

LOS TAPICES DE LA *ESCUELA DE EQUITACIÓN* EN EL PALACIO DE DUEÑAS DE SEVILLA. LOS CARTONES DE JACOB JORDAENS Y EL ORIGEN DE LA SERIE

MATÍAS DÍAZ PADRÓN¹

Académie Royale d'Archéologie et d'Histoire de l'Art de Belgique

ANA DIÉGUEZ-RODRÍGUEZ²

Universidad de Burgos

En este trabajo se reflexiona, en primer lugar, en el número original de cartones que Jacob Jordaens debió realizar con el tema de la Escuela de Equitación. Atendiendo a los cartones y tapices conservados de diferentes series, se hace una aproximación a las composiciones ideadas por Jordaens. En relación con estas escenas se incluyen los tapices de la colección Alba conservados actualmente en el palacio de Dueñas en Sevilla, que en su origen debió contar con doce paños. En segundo lugar, la peculiar bordura de estos tapices, con la parte baja rematada en negro, permite relacionar otros tres paños en colecciones extranjeras con los conservados en Sevilla. Esta nota singular, junto con su calidad en la ejecución de los tapices, hace plantearse su procedencia primera en alguna de las colecciones regias del siglo XVII, puesto que las primeras noticias de la serie de Sevilla se fechan a principios del siglo XVIII.

Palabras clave: Jacob Jordaens; cartones; tapices; escuela de equitación; coleccionismo; siglo XVII.

THE *RIDING SCHOOL* TAPESTRIES AT THE DUEÑAS PALACE IN SEVILLE. JORDAENS' CARTOONS AND THE ORIGIN OF THE SERIES

The authors study the original number of preparatory oil paintings (*cartones*) that Jacob Jordaens must have carried out on the subject of the *Riding School*. By examining these cartoons and the tapestries preserved from different series it is possible to approximate the compositions designed by Jordaens. The tapestries in the Alba collection, currently preserved in the Dueñas Palace in Seville are related to this series, which initially must have consisted of twelve panels. Furthermore, the unusual black lower border of the Alba tapestries permits them to be identified with three other tapestries now in foreign collections. This singular detail, along with the quality of execution of these tapestries, makes it possible to consider a provenance from a 17th century royal collection. In fact, the first documents about the series in Seville are at the beginning of 18th century.

Key Words: Jacob Jordaens; cartoons; tapestry; Riding School; collecting; 17th century.

Cómo citar este artículo / Citation: Díaz Padrón, Matías / Diéguez-Rodríguez, Ana (2018): "Los tapices de la *Escuela de Equitación* en el palacio de Dueñas de Sevilla. Los cartones de Jacob Jordaens y el origen de la serie". En: *Archivo Español de Arte* vol. 91, núm. 363, Madrid, pp. 253-268. <https://doi.org/10.3989/aearte.2018.16>.

El motivo de estas líneas es la reflexión sobre la serie de los tapices de la *Escuela de Equitación* siguiendo los cartones de Jacob Jordaens vinculados a la casa de Alba y que hoy están dispersos entre el Palacio de Dueñas de Sevilla y otras colecciones privadas fuera de España. A su localización

¹ matiasdiazpadron@gmail.com / ORCID iD: <http://orcid.org/0000-0002-5137-7583>.

² adieguez@institutomoll.es / ORCID iD: <http://orcid.org/0000-0003-0510-8670>.

hay que unir la dificultad y las reservas en su identificación debido al paso de los años. No obstante, es a través de la documentación y el contacto directo con algunos de estos tapices los que han permitido sugerir su posible origen y su historia hasta la llegada a la colección de los duques de Alba.

El tema de la *Escuela de Equitación* tuvo mucho éxito en el siglo XVII, en gran medida determinado por la influencia indirecta de España y la entusiasta práctica de la doma de caballos en la escuela de equitación de Viena, abierta desde 1565 y conocida como la *Spanische Hofreitschule*. El gusto por la doma equina es un ideal que viene del Renacimiento. Dominar a los caballos no sólo era un ejercicio para la fortaleza del cuerpo, sino también para el alma, con referencias clásicas en Jenofonte (ca. 430 a.C-354 a. C.)³.

En 1562, Federico Grisone publica un libro renovador sobre su práctica. De Italia pasa al norte de Europa, y aquí es Antoine de Pluvinel (1555-1620), maestro del Delfín de Francia (Luis XII), quien la difunde a través de su libro *Le Manège Royal*. Es una obra póstuma que aparece en 1623, ilustrada con grabados de Crispijn van de Passe “el joven”. Nada extraña pues que los Grandes de España adquirieran para la ornamentación de sus palacios tapices con las diferentes posiciones del caballo, siguiendo la moda de las cortes más prestigiosas de Europa. Dominar el arte de la doma y la educación de los caballos va más allá de la exquisitez decorativa de los palacios, era un ejemplo didáctico para la educación de los príncipes y nobles.

Jordaens fue el encargado de diseñar los cartones para los tapices, y su popularidad la demuestran las diversas series realizadas por los talleres de tapices bruseleses de Hendrik Reyndams, Everard Leyniers y Jan van Leefdael⁴. Fue un tema con el que Jordaens alcanzó una notoria proyección internacional, incluso antes del fallecimiento de Rubens. Antes de entrar a tratar la serie de tapices de la casa de Alba, es necesario hacer una serie de consideraciones sobre el número de paños que la conformarían y su cronología. Duverger considera que esta serie de cartones de Jordaens corresponderían a los conocidos como “escenas grandes de caballos” (*grooter actie van pierden*), de los que hay noticia en 1651, cuando el marchante Carlos Vinque está encargando la realización de los tapices a los tejedores Everard Leyniers y Hendrik Reyndams: “... Ende dat naer den patroon van groote actie van pierden geaccompaigneert met figueren, geschidert van Jacques Jordaens alles volgens patroonen gepast ende gethoont aen den voors...”⁵. Estos diseños de Jordaens serían para Duverger las que incluyen a un jinete adulto rodeado de elementos arquitectónicos junto a Marte y Mercurio. Sin embargo, esta fecha de 1651 que servía para aproximar la cronología de los cartones de tapices de Jordaens a finales de los años cuarenta del siglo XVII, se ve comprometida por la documentación que cita una serie de la *Escuela de equitación* comprada en 1635 por Carlos I de Inglaterra a Phillip Jacobson, procedente del marchante de tapicerías Jan-Baptist van Lemmens⁶, que Duverger, en un artículo posterior, apunta que es el que poseía “los cartones de los caballos de Jacob Jordaens, a mediados del siglo XVII”⁷. Por otro lado, otros tapices con escenas más sencillas de un joven jinete⁸, siguiendo los grabados de Crispijn van de Passe para el libro de Antoine de Pluvinel de 1623⁹, debieron ser tejidos por

³ Los libros en los que trata este asunto son el *Hiparquico* y *Peri Hippike*. Jenofonte, 1701.

⁴ *Contract tussen Carlos Vincque en de Tapijtwevers E. Leyniers en H. Reyndams betreffende de reeks grote actie van paarden*, 20 de noviembre de 1651, Stadarchief, Felix Archief, Amberes (SAA), Notaris Ambrosius Sebille, n.º 3011. Duverger 1959: 172, n.º II. Nelson, 1998: 118-122 y 195-196, n.º 6.

⁵ [...] y según los patrones de las grandes composiciones de los caballos acompañados de figuras, pintados de Jacques Jordaens, todos siguiendo los patrones adecuados y mostrados en la representación...] Duverger 1959: 172, n.º II. Nelson, 1998: 195.

⁶ Hefford, 2003: 117.

⁷ Duverger, 1971: 78, nota 17. Sobre esta problemática véase Hefford 2003: 117.

⁸ De Pluvinel, 1623; Esas escenas de los “kleine paarden” también se aluden en el mismo documento de Vincque de 1651, en el que especifica que los nuevos tapices de Jordaens que encarga deben ser de medidas y de la misma calidad que los que les compró a los dichos tejedores, Leyniers y Reijndams, en fecha anterior: “(...) sieur Vinck ende dat op de deucht als geweest syn twee camers tapisseryen van cleynder actie van pierden, die denselven sieur Vinck van de voorneoemde aennemers gecocht heeft vóór date deser (...)” Duverger, 1959: 172, n.º II.

⁹ Bauer/ Delmarcel, 1977: 40. Es muy probable que la edición del libro favoreciera su traspaso a tapiz, y que los reyes franceses quisieran unos paños de un tema tan cercano a ellos para decorar algunos de sus palacios. Hefford, 2003: 120.

Jean Geubels hacia 1626¹⁰, y es conocida esta serie como la de los “caballos pequeños” (*kleine paarden*), que, en ocasiones, aparece combinada con la serie de Jordaens de los “grandes caballos”. Es posible que los modelos de los jóvenes jinetes con sus poses de equitación, y los diseños más monumentales y llenos de figuras de Jordaens se organizaran dentro de los talleres de tejedores acorde a los gustos del comitente o adaptándolas a sus necesidades, y no fueran tanto un producto del mismo programa.

Entre las pinturas conservadas de Jordaens del tema de la equitación y los tapices siguiendo sus cartones, que son testimonio de los cartones perdidos, encajarían con el conjunto en estilo y formato las siguientes: *Neptuno creando al caballo*, del que se conserva la pintura en el Palacio Pitti de Florencia (inv. 1234) (fig. 1), *La presentación de los caballos con Mercurio y Marte* del museo nacional de Cuba en La Habana (inv. 90-031)¹¹ (fig. 2), *Jinete ejecutando una Levade delante de Mercurio, Marte y el profesor de equitación*, del Koninklijk Museum voor Schone Kunsten de Amberes (Inv. n.º 5120)¹² (fig. 3), *Jinete ejecutando una Levade en presencia de los dioses* en la National Gallery de Canadá (inv. n.º 14810) (fig. 4), el tapiz del *Jinete ejecutando una Levade delante de Mercurio y Marte* del Kunsthistorisches Museum de Viena (inv. n.º XL/4) (fig. 5), *Jinete ejecutando una cabriola delante de Mercurio, Marte y Epona?*, de la colección Parkhouse de Inglaterra (fig. 6), *Epona domando al caballo con ayuda de Mercurio*, de colección privada (fig. 7), y los tapices de Viena de *Jinete ejecutando una Mezair en presencia de Marte* (inv. n.º inv. n.º XL/5) y *Jinete ejecutando una Ballotade en presencia de Marte* (inv. n.º inv. n.º XL/7) (figs. 8 y 9). A estos habría que incluir la pintura del museo de Arte de Springfield, Massachusetts (inv. n.º 69.04) (fig. 10), que presenta a un caballero delante de una arquitectura.

Se considera que el número de los cartones de Jordaens para los “grandes caballos” sería de unos ocho o nueve: seis siguiendo ejercicios ecuestres, y dos de carácter mitológico, aunque existen dudas respecto al número total. De hecho, en el contrato citado de 1651, se hablan de siete paños¹³, y en la serie documentada en la colección de Carlos I de Inglaterra en 1651, sólo se citan seis¹⁴.

La serie de tapices del palacio de Dueñas, Sevilla

No hay seguridad respecto al número original de la serie de tapices sobre la equitación a la que pertenecieron los dos paños conservados en el palacio de Dueñas en Sevilla (figs. 11 y 12). Atendiendo a la documentación más antigua relativa a esta serie que aporta Ramírez Ruiz en relación con el IV duque de Montijo, don Cristóbal Portocarrero de Guzmán Enríquez de Luna¹⁵, estaría conformada por doce paños. Se recoge así a principios del siglo XVIII dentro de la colección, sin indicar autor, pero sí su número y temática: “doce paños con 416 anas, a 52rs, 22150 rs, de la Escuela de Andar a Caballo”¹⁶. La descripción del tema permite relacionarla con la serie sobre la equitación que diseña Jordaens, a la que se ajustan los dos tapices de Sevilla. Respecto al número de paños citados en el siglo XVIII, no extraña su número debido a la diversidad de la serie, como se ha explicado líneas atrás. Duverger ya apunta a la mezcla de diseños dentro de los talleres de tapices, haciendo que las escenas preparadas por Jordaens en sus cartones “de los grandes caballos” se intercalen con otras “de los pequeños caballos”, directamente relacionadas con las distintas posturas que difunden los grabados de Crispin van de Passe “el joven” y Abra-

¹⁰ En el inventario de la colección real francesa de tapices, se recoge una serie “représentant les exercices de Louis XIII au manège, faite par Jean Geubels en 1626”. Göbel, 1923: I, 323; *cit.*, Hefford, 2003: 117.

¹¹ Siegers, Clavijo Colom, 2016: 331, n.º 20.

¹² d’Hulst/ De Poorter/ Vandeven, 1993: I, 292. Nelson, 1998: 127, n.º 37 (A).

¹³ Duverger, 1959: 172, n.º 2. Nelson, 1998: 195.

¹⁴ Hefford, 2003: 117. Millar, 1972: 332 y 423.

¹⁵ Ramírez Ruiz, 2008: p. 34, nota 67 y 2013:205, 266.

¹⁶ *Ibidem* 2008.



Fig. 1. Jacob Jordaens, *El nacimiento del caballo*, Palacio Pitti, Florencia (inv. 1234).



Fig. 2. J. Jordaens, *La presentación de los caballos*, Museo Nacional de Cuba, La Habana (inv. 90-031).



Fig. 3. J. Jordaens, *Jinete ejecutando una levade delante de Marte, Mercurio y Venus?*, Koninklijk Museum Voor Schone Kunsten, Amberes (inv. 5120).



Fig. 4. J. Jordaens, *Jinete ejecutando una Levade en presenta de los dioses* en la National Gallery de Canada (inv. n.º 14810).



Fig. 5. E. Leyniers siguiendo a J. Jordaens, *Jinete ejecutando una levade delante de Marte, Mercurio y el maestro de equitación*, tapiz, Viena, Kunsthistorisches Museum (inv. n.º XL/4).



Fig. 6. *Jinete ejecutando una cabriola delante de Mercurio, Marte y Epona?*, Colección Parkhouse, Inglaterra.



Fig. 7. *Epona domando al caballo con ayuda de Mercurio*, Colección privada.



Fig. 8. H. Reydamms siguiendo a J. Jordaens, *Jinete ejecutando una Mezair en presencia de Marte* Viena, Kunsthistorisches Museum (inv. n.º XL/5).



Fig. 9. E. Leyniers siguiendo a J. Jordaens, *Jinete ejecutando una Ballotade en presencia de Marte* Viena, Kunsthistorisches Museum (inv. n.º XL/7).



Fig. 10. J. Jordaens, *Jinete realizando una levade*, The Gilbert H. Montague Collection, Springfield Massachusetts (inv. N.º 69.04).



Fig. 11. H. Reydam y E. Leyniers siguiendo a J. Jordaens, *Jinete realizando una levade con el maestro de equitación bajo los auspicios de Marte y Mercurio*, Palacio de Dueñas, Sevilla.

ham van Diepembeck¹⁷. Es posible que esto fuera lo que ocurrió con la serie del VI duque de Montijo, que se completaría con otras escenas procedentes de los “pequeños caballos”, al igual que debió ocurrir con la documentada en la colección del cardenal Mazarino en 1653, donde se citan diez¹⁸. No obstante, a pesar de usarse los cartones preparados por Jordaens, el número de paños también pudo haberse visto alterado en el hecho de que los tapices tenían que adecuarse a las medidas dadas por el comitente para un lugar determinado, por lo que no extrañaría que las composiciones de Jordaens se ajustasen atendiendo a esas directrices. Las composiciones primigenias se pudieron reducir en sus protagonistas al traspasarlas al tapiz, o haciendo de una misma escena dos, como parece desprenderse de algunos tapices conservados en el del castillo de Hluboká de Bohemia presentando una *Cabriola*, o el del mismo asunto en venta en Druot París en 1931.

A España llegan en época temprana otras series de tapices con el tema de la equitación, además de la de la casa de Alba que aquí se trata, habría que citar la de la catedral de Toledo¹⁹, y otra en el ayuntamiento de Madrid²⁰. En el ámbito de los Habsburgo en el siglo XVII, el archi-

¹⁷ Duverger, 1959: 134, 145 y 148-151.

¹⁸ d’Orelanans (Duc d’Aumale), 1653, ed. 1861: 125-126. Duverger, 1959: 122, 146 y 148. Hefford, 2002: 126.

¹⁹ Ignorada en la monografía de Nelson. Cortés Hernández, 1992: 615. Ramírez Ruiz, 2013: 205.

²⁰ Ramírez Ruiz, 2008: 30; 2013: 205.



Fig. 12. H. Reydam y E. Leyniers siguiendo a J. Jordaens, *Jinete realizando una levade*, Palacio de Dueñas, Sevilla.

duque Leopoldo Guillermo adquirió una serie con este tema en 1655²¹, que dona a su chambelán Johan Adolfs van Schwarzenberg en su testataría, y es la que actualmente se conservan en el castillo de Hluboká en Bohemia²². Podría pensarse que es la encargada a los talleres de Hendrick Reydam y Everard Leyniers en 1651 por Carlos Vincque, pero no encaja en el material con el

²¹ Mareš, 1887: 352.

²² Blažková, 1959: 90. Cichrová, 2014: 139-164.

que se dice que es realizado el encargo de 1651 y la del castillo de Hluboká, por lo que se desconoce el paradero de la encargada por Vincque²³. Una tercera adquirió el emperador Leopoldo I en 1666 con ocasión de sus desposorios con la infanta Margarita de Austria, aquella que Velázquez pintó años antes como protagonista en *Las Meninas*. Esta serie es la que se guarda en el Kunsthistorisches Museum de Viena (Inv. n.º XL/1-8)²⁴.

Así, ante estos ejemplos, nada extraña de la repercusión y el interés por esta temática en la corte y en la nobleza en relación con los Habsburgo del siglo XVII en España y su área de influencia europea.

La serie de los duques de Alba fue dividida en el siglo XIX, apareciendo tres de los tapices en venta en el hotel Drouot de París en 1877²⁵. Una de ellos es el *Nacimiento del caballo*, siguiendo el modelo de La Habana, y las otras dos corresponden a un caballero recibiendo la lección de equitación bajo los auspicios de Mercurio y Marte. Fueron adquiridos por el barón d'Erlanger, pasando posteriormente a la colección del conde Plymouth Grange²⁶. Los dos tapices sin identificar el tema probablemente se traten del *Caballero ejecutando una cabriola en presencia de Mercurio, Marte y una joven* que actualmente está en la colección Parkhouse de Inglaterra, citada líneas atrás (fig. 6), y el *Mercurio domando al caballo* de colección privada, en el mercado artístico de Berlín en 1937²⁷ (fig. 7). Es la peculiar bordura con sátiros y *puttis* los que permiten aproximar estos dos paños a los que aún se conservan en la colección Alba. De hecho, son estos motivos decorativos en tres de los bordes dejando el inferior con un simple ribete negro, los que permiten plantearse el origen primero de esta serie de tapices dentro de las colecciones de la monarquía europea.

Los tapices localizados de la serie Alba

El jinete realizando una levade con el maestro de equitación bajo los auspicios de Marte y Mercurio (Lana y seda, 390 × 580 mm), con las marcas de la manufactura Hendrick Reydam y Everard Leyniers, lleva a cabo su ejercicio ante una galería porticada a la derecha que acusa la perspectiva hacia el horizonte (fig. 11). A la izquierda, Mercurio sujeta un caballo blanco por las bridas, frente a un fondo de árboles y un cielo abierto. En la escena ha desaparecido el maestro de equitación que impone la lección. Su papel lo asume aquí Marte con la mano levantada, marcando la pausa al animal en una *levade*. Junto a él está un *putti* de espaldas llevando los atributos del dios de la guerra: el escudo y la lanza. En la luz del arco que enmarca a Marte está posado un papagayo, quizá en alusión a la elocuencia de la lección. Es evidente el ánimo del caballo en el difícil equilibrio de la *levade*. El caballo alazán está bajo los auspicios del planeta que rige Marte. Mercurio de espaldas se identifica por el gorro alado y la capa que le cubre parte del torso desnudo. Lleva un caballo blanco, tranquilo, a distancia del brioso y violento que rige los diseños de Marte y que monta el joven caballero. Mercurio como mensajero es conductor hábil y consejero astuto, es la personificación de la razón y el instructor de Cupido. Dos grupos de espectadores de ambos sexos observan los ejercicios a lo lejos, en el lindero del bosque y en la galería porticada.

Los dioses proyectan su magia y los signos celestes en los caballos. Esto está en el espíritu de la época. Jordaens toma las consignas para sus composiciones de Pasquale Caracciolo y su tratado de *La Gloria del Caballo* (1566). La influencia de los planetas en la naturaleza de los

²³ Mareš, 1887: 352. Nelson, 1998: 119, n.º F

²⁴ Bauer, 1975: 34; 1999: 118. Nelson, 1998: 119, n.º H.

²⁵ Hotel Drouot, París, del 7 al 20 de abril de 1877, n.º 39, 40 y 49. Nelson, 1998: 121 (R).

²⁶ Es interesante recordar que el barón d'Erlanger debió tener bastante contacto con el ambiente artístico de España, pues adquirió la Quinta del Sordo en Madrid, y trasladó las pinturas negras a París, sin éxito, por fortuna, en la venta. Camón Aznar, 1980: IV, 127.

²⁷ *Aus den Restbeständen der Sammlung Altkunst*, Berlín, 30 septiembre al 2 de octubre de 1937, n.º 297, *Cit.*, Duverger, 1959-1960: 53.

caballos lo trató Held con detalle²⁸. Todos están bajo la influencia de Marte, pero más propios del dios son los de pelaje alazán, rojo canela y tostado, que aquí corresponde al que marca la *levade* frente al espectador. Es el más colérico, caprichoso y agitado. El blanco que aproxima Mercurio es de temperamento más apasionado y apacible. Así Jordaens presenta a los dioses como palafreneros, y quienes dominan a los animales que les han sido confiados.

En esta versión del tapiz del palacio de Dueñas en Sevilla se omite a la figura de Venus (o Epona?) y al Amor, que aparece de espaldas a Mercurio en el *modello* del Koninklijk Museum voor Schone Kunsten de Amberes (Inv. n.º 5120)²⁹ (fig. 3), de la antigua colección del marqués de Bath, igual que *Marte y Mercurio presentando los caballos* del Museo Nacional de La Habana (inv. 90-031), fechados hacia 1641. El tapiz sigue la misma composición que el del Kunsthistorisches Museum de Viena (inv. n.º XL/3), que es parte de la serie completa, con las marcas de Bruselas (BB) y la firma del tapicero Everard Leyniers (E.L.)³⁰. También el tapiz del palacio de Dueñas omite al maestro de equitación, como se ha comentado líneas atrás, que no falta en el *modello* de Amberes ni en el tapiz de Viena. Otras diferencias significativas están en el diseño de las cenefas, sustituyendo el marco recto de la serie de Viena por guirnaldas colgantes con cartela en la parte superior³¹, y a los lados columnas a modo de sátiro y bacante portando frutas y flores con pequeños sátiros niños a sus pies. Es una decoración semejante a la serie del castillo de Hluboká (Bohemia), salvo por el borde inferior que se simplifica en la serie de Alba. Por otro lado, este asunto siguiendo el modelo de Amberes no se conserva en la tapicería húngara. Otra versión procedente de la colección Becker de Bruselas está hoy en paradero desconocido³².

El tapiz de *Jinete realizando una levade* de la misma manufactura que el anterior de Hendrick Reydam y Everard Leyniers (Lana y seda, 400 × 330 cm) (fig. 12), presenta al joven en perfecta *levade* al sostener el peso del equino sobre los cuartos traseros, y plegar las patas delanteras hacia sí. El joven mira al frente con las manos en las riendas. La escena se abre a una amplia campiña de cielo azul con escaso arbolado en el fondo. Dos grupos de espectadores se ven a lo lejos del último plano y bajo la panza del caballo, mientras se divisa a Marte bajo la arcada del palacio, a la izquierda, apoyado en su lanza, junto a otras dos figuras. Este grupo no es difícil de identificar entre la foresta y el fondo del edificio. El tapiz reduce la composición del mismo asunto del Kunsthistorisches Museum de Viena (inv. n.º XL/4) con la marca del lebrero Everard Leyniers³³ (fig. 5). El formato cuadrado lo distancia del rectangular de Viena, prescindiendo de Mercurio de espaldas a la izquierda y de la arquitectura de la derecha, que tenía mayor proyección, equilibrando ambos lados y enmarcando al jinete y la *levade* en el centro. También varía la bordura, que sustituye por dos guirnaldas en lo alto, y a los lados dos sátiros de distinto sexo con niños como estípites portando frutas y flores. Típicos modelos del estilo de Jordaens.

No han llegado a nosotros ni los modelos ni los cartones de Jordaens para esta escena. La tonalidad desvaída y uniforme del tapiz de Sevilla parece ser impresión del efecto de la decoloración con predominio del azul verdoso en el fondo del arbolado.

Otra versión del asunto con la marca de Leyniers se guarda en el castillo de Hluboká en Bohemia³⁴. Sin embargo, éste último parece recuperar los grabados de Pluvinel para su composición. Aquí se vuelve a renunciar a los dioses para quedar sólo el maestro de equitación.

Otro de los tapices pertenecientes a la misma serie y actualmente en la colección Parkhouse de Inglaterra, es el *Jinete ejecutando una cabriola delante de Mercurio, Marte y Epona?* (Lana y seda, 368 × 561 cm) (fig. 6). Jordaens presenta en este paisaje a un jinete efectuando el movimiento de “la cabriola” en presencia de Mercurio en el lado derecho, sujetando un caballo por las riendas, y de Marte y Epona (o Venus?), muy impresionada por el salto, en el lado opuesto.

²⁸ Held, 1949: 153-156.

²⁹ d'Hulst/ De Poorter/ Vandenven, 1993: I, 292. Nelson, 1998: 127, n.º 37 (A).

³⁰ Bauer, 1975: 40, n.º 3.

³¹ Nelson, 1998: 126, n.º 37 (1H).

³² *Ibidem*, n.º 37 (2).

³³ Bauer, 1975: 43, n.º 4. Nelson, 1998: 127, n.º 38 (1H).

³⁴ Nelson, 1998: 174, nota 29; Cichrová 2014: 160.

Las borduras laterales de este tapiz quedan relegadas a un segundo plano, al colocar a Mercurio y al niño que acompaña a Epona, delante de ellas, a modo de trampantojo. Se repite la misma bordura descrita en los dos tapices anteriores, en la que Jordaens recurre a las figuras de dos sátiros de sexo opuesto colocados de perfil, sujetando unas cornucopias de la abundancia y pequeños *putti* y sátiros gateando por la estructura de ménsulas y roleos decorados con cabezas de cabras y guirnalda. Estos sátiros enfrentados llevan sobre sus cabezas unas coronas florales que funcionan como capiteles para sujetar el entablamento superior decorado con guirnalda de flores y frutas, jalonadas por curiosas piñas con lazos, enmarcando la cartela central decorada con la cabeza de un *putti* en la parte inferior. Es esta bordura, con la parte inferior a ras del tapiz con un filete negro, así como el encuadre de la composición, la que permite relacionar este paño con los de la misma *serie de la equitación* del palacio de Dueñas en Sevilla. Fue uno de los vendidos en el siglo XIX por el duque de Alba. Estuvo en la colección del conde de Edgcumbe hasta 1936³⁵, desde donde pasó a la colección de la marquesa de Tweeddale hasta 1938³⁶, donde se indica su procedencia de la colección de Luis XIII de Francia³⁷. Es curioso que en esta venta londinense se da noticia de una pintura de Jordaens con este mismo asunto vendida en Berlín, procedente de las colecciones reales rusas. Quizá se trate de la pintura o el cartón para el tapiz que reproduce el asunto y del que hoy nada se sabe.

Esta bordura tan singular es similar, en los laterales y en la parte superior, a la que se emplea para la serie del castillo de Hluboká en Bohemia, donde en el motivo de la *cabriola* se repite al mismo jinete prescindiendo de los personajes mitológicos³⁸. Una variante de este último tapiz, con el jinete sin el sombrero, y bordura igual con cambios en la parte superior haciendo que la guirnalda sea más compacta a la cartela, estuvo en el mercado artístico de París en 1931³⁹. Variando completamente la bordura y reduciendo la escena del jinete con Marte es el tapiz de la serie de Equitación del Kunsthistorisches Museum de Viena (inv. n.º XL/8)⁴⁰. Otra variante con esta bordura con el jinete en presencia de Marte y Epona, es la del castillo de Akershus en Oslo⁴¹. Esta serie noruega se relaciona con la vendida procedente de la colección de Luis Felipe en 1795. En 1830 estaba en Thotta, donde la adquiere en 1879 la familia Windfeldt-Arbo, regalada al castillo de Akershus en 1967⁴².

El tapiz de *Mercurio domando al caballo* de colección privada, en el mercado artístico de Berlín en 1937⁴³ (fig. 7), repite el mismo tipo de bordura que los anteriores y por fechas coincidiría con el lote vendido por el duque de Alba en París en 1877⁴⁴. En el claro de un bosque Mercurio ayuda a domar el caballo sobre el que Epona (o Venus?) está montanda. El dinamismo de la escena con el enérgico movimiento del caballo intentando que nadie lo monte, se acentúa con el perro del segundo plano ladrando ante los aspavientos del equino. Mercurio a la derecha, identificado con su sombrero alado y el caduceo, mira con preocupación a la mujer sobre la grupa, y avanza su brazo en un intento de ayudar al caballo a calmarse. La serenidad y verticalidad de la mujer contrasta con el movimiento de la escena, al mismo tiempo que hace de eje en esta composición. El formato cuadrado de la escena distribuye la composición en verticales y horizontales dando un sentido pausado a la violenta agitación del caballo.

Un boceto sobre tabla con este tema, en sentido invertido al tapiz, se conserva en el Musée de Bergues (Kirpa, Brussels, E030249)

³⁵ Christie's Londres, 7 de mayo de 1936, n.º 143.

³⁶ Marillier, 1930: 52.

³⁷ Sotheby's Londres, 15 de julio de 1938, n.º 165.

³⁸ Firmada también por Hendrick Reydam. Cichrová 2014: 164.

³⁹ Everard Leyniers siguiendo a Jordaens. Hôtel Drouot, París, 16 de marzo de 1931, n.º 198 (360 × 290 cm).

⁴⁰ Bauer, 1975: 49-51.

⁴¹ Tejida por Everard Leyniers y Hendrick Reydam. Duverger, 1959: 146-147. Nelson, 1998: 130, n.º 42 (2S)

⁴² Nelson 1998: 121, S.

⁴³ *Aus den Restbeständen der Sammlung Altkunst*, Berlín, 30 septiembre al 2 de octubre de 1937, n.º 297, *Cit.*, Duverger (1959-1960): 53.

⁴⁴ Hotel Drouot, 7-20/4-1877, n.º 39, 40 y 49. Nelson, 1998: 121, R. Ramírez Ruiz, 2008: 34, nota 62.

Otro de los tapices de la colección Alba que se vendió y del que no hay noticias es *El nacimiento del caballo*, que debió repetir la escena del palacio Pitti de Florencia y se conoce por las múltiples versiones en tapiz conservadas⁴⁵. El tapiz vendido por el duque de Alba fue adquirido primero por el marqués D'Erlanger y por el conde Plymouth Grange después.

La monumentalidad de estas composiciones, con las figuras en el primer plano, dando total protagonismo a la doma de los equinos, encajaría con el tipo de representación que se buscaba en el siglo XVII para decorar los palacios. No sería extraño que en los próximos años se pudieran relacionar algunas de estas series de Toledo, del ayuntamiento de Madrid y colección Alba, con alguna de las documentadas en el siglo XVII en los inventarios hispanos y europeos del momento. Entre ellas está la citada de siete paños que en 1651 encarga Carlos Vincque; la de los diez tapices del cardenal Mazarino⁴⁶; la de Jan de Backer, que adquiere una de seis paños de gran calidad en 1654⁴⁷; o la de Jean Valin de ocho piezas en 1658⁴⁸.

Otras ocho se venden en Amberes en 1673, y otra serie conformada por diez paños fue adquirida para la casa real de Saboya en Turin. En 1679, ocho tapices de una serie de equitación, fueron vendidos en Bruselas procedentes de la colección del marqués de Grana⁴⁹. Para Hefford, esta serie se trata, en realidad, de la serie de equitación de caballos pequeña, siguiendo los diseños de Pluvinel, y no fue adquirida por el conde de Harrach, sino que es un comentario de Le Roy de St. Lambert al conde que la adquirió para el marqués de Grana⁵⁰. Posiblemente, otra serie de siete paños de los “grandes caballos” realizada con gran riqueza de materiales fue adquirida por el I conde de Harrach, Ferdinand Bonaventura, embajador de la corte de Viena en España, y que vende en 1692 al emperador Leopoldo I⁵¹, de la que no hay noticia⁵².

Al llegar a este punto, es interesante una reflexión sobre la serie del palacio de Dueñas en Sevilla, en relación con la familia desde principios del siglo XVIII y conformada por doce paños. Al mismo tiempo pudo ser, como se ha apuntado, una combinación de los modelos de Jordaens con los de Van der Passe, pero también pudieron ser una adaptación de los cartones de Jordaens, acomodándolos a las medidas y los espacios concretos para donde fueron encargados, haciendo que las escenas se reduzcan a los personajes principales, como se advierte en el Jinete realizando la cabriola del castillo de Hluboká de Bohemia, o de Druot de París, que ejemplifica la escena de la colección Parkhouse de Inglaterra.

Con estos precedentes, hay que tener en consideración al *Jinete realizando una levade* del palacio de Dueñas, que reduce el modelo que conocemos completo por el tapiz de Viena (XL/4) (fig. 5).

Por eso no podemos saber si se trata de sólo modelos siguiendo a Jordaens, que han sido adaptados a unas medidas y por eso se han variado las composiciones originales; o si por el contrario se incluyeron los modelos de los “pequeños caballos”. Atendiendo a los cinco paños conservados de la serie de la antigua colección Alba, tendríamos que pensar que se tratan de sólo los modelos de Jordaens, pues por ahora no han aparecido otros tapices con la bordura tan singular, en especial el borde inferior a ras. Esta peculiaridad que se señala en la colección del cardenal Mazarino en 1653, aludiendo a que la serie “et por le bas un bord noir régnant au tour de chaque pièce”⁵³, aunque por la descripción de su bordura lateral parece encajar mejor con la

⁴⁵ Nelson, 1998: 123-124.

⁴⁶ Duc D'Aumale, 1861: 125-126; Duverger, 1959: 173.

⁴⁷ Nelson, 1998: 118-119, n.º E y F.

⁴⁸ Nelson 1998: 119, n.º G.

⁴⁹ Duverger, 1959: 140-141, 175, doc. VII. Nelson, 1998: 120, n.º O.

⁵⁰ Hefford, 2003: 120

⁵¹ Duverger, 1959: 141; Nelson, 1998: 121, n.º Q.

⁵² Duverger, 1959: 141.

⁵³ “Le Manège- Une autre tecture de tapisserie de haute lice fine de laine et soie fabrique de Bruxelles, composée de dix pièces, représentant un maneige, dessin de Rubens, avec plusieurs figures d'hommes, femmes et chevaux, plus grandes que le natural, avec une frize par haut, et aux deux costez des termes tenans un feston de fruits, et enfants nuds tenans un cartouche, et par le bas un bord noir régnant au tour de chaque pièce (...)”. d'Orleans, duc d'Aumule, 1653, ed. 1861: 125-126; Duverger, 1959: 172-173.

que presentó Rubens para su serie sobre *Aquiles*⁵⁴, salvo que confundieran los soportes laterales de la bordura de “termes tenans un feston de fruits” con los sátiros de perfil que aquí se muestran.

Otra opción, que por fechas, calidad y número de paños podría también encajar con la serie del IV duque de Montijo, es la de la antigua colección de Carlos I de Inglaterra. Una serie de la que sólo se sabe que la está encargando el 23 de abril de 1635 y que Duverger supone que se trata de la que adquiere posteriormente Mazarino. Una sugerencia que Hefford termina por observar como una probabilidad al cotejar el tamaño de anas de uno y otro lote⁵⁵.

En conclusión, lo que se puede constatar ante la calidad de los dos paños de Dueñas en Sevilla, y la de los otros tres que pertenecían a la misma serie y fueron vendidos de la colección Alba en el siglo XIX, es que son testimonio, por el momento, de la existencia de un lote de tapices que siguen directamente los diseños de Jacob Jordaens, sin la intromisión de ninguna otra escena derivada de los conocidos como “pequeños caballos” de la que se ha hablado líneas atrás. Mostrando que la serie de la *Escuela de Equitación* del antiguo duque de Montijo fue una de las más singulares en el siglo XVIII.

BIBLIOGRAFÍA

- Bauer, Rotraud (1975): *Barocke Tapissereien aus dem Besitz des Kunsthistorischen Museums Wien*. Vienna: Schloss Halbturn
- Bauer, Rotraud (1999): “L’ancienne collection impériale de tapisseries du Kunsthistorisches Museum de Vienne”. En: *La tapisserie au XVIIe siècle et les collections européennes, Actes du colloque international de Chambord, 18 et 19 octobre, 1996*. Paris: Cahiers du Patrimoine, 57, pp. 113-126.
- Bauer, Rotraud/ Delmarcel, Guy (1977): *Tapisseries bruxelloises au siècle de Rubens des Kunsthistorisches Museum Wien*. Bruselas: Musées Royaux d’art et d’histoire.
- Blažková, Jarmila (1959): “Les tapisseries de Jacob Jordaens dans les châteaux tchécoslovaques”. En: *Het herfsttij van de Vlaamse tapijtkunst. Internationaal Colloquium*. Bruselas, 1959, pp. 69-95.
- Camón Aznar, José (1980-1982): *Francisco de Goya*. Vol. 1-4. Zaragoza: Caja de Ahorros de Zaragoza.
- Cichrová, Kateřina (2014): *Vlámské Tapiserie na Zámčích Hluboká a Český Krumlov. Flemish Tapestries at the castles of Hluboká and Český Krumlov*, Národní Památkový Ústav, České Budějovice.
- Cortés Hernández, Susana (1992): *Los Tapices flamencos en Toledo: Catedral y Museo de Santa Cruz*. Madrid: UCM.
- d’Orelans (Duc d’Aumale) 1653 (ed. 1861): *Inventaire de tous les meubles du Cardinal Mazarin, 1653*, Londres, 1861.
- d’Hulst, Roger- A. / De Poorter, Nora / Vandeven, Marc: *Jacob Jordaens (1593-1678). Paintings and Tapestries*, I. Antwerp: Koninklijk Museum voor Schoon Kunsten.
- De Pluvinel, Antoine (1623): *Le Manège Royal de Monsieur de Pluvinel*, Paris.
- Duc D’Aumale, Henri d’Orleans (1861): *Inventaire de tous les meubles du Cardinal Mazarin 1653*, Londres.
- Duverger, Erik (1971): “Tapijten naar Rubens en Jordaens in het bezit van het Antwerps handelsvennootschap Fourment-van Hecke”. En: *Artes Textiles*, VII, pp. 119-173.
- Duverger, Erik (1971): “Une tenture de l’Histoire d’Ulysse livree para Jacques Geubels le jeune au prince de Pologne (I)”. En: *Artes Textiles*, VII, pp. 78-97.
- Duverger, Jozef (1959): “De Rijschool of Grote en Kleine Paarden in de XVII eeuwse tapijtkunst”. En: *Het herfsttij van de Vlaamse tapijtkunst. Internationaal Colloquium*. Bruselas, pp. 121-176.
- Duverger, Jozef (1959-1960): “Aantekeningen betreffende Tapijten naar cartons van Jacob Jordaens”. En: *Artes Textiles*, V, pp. 47-62.
- Göbel, H. (1923): *Wandteppiche I. Die Niederlande*, I: Leipzig, 1923,
- Haverkamp Begemann, Egbert (1975): “The Achilles Series”. En: *Corpus Rubenianum Ludwing Buchard*, t. X. Bruselas: Phaidon, Bruselas.
- Hefford, Wendy (2003): “Brussels Horsemanship tapestries owned by Charles I and Frederick Prince of Wales”. En: Broosens, K. (ed.): *Flemish Tapestry in European and American Collections. Studies in Honour of Guy Delmarcel*. Turnhout: Brepols, pp. 117-131.

⁵⁴ Duverger, 1971: 150-162. Haverkamp Begemann, 1975: X, 96, 103, 109, 115, 121, 128, 133, 140. Held, 1980: 169-184. Lammertse, 2003-2004: 12-13, 18-24, 64-144.

⁵⁵ “So, although nothing can be proved, it does seem likely that Duverger’s assumption was correct, that Mazarin did buy Charles I’s horses and horsemanship of 1635, and that these could have been Jordaens series known as the ‘large horses’”. Hefford, 2003: 126.

- Held, Julius S. (1949): "Jordaens and the Equestrian Astrology". En: *Miscellanea Leo van Puyvelde*, Bruselas, pp. 153-156.
- Held, Julius S. (1980): *The Oil Sketches of Peter Paul Rubens*, Princeton: Princeton University Press.
- Jenofonte: Jenofonte, *Del arte de la caballería*, ed. Española, 1701.
- Lammertse, Friso (2003-2004): "La historia de Aquiles de Pedro Pablo Rubens: el proceso creativo". En: Lammertse, Friso; Vergara, Alejandro (dir.): *Pedro Pablo Rubens. La historia de Aquiles*, Rotterdam-Madrid: Boijmans-van Beuningen- Museo Nacional del Prado, pp. 12-13, 18-24, 64-144.
- Mareš, Franz (1887): "Beiträge zur Kenntniss der Kunstbestrebungen des Erzherzogs Leopold-Wilhelm". En: *Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen des Allerhöchsten Kaiserhauses*, 5, pp. 343-363.
- Marillier, H. C. (1930): *English Tapestries of the Eighteenth Century*, Londres.
- Millar, Oliver (1972): "The Inventories and Valuations of the King's Goods, 1649-1651". En: *The Walpole Society*, 43, Londres, pp. 332-423.
- Nelson, Kristi (1998): *Jacob Jordaens. Design for Tapestry*, Brepols, Turnhout.
- Ramírez Ruiz, Victoria (2008): *La colección de Tapices del Ayuntamiento de Madrid*, Guadalajara: AACHE.
- Ramírez Ruiz, Victoria (2013): *Las tapicerías en las colecciones de la nobleza española del siglo XVII*. Madrid: UCM.
- Siegers, J., Clavijo Colom, M (2016): *La pintura flamenca y belga en el Museo Nacional de Bellas Artes de Cuba. De Vlaamse en Belgische Schilderkunst in het Museo Nacional de Bellas Artes de Cuba*, Stockmans.

Fecha de recepción: 26-V-2017

Fecha de aceptación: 19-X-2017