus yace rodeada de amorcillos se presenta Adonis que, sosteniendo una lanza y acompañado de sus perros, se prepara para la caza (Fig. 5). La cenefa está formada por guirnaldas de flores entrelazadas y por cariátides, estas últimas en las laterales. En el centro de la cenefa inferior, en una cartela, hay una inscripción latina: “VENUS/AMORES/ADONIS/FERAS/INDAGAT” (VENUS BUSCA LOS AMORES, ADONIS SIGUE LA PISTA DE LAS FIERAS) ¹⁶.

El tapiz, que no lleva marcas, responde al estilo de Bruselas hacia 1650-1675, tejido en un taller desconocido, inspirándose el autor del modelo en la pintura del mismo tema de Francesco Albani (1578-1660).

Albani fue uno de los pintores más importantes de la Escuela de Bolonia del siglo XVII. Nacido en esta ciudad, se estableció en 1601 en Roma junto a Guido Reni (1575-1642), trabajando posteriormente con Annibale Carracci (1560-1609) en la iglesia de Santiago de los Españoles y en los lunetos Aldobrandini. Debe su fama fundamentalmente a sus obras de pequeño formato. Armoniosos e idílicos paisajes poblados por graciosas figuras, en donde interpreta de un modo poético y muy personal los grandes temas de la mitología y de la historia sagrada ¹⁷.

El cuadro de Albani *Adonis es conducido hacia Venus por los amorcillos* (conocido también como el otoño), que sirvió de inspiración para el autor del diseño de nuestro tapiz, forma parte de un ciclo de cuatro tablas, pintadas por vez primera hacia 1615-1617 para el cardenal Escipión Borghese y que se conservan en la Galería Borghese (Roma) (Fig. 6). Los temas de las otras tres pinturas son: *El tocador de Venus* (conocido también como la primavera), *El reposo de Venus y Vulcano* (el verano) y *El triunfo de Diana* (el invierno).

Posteriormente, en 1621, Albani pinta una versión del ciclo de la Galería Borghese, pero a mayor tamaño, para Ferdinando Gonzaga, duque de Mantua, serie que fue comenzada en 1621 y terminada finalmente en 1633 para el cardenal Giovanni Carlo de Médicis. Más tarde, después de la muerte del pintor, sería adquirida por el rey francés Luis XIV.

Figura 5

Tapiz de “Adonis es conducido hacia Venus por los amorcillos”. De la serie Historia de Venus. Tejido en Bruselas, h. 1650-1675. Sin marcas. 400x420 cm. Fundación Julio Muñoz Ramonet.

Figura 6

“Adonis es conducido hacia Venus por los amorcillos”, Francesco Albani. Galería Borghese, Roma.

Figura 7

Tapiz de "Adonis es conducido hacia Venus por los amorcillos".

De la serie Historia de Venus. Sin marcas.
415 x 398 cm. Patrimonio Nacional, Madrid.

Figura 8

Tapiz de "Los amores de Venus y Adonis".

De la serie Historia de Venus.
Colección del Kremlin, Moscú.

Luis XIV, junto con el cardenal ministro Mazarino, fue el gran coleccionista de la obra de Albani en Francia. En 1693 poseía 31 obras de Albani, la colección más rica de Europa en obras de este maestro. Una de las compras más importantes fue el ciclo de la *Historia de Venus*, pintado entre el año 1621-1633, formado por las cuatro pinturas que se conservan en el Louvre: *El reposo de Venus y Vulcano*, *El triunfo de Diana*, *Adonis es conducido hacia Venus por los amorcillos* y *El tocador de Venus*. La importancia dada al paisaje es la diferencia fundamental entre la serie del Louvre y el ciclo Borghese, donde las figuras adquieren más importancia¹⁸.

Esta misma composición de Albani de Venus y Adonis fue adaptada posteriormente por Jan van Orley para una serie tejida en 1710 por Judocus de Vos. Las pinturas de Albani fueron copiadas también por medio de grabados en los tapices ingleses de la época¹⁹. Asimismo, el Museo del Louvre conserva tapices tejidos en el siglo XVIII en Flandes, adaptando los modelos de Albani: *El tocador de Venus*, *Adonis es conducido hacia Venus por los amorcillos* y *El reposo de Venus y Vulcano*²⁰. Parece que las composiciones de Albani conocieron una gran difusión no solo en la tapicería sino también en relieves y objetos de porcelana²¹.

Un tapiz del mismo asunto de *Adonis es conducido hacia Venus por los amorcillos*, y tejido por el mismo modelo, forma parte del grupo de tapices de tema mitológico de Patrimonio Nacional²² (Fig. 7). No solo comparten tema sino también una cenefa muy similar, aunque difiere de nuestra pieza en la inscripción latina y en su emplazamiento en la cenefa superior y no en la inferior, como es nuestro caso. También en las aves y pequeños animales, un conejo y un perro, que tiene el de Patrimonio Nacional en los ángulos inferiores de la cenefa y que no aparecen en el nuestro.

Este tapiz, junto con el que se estudiará a continuación, "El tocador de Venus", tejido también siguiendo un modelo de Albani, parecen haber formado parte de una misma edición de la *Historia de Venus*, como ya se ha dicho.

otros dos tapices llevan la misma cenefa que los de la Fundación Muñoz Ramonet, por lo que podrían ser parte de un mismo conjunto

Hemos identificado, además, otros dos tapices que llevan la misma cenefa que los de la Fundación Muñoz Ramonet y están relacionados en cuanto al tema, por lo que podrían ser parte de un mismo conjunto. Uno pertenece a la colección del banco BBVA (Madrid)²³. El tema ha sido identificado como *Marte y Adonis*, la escena en la que Marte prepara la muerte de su rival Adonis a través de un gran jabalí. El otro tapiz, *Los amores de Venus y Adonis*, forma parte de la colección del Kremlin (Moscú)²⁴ (Fig. 8).

Ambos tapices, el de la colección BBVA y el del Kremlin, tienen su correspondiente en cuanto al tema en la colección de Patrimonio Nacional (Madrid). El de *Marte y Adonis* solo conserva la cenefa superior. El de *Los amores de Venus y Adonis* lleva la misma cenefa que los otros dos mencionados anteriormente de Patrimonio Nacional, tejidos a partir de los modelos de Albani y que ponemos en relación con nuestras piezas: *Adonis es conducido hacia Venus por los amorcillos* y *El tocador de Venus*²⁵.

EL TOCADOR DE VENUS (HISTORIA DE VENUS)

El tema de este tapiz, al igual que el anterior, está inspirado en las *Metamorfosis* (Libro X, 519-739), pero interpretado de una forma muy libre por el pintor del modelo, lo que nos hace pensar que ha recurrido a otras fuentes literarias.

La escena muestra a Venus reclinada en un sillón mientras es adornada por tres doncellas, posiblemente las tres Gracias: una le riza el pelo, otra le peina el cabello y una tercera muestra a su compañera un largo collar de perlas. Completan la escena cuatro *putti* que contribuyen también al ornato de la diosa sosteniéndole uno un espejo para que se admire y los otros preparándole joyas o flores frescas (Fig. 9).

La cenefa es muy similar al del tapiz de *Adonis es conducido hacia Venus por los amorcillos*. Está formada por guirnaldas de flores entrelazadas con conchas marinas y por cariátides, estas últimas en las laterales. En la inferior hay una cartela con una inscripción latina: “VENUS/SE/CONSPICIT/IN/SPECULO” (VENUS SE MIRA EN EL ESPEJO).

El autor del modelo de “El tocador de Venus”, al igual que en “Adonis es conducido hacia Venus por los amorcillos” se inspiró en las pinturas de Francesco Albani sobre este tema.

El tapiz, que no tiene marcas de centro manufacturero ni de taller, responde a las características de la producción de Bruselas hacia 1650-1675. El autor del modelo de *El tocador de Venus*, al igual que en el tapiz anterior, se inspiró en las pinturas de Francesco Albani sobre este tema. Una es la que pertenece al ciclo de la Galería Borghese (Roma), pintada hacia 1615-1617. Otra versión posterior, de 1621-1633, es la del ciclo que tiene el Louvre²⁶. Una tercera versión, fechada hacia 1635-1640, se conserva en el Museo del Prado (Fig. 10).

El tocador de Venus del Prado junto con la obra *El juicio de Paris*, también de Albani, se encontraban en el palacio del Buen Retiro de Madrid en el año 1700 y se considera muy probable que fuera el propio rey Felipe IV quien encargara estas dos pinturas²⁷.

Patrimonio Nacional, como ya se ha dicho, tiene un tapiz con el mismo tema y tejido por el mismo modelo, aunque más reducido en su lado izquierdo²⁸. El taller fue el de Guillaume van Leefdael (h. 1656- h. 1684) de Bruselas²⁹. La cenefa también es muy parecida, con las diferencias ya señaladas al comentar el tapiz anterior: los pequeños animales en las cenefas superior e inferior y la ubicación de la cartela con el texto latino diferente en la cenefa superior y no en la inferior como es el caso de nuestro paño.

Figura 9

Tapiz “El tocador de Venus”.
De la serie Historia de Venus.
Tejido en Bruselas, h. 1650-1675.
Sin marcas. 400 x 460 cm.
Fundación Julio Muñoz Ramonet.

Figura 10

El tocador de Venus, Francesco Albani.
h. 1635-1640. Museo del Prado, Madrid.

Figura 11

Tapiz de "Orestes e Ifigenia llegan al puerto de Áulide llevando la imagen de Artemisa".

De la serie Historia de Ifigenia y Orestes. Tejido posiblemente en los Países Bajos del Norte, Gouda o Schoonhoven, h. 1650. Sin marcas. 360 x 350 cm. Fundación Julio Muñoz Ramonet.

Figura 12

Tapiz de "Orestes e Ifigenia llegan al puerto de Áulide llevando la imagen de Artemisa".

De la serie Historia de Ifigenia y Orestes. Tejido en los Países Bajos del Norte, Gouda o Schoonhoven, h. 1648-1662. Taller de Pieter de Cracht. Sin marcas. 365x 562 cm. Rijksmuseum, Amsterdam.

ORESTES E IFIGENIA LLEGAN AL PUERTO DE ÁULIDE LLEVANDO LA IMAGEN DE ARTEMISA (HISTORIA DE IFIGENIA Y ORESTES)

El episodio tejido aquí muestra la entrada triunfal de Ifigenia, Orestes y Píldes en Áulide, llevando con ellos la estatua de la diosa Artemisa, que han traído de vuelta desde Tauris. Ha llegado el fin a los tormentos sufridos por Orestes por la muerte de su padre Agamenón a manos de Egisto. Y el asesinato de Egisto y su madre Clitemnestra por su mano. Para su hermana Ifigenia el retorno a Áulide significa su definitiva reconciliación con Artemisa, quien la había llevado a Tauris para castigar a su padre Agamenón por insultar a la diosa al matar a una cierva dedicada a ella.

Eurípides y los demás autores clásicos que relatan la Historia de *Ifigenia y Orestes* incluyen el regreso a Áulide, por lo que el autor del diseño pudo haberse inspirado en varias fuentes.

En el tapiz vemos en un primer plano a Orestes, Píldes e Ifigenia que han llegado a la ciudad de Áulide. Orestes, que lleva una vestimenta de rico colorido, posa una mano en la empuñadura de su espada. El personaje que está a su lado es su amigo Píldes. Tras él, Ifigenia, con una corona de laurel, camina desde la playa. Elevándose por encima del cortejo de Ifigenia está la gran estatua de Artemisa con una luna creciente sobre la cabeza y un arco y flechas en sus manos. Al fondo, en el lado izquierdo, los mástiles de los barcos, y en el derecho los muros de Áulide (Fig. 11).

El Rijksmuseum de Amsterdam tiene una *Historia de Ifigenia y Orestes*, formada por cinco tapices, sin marcas, tejidos en Gouda o Schoonhoven hacia 1648-1662, en el taller del tejedor y mercader Pieter de Cracht. Los modelos utilizados en esta serie se atribuyen al holandés Salomon de Braij (1597-1664), pintor, arquitecto, urbanista y hombre de extensa cultura. Aunque no se menciona en ningún escrito como autor de diseños para tapices, parece evidente la relación entre sus trabajos más conocidos y estas piezas del Rijksmuseum, en aspectos como los tipos de caras y la actitud teatral de los personajes³⁰. Un sexto tapiz de esta misma historia y con la misma cenefa, *La intervención de Artemisa durante los preparativos del sacrificio de Ifigenia*, fue adquirido en el 2006 por el museo holandés en Christie's, Nueva York (28 de septiembre, lote 176).

En uno de los paños del museo holandés está representado el mismo episodio que está tejido en nuestra pieza³¹ (Fig. 12). En ambos se ha utilizado el mismo modelo, atribuido a Salomon de Braij, pero en nuestro caso se ha reducido el número de figuras en el centro y lado derecho y en los habitantes de la ciudad que salen a recibir a Orestes, Ifigenia y Píldes, además de la representación de Áulide. Además de la reducción del cartón, las cenefas son diferentes. En nuestro tapiz están formadas por figuras femeninas con exuberantes ramos de frutas y vistosas aves, mientras que el ejemplar del Rijksmuseum tiene columnas salomónicas en las cenefas laterales y ramos de flores y frutos en la zona superior.

El tapiz habría formado parte de un conjunto que, a tenor de lo que vemos en el museo holandés, incluiría episodios como: *La muerte de un ciervo dedicado a Artemisa*, *La venganza de Orestes sobre Egisto*, *Orestes y Píldes ante Ifigenia*, *El retorno de Orestes e Ifigenia a Áulide* y *La intervención de Artemisa durante los preparativos del sacrificio de Ifigenia*.

Respecto al lugar donde pudo tejerse, hacia 1650, no podemos precisarlo, pues no lleva marcas de la ciudad o del taller. Pero parece que la *Historia de Ifigenia y Orestes* no fue un tema frecuente en los talleres de los Países Bajos meridionales, mientras que en los Países Bajos del Norte, en las ciudades holandesas de Gouda o Schoonhoven, donde en el siglo XVII flamencos emigrados desde Audenarde fundaron varios talleres, se tejió en diferentes ocasiones³², por lo que es muy probable que nuestra pieza haya sido tejida allí. Sabemos que el taller de Pieter de Cracht vendió dos series de este tema, una en 1648 al Elector de Brandeburgo y otra probablemente a la corte sueca.

Además del conjunto del Rijksmuseum, se conserva otro de cuatro tapices en una colección privada alemana. Tejido por los mismos modelos de Salomon de Braij, lleva en la cenefa superior el monograma coronado “W.M”, de Werner, conde de Salm, y Maria von Linburg³³. Otro tapiz con el episodio de *Orestes y Efigenia llegan al puerto de Áulide llevando la imagen de Artemisa*, tejido siguiendo el mismo modelo y carente de cenefas, ha sido subastado recientemente por Sotheby’s Londres (2 de mayo 2017, lote 156). También, por el mismo diseño, la Fundación Selgas-Fagalde (Asturias) posee un ejemplar de esta *Historia de Ifigenia y Orestes: La diosa Atenea se presenta al rey Toante*, aunque con una importante reducción del modelo respecto al del mismo tapiz del museo holandés³⁴.

BODA DE PARIS Y HELENA (HISTORIA DE PARIS Y HELENA)

En el centro del tapiz, en un trono, el viejo rey Príamo, sentado con la reina Hécuba, presenta a un invitado real con vestimenta oriental y acompañado de su séquito, que se inclina con deferencia hacia la pareja formada por su hijo Paris y la bella Helena, que están de pie a su lado. Dos sirvientas de Helena rodean a los príncipes casaderos. Diversos presentes como el bello jarrón, las estatuas de los lares, dioses del hogar, y el brasero de metal con el fuego sagrado, símbolo también del hogar, están dispuestos en el suelo para la admiración de todos (Fig. 13).

El tapiz, tejido en Aubusson en la segunda mitad del siglo XVII, fue diseñado hacia 1650 por Isaac Moillon (1614-1673), “pintor del rey” bajo la regencia de Ana de Austria y bajo Luis XIV. Consagrado a la pintura de historia y a la decoración monumental, decoró castillos para la nobleza de Auvergne y también destacó por su pintura religiosa. A partir de 1650 está comprobada su presencia en Aubusson, donde va a crear numerosos modelos originales para las tapicerías que se tejen en los talleres de la ciudad, que en 1665 recibe la denominación de Manufactura Real. A Moillon se le atribuyen una decena de series con un total de setenta y cinco tapices sobre *Dido y Eneas*, *Aquiles*, *Ulises*, *Las mujeres ilustres*, *Psique*, etc. Series que, debido a su gran éxito, son tejidas repetidamente hasta contabilizar más de ciento treinta conjuntos, de los que actualmente se conservan unas cuatrocientas piezas³⁵.

El autor de los modelos se inspiró para este caso en dos fuentes literarias, en la *Biblioteca de Apolodoro* (Epítome, 3, 2) y *las Fábulas* de Higino (XCII)³⁶. Y el tapiz pudo haber formado parte de un conjunto de ocho, que incluiría episodios como: *El juicio de Paris*, *Los griegos van a recla-*

Figura 13

Tapiz de la “Boda de Paris y Helena”.

De la serie Historia de Paris y Helena. Tejido en Aubusson, segunda mitad del s. XVII. Sin marcas. 290 x 400 cm. Fundación Julio Muñoz Ramonet.

mar a Helena, Paris es protegido por Venus, Los amores de Paris y Helena, La muerte de Paris, Menelao se reúne con Helena después de la toma de Troya y El retorno de Helena a Esparta.

Esta Historia de *Paris y Helena*, diseñada por Moillon, conoció un gran éxito en los talleres de Aubusson, en donde fue tejida en numerosas ocasiones a lo largo de la segunda mitad del siglo XVII y aún en la primera mitad del XVIII, utilizándose en los tapices localizados actualmente hasta veintidós cenefas diferentes. Calculando que cada modelo de cenefa fue utilizado en una serie que podría tener como promedio siete u ocho tapices, la cifra resultante es muy considerable³⁷. En nuestra pieza, la cenefa utilizada es muy sencilla y elegante; está formada por motivos vegetales con diferentes tipos de flores y hojas de acanto que recorren todo el encuadre del paño.

Tapices del mismo tema que el de la Fundación Muñoz Ramonet los encontramos en diferentes museos e instituciones francesas: Museo Dobrée (Nantes), Museo de Bellas Artes (Nancy) y en los Monumentos Nacionales³⁸. En Lisboa (Museo Nacional de Coches) se conserva un conjunto de cinco paños que incluye nuestro episodio³⁹. En el Museo del Castillo de Peralada (Gerona) hay también un tapiz con este tema de *La boda de Paris y Helena*, tejido por el mismo modelo de Moillon, con marca de la ciudad: M.R. DAUBUS-SON y del tejedor: DUMONTEIL. Recientemente también ha sido subastada otra pieza con la misma escena en Subastas Balclis, Barcelona (25/10/2016, lote 774).

HOMENAJE A PSIQUE (HISTORIA DE PSIQUE)

La leyenda de Cupido y Psique, fuente iconográfica de este tapiz, está incluida en las *Metamorfosis (El asno de oro)* de Apuleyo, poeta latino del siglo II d. C. (Libro IV, 28-VI, 24). Esta fábula, uno de los relatos mitológicos más influyentes de Occidente, se encuentra en la parte central de los once libros que componen la novela, escrita en torno al año 160 de nuestra era y única novela latina que se conserva íntegra.

Psique, una de las tres hijas de un rey, gozaba de enorme admiración por su gran belleza y se le rendía homenaje. Pero no conseguía encontrar esposo y suscitaba además la envidia de Venus que, en venganza, ordena a su hijo Cupido que la entregue a un hombre vil, orden que el dios no acata ya que se enamora de ella y la lleva a su palacio, con la única condición de que no puede verle nunca. Psique no respeta esta condición, provocando la huida de Cupido y la cólera de Venus, que le impone una serie de pruebas humillantes. Una de ellas es traer, sin abrirlo, un frasco del elixir de la juventud. Psique contraviene la prohibición y cae en un profundo sueño al oler el perfume, del que la despertará Cupido. De la unión de ambos nacerá una hija, la Voluptuosidad, y conducida Psique al Olimpo, Júpiter le va a conceder la inmortalidad, además de reconciliarla con Venus.

El tapiz, tejido como el anterior según un diseño de Isaac Moillon, ilustra el comienzo de la historia narrada por Apuleyo, la admiración que suscita la belleza de Psique, a quien se tributa homenaje como si de una diosa se tratase (Fig. 14). Dice el relato que “ [...] muchos ciudadanos y numerosos extranjeros quedaban estupefactos por la admiración que les producía su inalcanzable hermosura y la adoraban con religiosa devoción como a la diosa Venus [...]” (Libro IV, 28-29). La escena se desarrolla en el pórtico de un palacio. Sentada en un trono, Psique hace un gesto de moderación hacia sus admiradores: a la derecha, una mujer le lleva un incensario sobre un plato redondo, un anciano le entrega una corona de flores y un muchacho se dispone a sacrificar un cordero en su honor. En el tapiz se aprecia el gusto por las piezas de orfebrería que caracteriza a las creaciones de Isaac Moillon: pebeteros y grandes vasos con asas, colocados en el suelo en un primer plano. Vasos que pueden tener una utilidad, usarse para las libaciones, o simplemente ser decorativos. La cenefa está formada por flores y lazos que se van enrollando alrededor de un fino tronco.

Este tapiz fue tejido a mediados del siglo XVIII en Aubusson como atestigua la marca de la ciudad que lleva en el orillo inferior: “M.R.D. AUBUSSON”. En el mismo orillo viene también la firma del tejedor: “I ASSOLANT”, citado como uno de los cinco “fabricantes de tapices” de Aubusson en el año 1781⁴⁰. Sería el primero de un conjunto de once, que incluiría episodios como el transporte de Psique a la montaña, la observación de Cupido dormido, las pruebas a las que es sometida por Venus o el momento en que es despertada por Cupido⁴¹.

Son varios los tapices conocidos en la actualidad que han sido tejidos a partir del modelo de Moillon, no solo en la segunda mitad del siglo XVII sino también en el XVIII, como es el caso de nuestro tapiz, lo que explica las diferencias entre unas piezas y

Figura 14

Tapiz de “Homenaje a Psique”.

De la serie Historia de Psique. Tejido en Aubusson (M.R.D. AUBUSSON).
Taller de I. ASSOLANT, mediados del siglo XVIII. 350 x 430 cm.
Fundación Julio Muñoz Ramonet.

otras. Diferencias que radican fundamentalmente en el número de figuras femeninas que rodean a Psique y en el lugar en el que se desarrolla la escena: en un pórtico palaciego o en un bosque.

Un paño exacto al nuestro, aunque con una cenefa diferente, fue vendido en el año 1949 en la casa de subastas Lefortier (París)⁴². Otro tapiz tejido en Aubusson en la segunda mitad del siglo XVII por el mismo modelo de Moillon, pero con las variantes citadas anteriormente de personajes y escenario, es el de la colección de Caja San Fernando (actual Caja Sol)⁴³, en donde la escena se desarrolla en un bosque y se añaden dos figuras en el lado izquierdo, una de las cuales hace un gesto de veneración descrito por Apuleyo: “[...] llevándose la mano derecha a la boca con el dedo índice apoyado sobre el pulgar extendido la adoraban [...]” (Libro IV, 28-29).

Mi agradecimiento a Núria Rivero Matas (Direcció de Patrimoni Museus i Arxius. Ajuntament de Barcelona) por las facilidades dadas para hacer este estudio y a Patricia Garrido García.

¹ Información proporcionada por el profesor Guy Delmarcel.

² DELMARCEL, G., *La Tapisserie Flamande du XVe au XVIIIe siècle*, París, Imprimerie Nationale, 1999, pp. 119-126.

³ SCHMITZ VON LEDEBUR, K., *Szenen aus dem Buch Tobias. Aus der Tapisseriensammlung des Kunsthistorischen Museums*, Viena, Kunsthistorischen Museum, 2004, pp. 51 y 68-69.

⁴ JUNQUERA, P. y HERRERO, C., *Catálogo de Tapices de Patrimonio Nacional*, Vol. I: siglo XVI, Madrid, Patrimonio Nacional, 1986, pp. 241-247.

⁵ DELMARCEL, G., "Le roi Philippe II d'Espagne et la tapisserie", *Gazette des Beaux-Arts*, 141, 1999, p. 164.

⁶ MARTIN I ROS, R.M., "Teixits brodats i tapissos i el mecenatge eclesiàstic a Catalunya", *El Arte de la Tapicería en la Europa del Renacimiento*, Lérida, CAEM, 2010, pp. 27-28.

⁷ ALSTEENS, S., "The Story of Tobias", *Grand Design. Pieter Coecke van Aelst and Renaissance Tapestry*, Nueva York, The Metropolitan Museum of Art, 2014, pp. 266-269.

⁸ VOLCKAERT, A., "De Meester van de Verloren zoon en de Brusselse wandtapijtkunst", *Koninklijk Museum voor Schone Kunsten Jaarboek*. Amberes, Koninklijk Museum voor Schone Kunsten, 1987, pp. 93-106.

⁹ BATLLE HUGUET, P., *Los tapices de la catedral primada de Tarragona*, Tarragona, Publicaciones del Sindicato de Iniciativa de Tarragona, 1946, pp. 41-49. BERLABE, C., "Los tapices de la catedral de Tarragona: formación y análisis de la colección", *El Mediterráneo y el Arte Español*, Valencia, CEHA, 1996, pp. 513-521.

¹⁰ GARCÍA CALVO, M., *Colección de Tapices. Fundación Selgas-Fagalde*, Madrid, Fundación Selgas-Fagalde, 2009, pp. 16-21.

¹¹ RÉAU, L., *Iconografía del arte Cristiano. Iconografía de la Biblia (Antiguo Testamento)*, T. 1, Vol. 1, Barcelona, Ediciones del Serbal, 1997, pp. 198-199.

¹² ESOPO Y FEDRO, *Fábulas*, Madrid, Edit. Internacionales Universitarias, 1998.

¹³ DELMARCEL, G., *La Collection Toms. Tapisseries du XVIe au XIXe siècle*, Lausana, Fondation Toms Pauli, 2010, pp. 82-89.

¹⁴ THIBAUT SCHAEFER, J., *The Brussels Tristan Tapestries*, Turnhout, Brepols, Studies in Western Tapestry, vol.6, 2015, pp. 88-90.

¹⁵ RAMIREZ RUIZ V. (Coord.), *Viaje a través de los tapices del Museo Nacional de Artes Decorativas*, Madrid, Asociación de Amigos del Museo Nacional de Artes Decorativas, 2016, p. 46.

¹⁶ El texto de la cartela es una adaptación libre del texto latino de Ovidio. Agradezco al profesor Jesús Joaquín Picazo su traducción y comentarios para este tapiz y el siguiente.

¹⁷ Para la obra en conjunto de Francesco Albani ver a PUGLISI, C. R., *Francesco Albani*, New Haven, Yale University Press, 1999. Véase también en el catálogo de la exposición, celebrada en el Museo del Louvre, y la primera consagrada al artista, a PUGLISI, C. R., "L'Albane et la France", en *L'Albane, 1578-1660*, París, Editions de la Réunion des musées nationaux, 2000, pp. 13-42.

¹⁸ PUGLISI, C. R., *ob. cit.*, 2000, pp. 36-39; LOIRE, S., "L'Histoire de Venus", en *L'Albane, 1578-1660*, París, Editions de la Réunion des musées nationaux, 2000, pp. 62-70.

¹⁹ DELMARCEL, G., *ob. cit.*, 1999, p. 325.

²⁰ LOIRE, S., *ob. cit.*, p. 98.

²¹ PUGLISI, C.R., "L'Albane et la France...", pp. 22-23.

²² JUNQUERA, P. y DÍAZ, C., *Catálogo de Tapices. Patrimonio Nacional*, Vol. II: siglo XVII, Madrid, Patrimonio Nacional, 1986, p. 266. HERRERO, C., "Tapices flamencos en la colección de la Corona de España", *Flemish Tapestry in European and American Collections. Studies in Honour of Guy Delmarcel*, Turnhout, Brepols, 2003, p. 167.

²³ Núm. Inv. 2608 [https://www.coleccionbbva.com/es/artes_decorativas/2608-marte-y-adonis/]-Última consulta, 7-10-2018]

²⁴ Agradezco al profesor Guy Delmarcel haberme dado a conocer este tapiz y proporcionarme su fotografía.

²⁵ JUNQUERA, P. y DÍAZ, C., *ob. cit.*, pp. 292 y 295.

²⁶ PUGLISI, C. R., "L'Albane et la France...", p. 37; y LOIRE, S., *ob. cit.*, p. 68.

²⁷ PÉREZ SÁNCHEZ, A., *Pintura italiana del siglo XVII: exposición conmemorativa del ciento cincuenta aniversario de la Fundación del Museo del Prado*, Madrid, Ministerio de Educación y Ciencia, 1970, pp. 28-29; GONZÁLEZ, R., “Francesco Albani “The toilet of Venus”, *Italian Masterpieces from Spain’s Royal Court*, Melbourne, National Gallery of Victoria, 2014, pp. 112-113; y VÁZQUEZ DUEÑAS, E., “Francesco Albani, “El tocador de Venus”, *El arte de las naciones. El Barroco como arte global*, Puebla, Consejo Estatal para la Cultura y las Artes, 2016, p. 74.

²⁸ JUNQUERA, P. y DÍAZ, C., *ob. cit.*, p. 293.

²⁹ DELMARCEL, G., *ob. cit.*, 1999, p. 366.

³⁰ HARTKAMP-JONXIS, E., SMIT, H., *European Tapestries in the Rijksmuseum*, Zwolle, Waanders, 2004, pp. 241-250.

³¹ HARTKAMP-JONXIS, E., SMIT, H., *ob. cit.*, pp. 249-250.

³² DELMARCEL, G., *ob. cit.*, 1999, p. 209.

³³ HARTKAMP-JONXIS, E., SMIT, H., *ob. cit.*, pp. 241-250.

³⁴ GARCÍA CALVO, M., *ob. cit.*, 2009, pp. 54-57.

³⁵ REYNIÉS, N., LAVEISSIÉRE, S., *Isaac Moillon 1614-1673. Un peintre du roi á Aubusson*, París, Somogy editions d’art, 2005, p. 13.

³⁶ APOLODORO, *Biblioteca*, Madrid, Biblioteca Clásica Gredos, 1985, p. 211. HIGINIO, *Fábulas*, Madrid, Biblioteca Clásica Gredos, 2009.

³⁷ REYNIÉS, N., LAVEISSIÉRE, S., *ob. cit.*, pp. 138-157.

³⁸ REYNIÉS, N., LAVEISSIÉRE, S., *ob. cit.*, pp. 144-145.

³⁹ MENDONÇA, M-J, *Tapeçarias existentes em Museus e Palácios Nacionais*, Lisboa, Instituto Português do Património Cultural, 1983, pp. 86-91.

⁴⁰ BERTRAND, P-F., *Aubusson. Tapisseries des Lumières. Splendeurs de la Manufacture royale, fournisseur de l’Europe au XVIIIe siècle*, Gante, Snoeck editions, 2013, p. 75, n. 34.

⁴¹ REYNIÉS, N., LAVEISSIÉRE, S., *ob. cit.*, pp. 246-267.

⁴² *Idem*, p. 249.

⁴³ GARCÍA CALVO, M., *Tapices de Caja San Fernando*, Sevilla, Caja San Fernando, 2007, pp. 57-65.