

El Oficio de Tapicería del Palacio Real de Madrid

Pilar Benito García

Arbor CLXIX, 665 (Mayo 2001), 193-219 pp.

Las artes textiles, y, especialmente, las artes sederas jugaron un papel fundamental en la decoración de los Reales Sitios, tanto en los grandes Palacios con sus espaciosas y solemnes estancias, como en las Casas de campo de recoletas y pequeñas habitaciones, haciendo más confortables las jornadas de sus moradores, al tiempo que las vestían de lujo y esplendor. Para la realización de estas decoraciones, artistas y artesanos de la tejeduría y el bordado, así como operarios especializados en la confección y tapizado de paredes y mobiliario, estuvieron al servicio de los diferentes Monarcas, encauzando sus trabajos a través del Oficio de Tapicería.

El Oficio de Tapicería dentro de la organización de la Real Casa

Cuando Carlos III se estableció en el Palacio Real Nuevo, en diciembre de 1764, los distintos oficios de la Real Casa se instalaron en su nueva sede. Unos años antes, en 1761, se había producido una importante reforma auspiciada por el Marqués de la Ensenada, que variaba la estructura de la Casa Real, al unificar las Casas y Caballerizas del Rey y de la Reina, racionalizando su funcionamiento, evitando gastos y simplificando en parte la farragosa burocracia a la que estaban sometidos los distintos oficios. Esta era la segunda reforma que, en este campo, había llevado a cabo Ensenada, pues en 1748, el ministro había establecido nuevas plantas y reglamentos para la Casa Real, en las que, entre otras cosas, se suprimía la antigua Casa de Castilla¹.

A grandes rasgos, los distintos oficios que servían al Rey se estructuraban en tres grandes grupos. Los Oficios de Boca eran los encargados de todo lo relacionado con la alimentación del Soberano, destacando los de Ramillete, Panetería, Guardamangier, Potagier, Sausería, Cava o Frutería. Los criados dependientes de la Cámara eran los responsables de la atención de los aposentos privados del Rey y de todo lo relacionado con su servicio personal. A su frente estaba el Sumiller de Corps al que asistían en sus cometidos los Gentiles hombres de Cámara y, en segundo grado, los Ayudas de Cámara. En esta estructura, se encuadraban el Oficio de Guardarropa, los Médicos de Cámara y los Secretarios de Cámara y Estampilla. Finalmente, en los Oficios de Casa, figuraban, entre otros, los de Cerería, Guardajoyas, Furriera y Tapicería². El gobierno y dirección de todo el complejo entramado que conformaba la vida palatina, incumbía al Mayordomo Mayor que era nombrado directamente por el Rey.

Según las Etiquetas Reales de Palacio, mandadas redactar en el año 1649³, el Oficio de Tapicería contaba con un total de doce plazas que incluían un jefe, cuatro ayudas, dos sotayudas, cuatro mozos y un retupidor. El jefe del Oficio tenía a su cargo todos los «ordinarios, sitiales, almohadas, bancos de la Capilla, Tapicerías de invierno y colgaduras de verano, guadamecés, reposteros, alfombras, camas, colchas, colchones, frazadas, pabellones, sobremesas, catres y demás cosas de esta calidad». De todas ellas debía entregar inventario, así como las cuentas pormenorizadas de todo lo que se compraba y de los gastos ordinarios. Como máximo responsable de las piezas del Oficio, no le estaba permitido prestar ninguna de ellas, teniendo siempre cuidado de que todas estuvieran a punto para ser utilizadas, limpias y bien ordenadas. Igualmente organizaba el trabajo de todos los oficiales, tanto dentro de Palacio, como en los lugares a los que el Rey acudía de jornadas. Era el encargado de «hacer recoger, cuando S. M. Camina, los reposteros que llevaren las acémilas en las partes que estuvieran algunos días de asiento, para tenerlos guardados, limpios y bien tratados, para cuando S. M. Volviera a salir». Si acudía en presencia del Rey, debía de «entrar en el Aposento con capa, sin espada ni sombrero», y de la misma manera, «llevar la almohada en las procesiones». Los dos ayudas tenían que «asistir de ordinario en el aposento de S.M. para lo que allí se ofreciere de su servicio, poner, quitar y limpiar las colgaduras y cortinas de la Cama que sirviere y la de respeto, sobremesas, reposteros y alfombras que estuvieren en la Cámara».

Normativas similares a estas o más simplificadas, también habían venido rigiendo en las casas de las grandes familias. En la Real Bi-

biblioteca, se conserva un curioso manuscrito con las normas para la casa del Obispo de Patti, y Presidente de Castilla, Antonio Mauriño de Pacos, redactadas por su mayordomo⁴. En la obra, tras identificar el orden del mundo con el arte de gobernar y regir las naciones, se describe cómo debe organizarse el gobierno de una casa comparándolo con el orden de la creación y estableciendo las reglas básicas de cada oficio. Entre ellas, alude a las obligaciones del Guardarropa que, a diferencia de lo establecido en las etiquetas de la Real Casa, se ocupaba, no solo de la vestimenta de su señor, sino también de todo lo relacionado con lo que en Palacio asumía el Jefe del Oficio de Tapicería, es decir, la ropa de la casa y todos los enseres textiles que servían como elementos de decoración.

Las ordenanzas regias de 1649 fueron modificándose a lo largo del siglo XVIII, resultando fundamentales las ya mencionadas de 1761⁵ que constaban de cincuenta y un artículos. En ellas, tras establecerse la planta general y los sueldos de todos los Oficios, se amplía a dieciocho personas el número de empleados del Oficio de Tapicería. Esta evolución en la legislación dio como resultado la publicación de unas nuevas Instrucciones, por Real Decreto, el 17 de enero de 1823, diferenciadas y publicadas por separado para cada Oficio. Las concernientes a la Tapicería⁶ contaban con un total de trece artículos, en los que las normas eran mucho más precisas, completas y ordenadas.

A lo largo del siglo XVIII, los diferentes personajes que ocuparon el cargo de Jefe del Oficio de Tapicería adquirieron cierta independencia, llegándose a incumplir la normativa de una forma tan evidente que, a comienzos del XIX, hubo que tomar serias medidas encaminadas a restituir el buen gobierno del Oficio. En efecto, en una comunicación fechada el 26 de enero de 1801, destinada en última instancia al Jefe del Oficio de Tapicería, el marqués de Santa Cruz, como Mayordomo Mayor de Palacio, notificaba a Francisco Antonio Montes, Intendente Contralor General de la Real Casa, la necesidad de hacer cumplir la Real Orden, dada quince días antes, en la que se «manifiesta haber reconocido el Rey la urgente necesidad de restablecer sin obstáculos el buen orden, la exacta cuenta y todas las formalidades prescritas en los reglamentos, aumentando las que la experiencia ha hecho precisas para que al mismo tiempo que se halle atendido el Real Servicio con la puntualidad y decoro que corresponde, no se cometa el menor exceso en los gastos y en el uso de los muebles y efectos del mencionado Oficio»⁷. Esta Real Orden había sido propiciada por el flagrante incumplimiento del entonces Jefe del Oficio, Agustín de la Cana, que había sido «separado del empleo» unos días antes, el 11 de enero, y

sustituido por Juan Miguel Grijalva, que cumplió fielmente con su nuevo cometido.

Debido a que una de las misiones principales del Oficio de Tapicería era el correcto almacenamiento de todo los enseres textiles, ya fueran nuevos o en uso, actualmente se conservan en el almacén de telas del Palacio Real de Madrid —enclavado en una de las zonas en la que antaño estaba establecido el antiguo Oficio de Tapicería— una rica colección de tejidos y bordados.

La industria sedera, la Corona de España y el Oficio de Tapicería

A pesar de la grave crisis que la industria sedera española había experimentado durante el siglo XVII, la llegada al trono español del primer Borbón, a finales de 1700, y las medidas adoptadas bajo su Reinado supusieron un relanzamiento que obtendría sus verdaderos resultados bastantes años después, principalmente, con el espectacular despegue de las manufacturas de Toledo y Valencia. El Monarca, con la ley de 4 de septiembre de 1705, favoreció el «aumento de nuevas fábricas y restablecimiento de las antiguas»⁸, y en 1718, prohibió la introducción de los tejidos extranjeros⁹. En lo referente a las técnicas de fabricación, en 1728¹⁰ abolió los privilegios de algunos centros de producción, quedando todos sometidos a las mismas ordenanzas, las citadas de 1684, que estuvieron vigentes hasta tiempos de Carlos III quien, por Real Cédula de 8 de marzo de 1778, otorgó «tolerancia a las fábricas de seda del reino, en la marca, cuenta y peso de sus tejidos», permitiendo la imitación de tejidos extranjeros en lo que a calidad se refiere¹¹, siendo un primer paso para una total liberalización de la producción.

Las manufacturas sederas suministraban todo tipo de género a la Corona a través del Oficio de Tapicería, para el arreglo y adorno de las estancias reales de uso cotidiano y de representación, para jornadas ordinarias y extraordinarias, y para todo tipo de acontecimientos que tuvieran lugar en la Corte como nacimientos, bodas, visitas de otros monarcas o príncipes, recepciones, o, incluso, en las defunciones de las Personas Reales con la ceremonia de la exposición pública del cadáver¹².

El suministro de ricos tejidos para las decoraciones regias se realizaba, bien por medio de proveedores intermediarios, o bien mediante encargos directos a fabricantes, como el caso de comisiones especiales expresa-

mente destinadas al adorno de salones concretos. A lo largo de todo el siglo XVIII, la firma que mayor número de sederías sirvió para estos menesteres fue, posiblemente, la regentada por la familia de comerciantes Merino. Es fácil documentar a Manuel Merino que ya suministraba sedas en tiempos de Felipe V y que fue sucedido al frente del negocio por su hijo Vicente y seguidamente por su nieto Baltasar sucesivamente. La categoría de estos proveedores fue de tal envergadura que, incluso, Vicente Merino fue requerido como tasador para intervenir en la redacción de la testamentaría de Carlos III, valorando un pequeño lote de tejidos en pieza.¹³

Aunque de mucha menor importancia, otros comerciantes de tejidos, que proveían de sedas a la Corona, eran los hermanos Salvador y Jacinto López García, mercaderes de paños y de sedas, que tenían su comercio en la Puerta de Guadalajara de Madrid¹⁴; Cristóbal Antonio Alapont, nombrado mercader de seda supernumerario de la Real Casa que juró su cargo en Valencia el 27 de julio 1742¹⁵; o, ya iniciado el siglo XIX, Manuel y Francisco de la Peña Rodrigo, que fueron nombrados «Proveedores de Cámara del Rey para surtido de tejidos y demás géneros para la Real Guardarropa y la Real Servidumbre», y juraron su cargo el 31 de mayo de 1801.

Las principales manufacturas españolas, de las que se surtió la Corona a lo largo de los siglos XVIII y XIX, estaban enclavadas en los centros productivos de las provincias de Valencia y Toledo, mientras que fuera del territorio español, no se puede olvidar la manufactura lyonesa de Camille Pernon que proveyó gran cantidad de género durante el Reinado de Carlos IV.

En Toledo hubo varias iniciativas para favorecer el comercio en la zona, y, con el fin de promocionar la producción industrial, y mejorar su distribución y venta, se creó, en 1748, la Real Compañía de Comercio y Fábricas de Toledo, encontrándose, entre sus fundadores, el sedero Vicente Díaz Benito, que se había especializado en la realización de tejidos a imitación de los franceses. La compañía comercial se unió al año siguiente a la Real Compañía de Extremadura, creada un año antes, para regular la extracción y comercio de la seda en rama de algunos pueblos, que la vendían de forma fraudulenta a Portugal¹⁶.

Pero, sin duda, el acontecimiento más importante para la región dentro del ámbito textil, fue la creación, en 1748, fruto del reformismo ilustrado borbónico, de la Real Fábrica de Tejidos de Seda, Oro y Plata de Talavera de la Reina, erigida por expreso deseo Fernando VI, y, sin duda, una de las manufacturas de sedas de mayor renombre

de cuantas han existido en España¹⁷. Este establecimiento atravesó varias etapas más o menos afortunadas. En un primer momento, la gestión la ejerció directamente la Real Hacienda, encomendándose su dirección al francés, Juan Ruliere. En 1762, se cedió su explotación a la compañía Uztáriz, que estaría a su frente hasta 1780, fecha en la que volvió a depender de la Secretaría del Despacho de Hacienda, bajo la dirección de Dionisio Fernández Molinillo; cinco años más tarde, volvió, nuevamente, a cederse su explotación, esta vez a los Cinco Gremios Mayores de Madrid, compañía que la mantuvo durante dos etapas bien diferenciadas, en lo que a gestión económica se refiere, hasta la fecha de su cierre definitivo, en 1851. A lo largo de ese siglo de existencia, la fábrica sirvió sederías para la decoración de todos los Palacios Reales, confección de ornamentos litúrgicos de capillas y oratorios de los diferentes Sitios Reales, y realización de vestidos de Reyes, Príncipes e Infantes.

Varias piezas tejidas en la manufactura talaverana se conservan en el almacén del Palacio Real de Madrid, como por ejemplo, los restos de la «colgadura color caña, con flores, figuras blancas y perfiles morados mandada fabricar... para la pieza de corte de la Reyna (María Luisa de Parma), en el sitio de San Lorenzo»¹⁸, o la colgadura del dormitorio de Isabel II en el Palacio Real de Madrid. Esta última que constaba de «100 varas de canalé blanco, labor dorada, todo de seda» con el que se confeccionaron, en el Oficio, una bella sobremesa en la que se bordó el escudo de la Reina y el resto de los elementos necesarios para vestir la habitación, se encargó en 1847, al mismo tiempo que un «raso carmesí con labor de terciopelo negro», que muy bien pudiera corresponder a varios fragmentos conservados, igualmente, en los almacenes del Palacio Real de Madrid, con decoración imperio de coronas y estrellas¹⁹.

La mayoría de los restantes talleres toledanos se especializaron en el tejido de sedas para la confección de ornamentos litúrgicos de alta calidad, destacando, entre todos ellos, las manufacturas familiares de Medrano y Molero que también tejieron sedas para decoración, como la colcha nupcial que, en 1765, realizó la fábrica de Molero para Carlos IV y María Luisa de Parma²⁰, o los damascos que se hicieron para satisfacer las necesidades surgidas con motivo del viaje a Barcelona, en 1802, para celebrar los dobles esponsales del Príncipe de Asturias, futuro Fernando VII, y de su hermana, la Infanta María Isabel con los príncipes de Nápoles. La jornada ocasionó unos cuantiosísimos gastos y un espléndido despliegue de medios con el fin de impresionar al vecino Napoleón²¹. En aquella ocasión, también sirvieron damascos

la Real Fábrica de Talavera, la Real Casa de la Caridad de Toledo, la madrileña compañía de Yruegas e Ibarra, así como las manufacturas valencianas de los Cinco Gremios Mayores y de Miguel Gay.

En la región de Valencia, tenía una gran importancia la organización gremial de origen medieval regida por el «Gremio de Vellutiers». Elevado por Carlos II al rango de «Colegio del Arte Mayor de la Seda», en 1686, agrupaba a los tejedores que habían superado las pruebas o exámenes pertinentes de tejeduría, obteniendo así permiso de fabricación como maestro tejedor. A partir de la creación de la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos, fundada por Carlos III, los tejidos valencianos de calidad vieron incrementada la amplitud de modelos, pues uno de los estudios que se incluyeron fue el de flores, ornatos y otros diseños adecuados a los tejidos, supervisado por un maestro conecedor de las técnicas necesarias para adaptar los dibujos a las operaciones de los telares ²².

La segunda mitad del siglo XVIII fue el periodo de mayor esplendor y dinamismo de la sedería valenciana, dando comienzo con la implantación, en 1753, de la Fábrica de Tejidos de Seda Oro y Plata por parte de la compañía comercial de los Cinco Gremios Mayores de Madrid. Esta empresa jugó un papel relevante en la expansión de esta industria en la zona, y al estar favorecida con la protección real, sirvió de importante estímulo para los fabricantes y comerciantes de Valencia ²³.

Durante los reinados de Fernando VI y Carlos III, el Intendente General del Reino de Valencia actuaba, habitualmente de intermediario entre la Corona y los fabricantes, localizando las telas que solicitaban los Monarcas, encargando los tejidos necesarios, o dando ordenes para su fabricación, por lo que es difícil saber quiénes eran los verdaderos fabricantes. Sin embargo, sí se conocen los nombres de notables fabricantes valencianos del reinado de Carlos IV, y de diversas obras de importancia tejidas en sus manufacturas, o por diversos maestros independientes que trabajaban a su servicio. Entre todos ellos hay que mencionar a Joaquín Manuel Fos, introductor en España de la técnica del moaré, que llegó a ser Inspector General de las fábricas valencianas, destacando, entre su producción, la dirección del tejido de una colgadura para la Casa del Príncipe de El Escorial.

También fueron importantes las manufacturas de Claudio Bodoy, Miguel Gay o Juan Antonio Miquel ²⁴, que sirvieron géneros de seda de excepcional calidad para las decoraciones textiles, tan estimadas por Carlos IV y María Luisa de Parma y que aún pueden contemplarse, en todo su esplendor, en las Casas de Campo de El Escorial y El

Pardo, así como en la Casa del Labrador de Aranjuez, verdaderas joyas de la decoración textil ²⁵.

En el almacén del Palacio Real de Madrid, se conserva una buena cantidad de estos tejidos valencianos que no llegaron a utilizarse, como la colgadura de seda brochada en oro, plata y colores tejida en la manufactura valenciana de Juan Antonio Miquel, que recrea motivos arquitectónicos y es, probablemente, uno de los conjuntos sederos más bellos, ricos y originales de cuantos del Reinado de Carlos IV han llegado intactos hasta nuestros días ²⁶. Otros, por el contrario, se usaron mucho tiempo después de ser creados pues, al estar disponibles en el Oficio, sirvieron para decorar algunas habitaciones del Palacio Real de Madrid. Tal es el caso de la sedería de arcos y cestos de flores, tejida, también, por Miquel a principios del XIX que, en época de Alfonso XIII, se empleó para vestir el Salón del Desayuno de la Reina Victoria Eugenia.

Otro ejemplo de obra de gran empeño, tejida en talleres Valencianos, fue el conjunto de piezas para colgaduras y tapicería de mobiliario a juego con el dosel, bordado por Juan Carlito, para el Salón de María Luisa de Parma en el Palacio Real de Madrid. Al igual que el raso liso utilizado de base para el dosel, los restantes tejidos fueron realizados en la manufactura de Carlos Iranzo. Desde la tela específica para la guarnición de la pantalla de chimenea adornada con la forma del mueble hasta las sobrepuestas pasando por las sobremesas y las colgaduras que debían cubrir los muros, fueron hechas a medida y en exclusiva, en raso color verde claro, muy vivo, espolinado en hilos de oro tirados en el taller de García Suelto y compañía. Los motivos decorativos son idénticos a los que aún pueden contemplarse en los espejos y en la pantalla de chimenea de la Saleta María Cristina del Palacio Real de Madrid y consisten en candelieri, esfinges y tondos, ampliándose con motivos de roleos y flores en las cenefas.

El trabajo fue de lenta ejecución debido a la complejidad del mismo, y, aunque fue encargado en 1785, cuando Carlos IV y María Luisa eran Príncipes de Asturias, no se pasó la factura hasta nueve años después ²⁷, ascendiendo el coste total de los tejidos, incluido el raso para bordar el dosel, a la nada despreciable suma de 199.540 reales. Desde un primer momento se debió de prever lo difícil de la obra y se trató de organizar todo lo mejor posible. Con este fin, se dio orden al Intendente de Valencia, Pedro Lerena, para que «auxilie a D. Carlos Iranzo con los socorros de precisar a cualesquiera Maestro u Oficial del Arte de la Seda a que trabaje bajo de la dirección de su fábrica abonándoles sus jornales correspondientes y que la orden se pase a

D. Antonio María de Cisneros, Jefe de la Real Tapicería para que ese pueda remitirla a Iranzo que sin esta diligencia no se puede dar cumplimiento a lo que los príncipes han mandado»²⁸. Posiblemente, tanta tardanza fuera la causante, o, al menos, influyera de forma importante para que estos tejidos no se llegasen a utilizar nunca, conservándose, actualmente, en un perfecto estado en el almacén de telas del Palacio Real de Madrid.

A medida que avanzó la industrialización textil en España, la decadencia de las manufacturas de Toledo y Valencia se fue agravando paulatinamente, pasando a ser Cataluña el núcleo de producción más relevante. En este sentido, una de las fábricas que colaboró con el Oficio de Tapicería en la decoración de reales habitaciones, fue la perteneciente a la familia Malvehy. En 1880, Benito Malvehy sirvió el brocatel carmesí para el entelado de los muros y el tapizado de cuatro grandes divanes de la Saleta del Rey²⁹. Pocos años después, en tiempos de la regencia de María Cristina, José Malvehy proveyó 128 metros de «tela raso azul de 136 cm. de ancho con objeto de reparar las cortinas y muebles del salón llamado de Espejos», 204 metros de glacé gris para el «forrado de muebles del cuarto de baño» de la Reina y peluche corinto, viso blanco y encajes para el tocador³⁰.

Curiosamente, de esta misma manufactura se conservan en la Real Biblioteca dos retratos tejidos en seda de la Reina Isabel II. Este tipo de obras se puso de moda, siendo realizados por diferentes fábricas de tejidos y escuelas de tejeduría europeas, como muestras del virtuosismo técnico que se podía llegar a alcanzar con la maquinaria Jacquard. Los dos retratos citados están basados en una fotografía de la Reina que se conserva en el Palacio Real de Aranjuez³¹, y son idénticos, puesto que una vez montado el telar con los cartones correspondientes, la labor de tejido no resultaba excesivamente difícil para un tejedor experto. Posiblemente, la presentación de estos dos retratos tuviera la intención de conseguir algunos encargos de importancia, objetivo, como se ha visto, finalmente logrado.

En las escuelas de tejeduría catalanas se continuaron haciendo retratos de este tipo hasta bien avanzado el siglo XX. Otra muestra de estas peculiares obras es la que realizó la Escuela Industrial de Sabadell, en 1912, con la efigie de Alfonso XIII. Actualmente se conserva en el Palacio Real de Madrid, y está basado, igualmente, en un retrato fotográfico, obra de Kaulak, en el que el Monarca aparece vestido con uniforme de Húsares de Pavía³².

Para los pequeños Casinos de Campo ya mencionados, al igual que para los Palacios, también se compraban tejidos a fabricas ex-

tranjeras de Nápoles y, muy especialmente, de Lyon, ciudad francesa donde desarrolló su actividad comercial la manufactura más relevante de la Europa de la época: Camille Pernon³³. El fabricante trabajó, desde finales del Reinado de Carlos III y durante todo el Reinado de Carlos IV, para la Corona de España, colaborando, incluso, en ocasiones, con las fábricas de Valencia para la creación de las más bellas decoraciones textiles del momento. A pesar de que la manufactura lyonesa pasó, sucesivamente, por varios propietarios hasta transformarse en la actual Tassinari et Chatel, nunca dejó de tener como cliente a la Corona de España, destacando los encargos realizados bajo los Reinados de Alfonso XII y Alfonso XIII, así como los retejidos de sederías antiguas efectuados, recientemente, para llevar a cabo trabajos de restauración en diferentes palacios reales españoles. Es muy interesante la provechosa relación comercial que existió entre el fabricante lyonés, Camille Pernon, su diseñador preferido, Jean-Démosthène Dugourc, y su agente comercial en Madrid, François Grogard³⁴. En el almacén del Oficio de Tapicería se guardaron diversas sederías debidas a esta estrecha colaboración. Aún se conserva, sin estrenar, una bellísima cenefa neoclásica en colores celeste y blanco adornada de palmetas que simulan estar hinchadas por el viento. El mismo modelo, pero más estrecho y en marrón, verde y anaranjado, fue el utilizado en la decoración de la saleta 83 de la Casa del Labrador. En el libro de patrones del fabricante puede verse el diseño con la anotación manuscrita, «S.M. le roi d'Espagne»³⁵. Este diseño de Dugourc, tejido por Pernon, debió de resultar un éxito, ya que también se elaboró en dos tonos de rosa y amarillo, conservándose un fragmento en el Musée Historique des Tissus de Lyon³⁶.

Entre las piezas almacenadas, una vez retiradas de su emplazamiento original, el almacén del Oficio de Tapicería conserva, entre otras piezas del fabricante francés, un bellissimo raso color marfil espolinado de grandes palmetas dobles en verde y oro, que decoró el Palacete de la Moncloa³⁷. El modelo, al igual que en el caso anterior, también se debía a la colaboración entre Dugourc y Pernon, siendo tejido en un damasco-grodetour blanco para el Salón María Luisa y el Gabinete Platino de la Casa del Labrador³⁸, y en violeta, del que se conserva un pequeño fragmento en el almacén del Palacio Real de Madrid.

El volumen de géneros que comerciantes y fabricantes servían a la Real Casa fue cuantioso, lo que hizo que las facturas presentadas fueran, igualmente, elevadas, existiendo, en ocasiones, serias dificultades para cobrarlas. Como ejemplo curioso, se puede mencionar como,

en 1733, Manuel Merino se quejaba amarga y tajantemente, en una súplica al marqués de Scotti, para que se le abonara una deuda de 239.506 reales de vellón contraída hacía cinco años: «yo no se como no se cansa v.e. de oírme, ni tampoco se como no estoy ya fatigado de explicarme, pero sin duda que la necesidad y el ahogo en que me hallo me dan nuevo animo para reclamar a v.e., diciéndole que absolutamente estoy resuelto a no buscar género alguno que se me pida para los serenísimos señores infantes»³⁹.

Los Bordadores de Cámara y Casa y el Oficio de Tapicería.

En ocasiones, los tejidos de seda lisos o labrados se alternaban en la decoración de las estancias con relevantes obras bordadas que acrecentaban la belleza y riqueza textil de los diferentes Palacios y Palacetes. Para la realización de estas piezas, la Corona contaba con los Bordadores de Casa. De entre todos los artistas que ocuparon este cargo, a lo largo del siglo XVIII, destacan dos excepcionales y únicos en su género: Antonio Gómez de los Ríos y Juan López de Robredo, ambos, pertenecientes a dinastías de artífices cuyos miembros acapararon en esta época, casi por completo, los nombramientos tanto de Bordador de Casa, como de Bordador de Cámara⁴⁰. En numerosas ocasiones una misma persona ostentaba los dos puestos, ya que de esta forma trabajaban, indistintamente, en el adorno con bordados de elementos de decoración y de indumentaria de las Personas Reales.

La primera obra de empeño que se conoce de Antonio Gómez de los Ríos, es el conjunto de cuadros bordados con escenas del Quijote que realizó, entre 1738 y 1741, para el entonces Príncipe de Asturias, futuro Fernando VI. Pero, sin duda, su obra más relevante fue el bordado de un pontifical para la Capilla del Palacio Real de Madrid durante los Reinados de Fernando VI y Carlos III, labor únicamente comparable a las realizadas, dos siglos antes, por el Obrador de Bordados de El Escorial, gracias a la iniciativa de Felipe II. Dentro de sus trabajos para decoración es necesario reseñar el bordado de la colgadura del dormitorio de Carlos III, en Aranjuez en 1762, para la cual aprovechó una de las escenas del Quijote que había bordado muchos años antes⁴¹ y que actualmente se conserva en el almacén de telas del Palacio Real de Madrid.

En la segunda mitad del siglo XVIII, Juan López de Robredo fue el Bordador de Casa y Cámara más destacado y el único que firmaba

sus obras. Luchador nato, no cesó en su empeño hasta lograr la plaza que había dejado vacante su padre, lograr que, en lugar de cobrar por las obras realizadas, se le asignara un sueldo fijo, se le nombrara ayuda de Cámara o se le adjudicasen todas las obras de bordado de Palacio. En 1798 solicitó que se le permitiera usar uniforme de bordador similar al de pintores, escultores y diamantistas de Cámara, para el cual presentó un dibujo específico con el que aparece en el retrato que le hiciera Goya ⁴².

Entre sus trabajos figuran vestidos para todos los miembros de la Real Familia, cortinas, colgaduras, tapicerías de mobiliario para un gran número de estancias de los distintos Palacios y Casas Reales, y una de las camas realizadas para las jornadas de Barcelona de 1802. Entre todas sus obras, destacan el magnífico dosel bordado con el escudo real y grandes cenefas con candelieri sobre terciopelo de seda rojo, firmado y fechado en 1793, y los treinta y tres cuadros bordados de la Casa del Príncipe de El Escorial, firmados y fechados en 1797, para los que tomó como modelos cuadros flamencos de las Colecciones Reales. También se debe a su ingenio y al de sus colaboradores la colgadura de la pequeña sala de la Casa del Labrador, contigua a la Galería de Estatuas, realizada a principios del siglo XIX en estilo imperio.

También se conservan obras firmadas por Robredo en el almacén de telas del Palacio Real de Madrid, como el precioso conjunto de ocho hojas de cortina que el bordador realizó en, 1793, para el Oratorio de María Luisa de Parma en el Palacio Real de Madrid ⁴³. El tejido que sirvió de base para los bordados de Robredo, fue un gro moaré de color crudo servido por la Real Fábrica de Talavera, el forro de tafetán entredoble se compró a Vicente Merino, y el delicado «fleco peñasquillo de seda fina blanca con sus flores labradas de varios matices de seda» y las abrazaderas, fueron una preciosa labor del cordonero Bernabé Arroyo. Por su parte, Robredo compuso su magnífico bordado a base de variados candelieri, en alternancia con mascarones y tondos con pequeños paisajes en el interior, todo ello en tonos lilas, rosas y blancos, circunscribiéndolo, solamente, a las anchas cenefas perimetrales de las cortinas, según la moda de la época ⁴⁴.

Sin embargo, en los almacenes del Oficio de Tapicería se conservan piezas bordadas de gran importancia que no fueron realizadas por bordadores de Cámara. Tal es el caso del espléndido dosel bordado por Juan Caraltó para María Luisa de Parma, ya mencionado.

Al igual que ocurrió con los tejidos, en el campo de los bordados también intervino Camille Pernon. A la manufactura lyonesa se deben

dos colgaduras bordadas de la Casa del Príncipe de El Pardo, las de las Saleta Pompeyana y la del Gabinete de las Fábulas ⁴⁵, conservándose cortinajes de ambas estancias en el almacén del Oficio de Tapicería del Palacio Real de Madrid. También son obra de bordadores de Lyon, los paisajes y escenas que completan las colgaduras tejidas del Salón de Billar y del Salón de María Luisa de la Casa del Labrador, de la que el fabricante presentó factura, en Madrid, el 11 de octubre de 1803 ⁴⁶.

Aunque el Oficio de Tapicería resultaba en todo independiente de la Real Capilla, los almacenes de tapicería sirvieron, también, para guardar piezas de carácter litúrgico que, por sus dimensiones, no tenían cabida en las sacristías de las capillas de los diferentes Palacios. Además, para la instalación de este tipo de piezas era necesario el trabajo del personal del Oficio de Tapicería, por lo que tenerlas almacenadas en sus propias dependencias, facilitaba las labores de transporte e instalación. Tal es el caso, por ejemplo, del magnífico sitial realizado para la Capilla Real de Aranjuez en 1798, del que, hasta el momento, se han localizado dos piezas en el almacén de telas del Palacio Real de Madrid. El trabajo de «inventiva y dirección de este lucido y esencial mueble» fue encomendado a Pedro Cancio que, aunque era tan solo Mozo del Oficio de Tapicería, se le reconocía «su habilidad en el dibujo». Los tejidos utilizados para la realización del sitial fueron servidos, una vez más, por la Real Fábrica de Talavera, mientras que el encargado de ejecutar la labor de bordado fue Bernardino Pandeavenas, «Dependiente de la Guardarropa de la Reyna Ntra. Sra. Y Bordador Honorario de Cámara de SS. MM». El ebanista José López fue quien talló la silla, los trabajos de dorado fueron hechos por Ramón Melero, Eusebio Bravo y Nicasio Burgos. Por su parte Rufino Arroyo realizó la pasamanería, y Andrés Ximenez la confección final de las piezas.

El total de piezas textiles que componían el sitial eran un paño de reclinatorio, un sobrepaña, la almohada, la tapicería de la silla y la alfombra. En el almacén de Palacio se conservan la alfombra y uno de los paños, mientras que la almohada estuvo, durante el reinado de Alfonso XIII, sirviendo como adorno en la banqueta del piano de la Sala de Música de Victoria Eugenia. Las piezas estaban realizadas con tejidos de seda de diferentes colores ensamblados por medio de la técnica de repostero, completándose el adorno con el bordado a matiz en sedas de colores. Entre los motivos decorativos destacan las imágenes de las virtudes y los adornos tipo abanico, tan de moda en época. La alfombra era la pieza más compleja de realizar y no dio

tiempo para que el Rey la pisara en la celebración del Corpus de 1798 sienso usada por primera vez, al año siguiente.

Como se ha puesto de manifiesto, el buen hacer del personal del Oficio de Tapicería de la Casa del Rey dio como resultado que una buena parte de los trabajos de tejedores y bordadores se conservaran en perfecto estado, formando una de las colecciones textiles de mayor variedad y calidad de cuantas existen en Europa. Gracias al celo y profesionalidad de aquellos que a lo largo de dos siglos dedicaron sus esfuerzos al cuidado de estas obras, almacenadas en el Palacio Real de Madrid, podemos disfrutar, hoy, de su toda su belleza.

Notas

¹ Sobre la organización de la Casa Real, es obligada la consulta del estudio de GÓMEZ-CENTURIÓN, C. La herencia de Borgoña: Casa Real Española en el siglo XVIII. *Torre de los Lujanes* 28, 61-72.

² Ibidem.

³ Biblioteca Nacional, manuscritos 4495 y 4496: *Etiquetas Reales de Palacio*, vol I, fols. 95 v. a 99 v.

⁴ Real Biblioteca, manuscrito II/758, fol. 267 r. a 293 v. Aunque esta obra ha sido citada por algún autor como «Oficios de Casa Real que tiene por título Gobierno de Familia», no es en ningún caso una normativa regia sino totalmente privada, redactada para la casa de un particular.

⁵ Un Jefe, Cuatro ayudas, ocho mozos, dos entretenidos y tres colgadores. Cfr. A.G.P. Reinados, Carlos III, leg. 507: «Planta Original de la Real Casa de 19 de febrero de 1761», transcrito en RODRÍGUEZ GIL, M.: *La nueva planta de la Real Casa. Los oficios de Contralor y Grefier General*. Madrid, 1989, 92-105.

⁶ *Instrucción para el Oficio de Tapicería*. (1823) Madrid.

⁷ A.G.P. Reinados, Carlos IV, Casa, leg. 20. En un apéndice documental se transcribe íntegro el documento con las normas establecidas en 1801.

⁸ *Novísima Recopilación de las Leyes de España*. Madrid, 1804, Libro VIII, Título XXIV, Ley III.

⁹ ESPEJO, C.: «La industria sedera hasta 1880». *Boletín de la Sociedad Castellana de Excursiones*, 1922, 107, 223.

¹⁰ *Leyes de la nueva Recopilación que no han sido comprendidas en la Novísima*. (1847). *Códigos españoles concordados y anotados*. Madrid vol. 6, t. 11, Libro, VIII, Título XII, Acta IV.

¹¹ *Novísima Recopilación...Libro VIII, Título XXIV, Ley V*.

¹² A este respecto puede consultarse VARELA, J.: *La muerte del rey*. Madrid, 1990. BENITO GARCIA, P.: «La muerte de Carlos III». *Antología di Belle Arti*, 1998, 55-58, 22-29.

¹³ *Inventarios Reales. CARLOS III*. (1789), transcripción de Fernando Fernández-Miranda y Lozana, Madrid, 1991, tomo III, 171.

¹⁴ A.G.P. Administrativa, leg. 5303.

¹⁵ A.G.P. Expediente personal, caja 27/4.

¹⁶ PEÑALVER RAMOS, L. F.: *La Real Fábrica de Tejidos de seda, oro y plata de Talavera de la Reina*. Talavera de la Reina, 2000, 45-47.

¹⁷ Las primeras noticias sobre esta fábrica son las ofrecidas por LARRUGAY BONETA, E.: *Memorias políticas y económicas sobre los frutos, comercio, fábricas y minas de España, con inclusión de los Reales decretos, órdenes, cédulas, aranceles y ordenanzas expedidos para su gobierno y fomento*. Madrid, 1787-1800, tomo VIII, 95-312. Más recientemente, diversos trabajos se han dedicado al estudio de su historia, como los de RUIZ VERA.: «La Compañía de Uztáriz, las Reales Fábricas de Talavera y el comercio de Indias». *Anuario de Estudios Americanos* T. XXXVI, 1958, 209-250 y GONZÁLEZ MUÑOZ, M. C.: «La Real Fábrica de Seda de Talavera», 1748-1851. *Hispania*, 1974, T. XXXIII, 125, 629-664. Sin embargo, el trabajo más profundo y documentado que se ha realizado sobre el tema es el elaborado por PEÑALVER RAMOS, L. F.: *La Real Fábrica de Tejidos de Seda, Oro y Plata de Talavera de la Reina*. UNED, 1996, del que se han publicado algunos extractos: «La Real Fábrica de Tejidos de seda, plata y oro de Talavera de la Reina: operarios y maquinaria a partir del censo de 1777». *Jornadas sobre el Real Sitio de San Fernando y la Industria en el siglo XVIII*. Madrid, 1997, 179-92: «El complejo manufacturero de la Real Fábrica de Seda de Talavera de la Reina (1785): Cesión que hace la Corona a los Cinco Gremios Mayores de Madrid». *Espacio, Tiempo y Forma*, 1996, Serie IV, Historia Moderna T. 9, 359-389; «Exenciones y privilegios para los empleados de las Reales Fábricas de Seda de Talavera de la Reina». *Cuaderna*, 1996, 3, 108-109 y 4, 112- 13, así como la reciente monografía mencionada en la nota nº 16.

¹⁸ BENITO GARCÍA, P.: Una sedería de la Real Fábrica de Talavera de la Reina documentada y reencontrada. *Antología di Belle Arti*, 2000, 59-62, (en prensa).

¹⁹ A.G.P. *Reinados, Isabel II, C.ª 209*. Debo el conocimiento de esta documentación a Gloria Martínez Leiva, a quien se la agradezco muy sinceramente.

²⁰ MOTA, A de la.: *Tejidos artísticos de Toledo*. Toledo, 1980, 60.

²¹ Sobre este viaje y la enorme importancia que tuvieron los encargos de tejidos y mobiliario que se realizaron para la celebración de los esponsales, véase JUNQUERA, J. J.: *La decoración y el mobiliario de los palacios de Carlos IV*. Madrid, 1979.

²² Al respecto, véase la monografía de ALDANA FERNÁNDEZ, S.: *Pintores valencianos de flores, 1766-1866*. Valencia, 1970 y los estudios publicados por diversos autores en el catálogo de la exposición, *Arte de la seda en la Valencia del siglo XVIII*. Valencia, 1997.

²³ Es mucha la bibliografía sobre la industria sedera valenciana, desde las descripciones realizadas por viajeros como TOWSEND, J.: *Viaje por España en la época de Carlos II, 1786-1787*. Madrid, 1988, 398, la describe como la industria más importante establecida en Valencia, o las reseñas de Larruga, comparándolas con las de Toledo (ob.cit., t. VII, p. 210 y t. VIII, p. 48-92). Dentro de los estudios más recientes, resulta obligado mencionar los de RODRÍGUEZ GARCÍA, S.: *El arte de las sedas valencianas en el siglo XVIII*. Valencia, 1959. SANTOS ISERN, V. M.: *Cara y cruz de la sedería valenciana, siglos XVIII y XIX*. Valencia, 1981 y el ya citado catálogo de la exposición *El arte de la seda en la valencia del siglo XVIII*.

²⁴ Sobre estos fabricantes y las obras que realizaron para los reales sitios, véase, BENITO GARCIA, P y GARCÍA SANZ, A.: «Noticias sobre algunos encargos de los Reyes de España a las fábricas sederas de Valencia en el siglo XVIII». *Arte de la seda en la Valencia...* 107-123. También en este artículo se explican los mecanismos empleados para la realización de encargos durante el reinado de Fernando VI. Para los encargos

de época de Carlos III, que se ejecutaban siguiendo las mismas pautas, puede consultarse la documentación publicada por SANCHO, J. L.: «Las sedas encargadas a Valencia por Carlos III para la decoración del Palacio Real de Madrid». *Archivo Español de Arte Valenciano*, 1999 y «Vestir Palacio a la moda. Carlos III y el amueblamiento textil del Palacio Real». *Archivo Español de Arte*, 2000, 290, 117-131.

²⁵ Sobre la gran importancia de estas construcciones dentro del ámbito de las artes decorativas, consúltese, JUNQUERA, *ob. cit.*

²⁶ Al menos diez piezas más de este mismo periodo, tejidas por fabricantes valencianos y conservadas en el almacén de Palacio, fueron documentadas en el catálogo ya citado de la exposición *Arte de la seda en la Valencia...*, 302-317.

²⁷ La factura, citada por JUNQUERA, p. 95 y 18, se conserva en el A.G.P. Reinados, Carlos IV Casa, leg, 88.

²⁸ Real Orden de 13 de septiembre de 1785; A.G.P. Reinados, Carlos III, leg. 154.

²⁹ A.G.P., Administrativa, leg. 661. El tejido estuvo *in situ* hasta hace muy pocos años, cuando fue sustituido por una copia, guardándose la original en el almacén de telas del Palacio Real de Madrid.

³⁰ A.G.P. Administrativa, leg. 5151.

³¹ N° de inv° 10046142.

³² N° de inv° 10167633.

³³ Sobre esta importante manufactura lyonesa, véase, POIDEBARD, A et CHATEL, J.: *Camille Pernon. Fabricant de soiereries à Lyon sous Louis XVI et Napoleon Ier, 1753-1808*. Lyon, 1912; los valiosos estudios de GASTINEL-COURAL, C.: «Notes et documents». *Soieries de Lyon. Commandes royales au XVIIIe siècle. 1730-1800*, Lyon, 1988, 69-75 y 98-101; «Du nouveau sur des ornemanistes français de la fin du XVIIIe siècle». *L'Estampille. L'Objet d'art* 1990, 242, 66-95.

³⁴ Otros personajes que tuvieron relaciones comerciales con Pernon y con Dugourc fueron los valencianos ya mencionados Claudio Bodoy, Miguel Gay y Juan Antonio Miquel, colaborando con ellos en diversas ocasiones y sirviendo de intermediarios entre la manufactura y la corona una vez que Grognard había vuelto a Francia. Sobre las relaciones comerciales y la venida a España de tejedores, puede consultarse MILLER, L.: «Pride and prejudice in 18 th century Spain: The import of french design and designers into the valencian silk industry in the mid 18 th century», *The Textile Society Magazine*, 1992, vol. 18/19, 7-18.

³⁵ Archivo de la manufactura Tassinari et Chatel, *Livre des patrons et prix des etoffées (sic) pour meubles*, patrón n° 1585.

³⁶ ARIZZOLI-CLÉMENTEL, P.: *Le musée des Tissus de Lyon*. Lyon, 1990, 91.

³⁷ En el libro de EZQUERRA DEL BAYO, J.: *El Palacete de La Moncloa: su pasado y su presente*. Madrid, 1929, aún puede verse este espectacular tejido colocado en las paredes del Palacete de la Moncloa.

³⁸ GASTINEL-COURAL, C.: «Le Cabinet de platine de la Casa del Labrador à Arnajuez. Documents inédits». *Bulletin de la Société de l'Histoire de l'Art français*, sesión 1993, 1994, 181-205.

³⁹ AGP, Administrativa, leg. 5303. Otros ejemplos de la dificultad que suponía en ocasiones el cobro de las facturas puede verse en el ya citado artículo de BENITO GARCÍA P. y GARCÍA SANZ, A. «Noticias...» 289.

⁴⁰ Bordadores de Casa y Cámara no pertenecientes a ninguna de ambas familias fueron Tomás del Rey, Bernardino Pandeavenas, Agustín Martínez, Francisco Tolosa o los hermanos Luis y Enrique Suleau. BARRENO SEVILLANO, M.^a L.: «Bordadores de

Cámara y situación del arte de bordar en Madrid durante la segunda mitad del siglo XVIII». *Archivo Español de Arte*, 1974, 187, 273-300. Otra bibliografía digna de mención sobre los bordadores que trabajaron la corona en esta época es: ECHALECU, J. M.: Los talleres reales de ebanistería, bronces y bordados. *Archivo Español de Arte*, 1955, 111; CABEZA GIL-CASARES, C.: «Bordados del Salón Gasparini». *Reales Sitios*, 1992, 114, 10-28 y los artículos de BARRENO SEVILLANO, M.^a L.: «Los cuadros bordados de la Casita del Príncipe de El Escorial». *Reales Sitios*, 1974, 39, 17-28; «Salón de Gasparini o pieza de parada». *Reales Sitios*, 1975, 43, 61-72; «Gabinete de las fábulas». *Reales Sitios*, 1975, 44, 21-31; «Colgaduras bordadas de las Casitas de El Escorial, El Pardo y Aranjuez». *Reales Sitios*, 1976, 48, 43-56; «Pontifical bordado». *Reales Sitios*, 1978, 56, 17-28; «Doseles bordados para la Corona Española en el siglo XVIII». *Reales Sitios*, 1979, 59 y 60, 57-64 y 49-56.

⁴¹ BENITO GARCIA, P. «Una escena del Quijote bordada por Antonio Gómez de los Ríos para el dormitorio de Carlos III en el Palacio Real de Aranjuez». *Archivo Español de Arte*, 2000, 289, 63-66.

⁴² BARRENO SEVILLANO, M.^a L. «El retrato del bordador Juan López de Robredo por Goya». *Archivo Español de Arte*, 1974, 185, 81-83.

⁴³ Desgraciadamente, del grupo de 8 hojas, solo se conservan en Palacio 7. La octava, está en la Colección Selgas y cortada por la mitad (con lo que se ha perdido parte de la inscripción y de la firma de Robledo) formando una especie de doselete sobre una cama. Desconozco como pudo llegar esta pieza hasta la colección asturiana, pero debo decir que no es la única obra textil originaria de las colecciones reales que se puede ver en el palacete de El Pito, ya que la colcha de esa misma cama es una obra de Pernon que también forma parte de un conjunto de tejidos de la Colección Real.

⁴⁴ A.G.P. Reinados, Carlos IV Casa, leg.88.

⁴⁵ Aunque algunos autores han atribuido estos bordados a artífices españoles, basta con leer atentamente las cartas de Grognard a Pernon para darse cuenta que ambas son obras lyonesas. Avalando esta idea, puedo señalar que en una colección particular de la ciudad francesa se conservan dos fragmentos idénticos a los bordados del gabinete de las fábulas. Cfr. *Commandes Royales ...*, n° 96, p. 134. Algunos fragmentos de las cartas fueron publicadas por Ch. Gastinel-Coural en este mismo catálogo.

⁴⁶ BENITO GARCÍA, P.: «Las colgaduras de seda del salón de María Luisa en la Casa del Labrador». *Archivo Español de Arte*, 1997, 280, 449-453.

Apéndice documental

Normativa para el Oficio de Tapicería. 1801.

Archivo General de Palacio, Sección Reinados, Carlos IV, Casa, legajo, 20.

«Con esta fecha, comunico a Dn. Juan Miguel de Grijalva, Jeje del Real Oficio de la Tapicería, la orden siguiente:

En Real Orden de 11 de este mes, expedida a consecuencia de varios asuntos ocurridos en el Real Oficio de Tapicería, se manifiesta haber reconocido el Rey la urgente necesidad de restablecer sin obstáculos el buen orden, la exacta cuenta y todas las formalidades prescritas en los reglamentos, aumentando las que la experiencia ha hecho precisas, para que al mismo tiempo que se halle atendido el Real Servicio

con la puntualidad y decoro que corresponde, no se cometa el menor exceso en los gastos y en el uso de los muebles y efectos del mencionado oficio, mandando S.M. que se entreguen todas las existencias de él a el nuevo Jefe que nombre, bajo el más exacto inventario que se le haga saber y a los dependientes sus cargos, responsabilidad y sujeción que previenen la Planta, los Reglamentos y Reales Ordenes posteriores y mediante hallarse vm. ya nombrado Jefe de Tapicería, y haber jurado y tomado posesión de su nuevo empleo, le comunico dicha Real Resolución para su puntual cumplimiento en la parte que le toca, haciéndole además para mejor inteligencia las prevenciones siguientes:

Debe hacerse cargo vm. de todas las existencias que resulten en el inventario que se está formando y deberá firmar con vm., el Grefier General de la Real Casa a quien por su indisposición o ausencia le substituya, y lo mismo los cargos de todo lo que entre en el Oficio desde el día que ha tomado vm. Posesión, de modo que no se ha de pagar cuenta de género ni mueble alguno sin que preceda esta formalidad como previene la instrucción del Contralor Grefier que se expidió al mismo tiempo que el último reglamento del año 1761.

En cada año, se deberá hacer un reconocimiento y reseña general de todas las existencias con la misma intervención del Grefier, rectificándose el Inventario con los aumentos y bajas que hubiesen ocurrido, mediante las justificaciones que deben preceder, conforme se advierte en el artículo 22 del citado Reglamento y en el siguiente 23 en que se expresa ser la voluntad de S. M. Que este Oficio y el de Furriera se sirvan en la conformidad que los demás de la Rl. Casa cargo de sus Jefes, y que estos sean responsables con las formalidades necesarias.

Además de lo que en los artículos 25 y 26 del mismo Reglamento se previene sobre que no tengan los Reales muebles otra aplicación ni uso que el que les corresponde, ni se de por deshecho cosa alguna sin las formalidades que allí se prescriben, debe tenerse presente que en Real Orden de 1º de julio de 1794, mandó S. M. que no se de Adorno, Mueble, Esterado ni Utensilio alguno de ninguna especie a los Jefes, Dependientes y Criados que vivan fuera del recinto de Palacio sin excepción de Personas; todo lo que debe observarse mientras S. M. expresamente no mande otra cosa.

Se procurará que en el Oficio haya siempre los surtidos necesarios de todo lo que pueda necesitarse para las Rls. Servidumbres pero se evitarán los repuestos crecidos que la experiencia ha hecho conocer no ser conveniente, especialmente los de géneros en pieza que a toda hora se hallan en las tiendas de los Proveedores o Almacenes de esta Corte, y de todo se ha de dar justificada salida, y razón puntual a las Oficinas de qualquiera variación que se haga en los muebles para que notándose en su lugar en el Inventario, conste con claridad y se evite toda duda, y confusión en las comprobaciones y reseñas que se hagan.

Para el mismo fin y la mejor conservación de los muebles y ropas conviene se arregle su colocación en el Oficio con el mejor orden, y separación de clases, según el objeto de su destino, estableciendo puntuales asientos de quanto entre y salga para las Rls. Servidumbres, de modo que conste siempre con toda claridad y justificación el paradero de los efectos del Rey.

Correspondiendo privativamente a el empleo de Mayordomo Mayor, como Primer Jefe de la Real Casa, el Gobierno y dirección de ella con facultad de disponer quanto pertenezca a la Real Servidumbre según convinieren, obediéndose sus ordenes por todos los criados, e individuos de la Misma Rl.Casa sin excepción de persona, ni clase como expresa el Reglamento en los artículos 1º y 2º debe dárseme cuenta de

todo cuanto ocurriese en las Rls. Servidumbres, y se necesitase para ellas, teniendo también presente una Rl. Orden de 21 de septiembre de 1798, en que se manda observar el mismo Reglamento, y no hacer gasto alguno de consideración sin formar antes el presupuesto de su costo, y obtener la Real Aprobación; estando así mismo mandado que todos los gastos ordinarios y extraordinarios de los oficios se hagan con mi acuerdo y que las cuentas de estos gastos se presenten por los interesados al Contralor Gral., no admitiendo este las que no estuvieren regladas a las ordenes que se hubiesen dado y que el mismo Contralor haga también con mi acuerdo todos los ajustes y provisiones para la Rl. Casa, visitando los oficios y celando el cumplimiento de los dependientes como el que se evite todo gasto superfluo, y observe el mejor orden.

En consecuencia, siempre que ocurran gastos de alguna consideración ya sean ordinarios o extraordinarios en el Oficio de Tapicería me lo hará vm. presente para que aprobándolo o dado cuenta a S. M. según la entidad y naturaleza del asunto se proceda a la disposición conveniente conforme a las reglas preescritas.

Por lo que toca a los gastos menores ordinarios del Oficio como lavados, y hechuras de ropas y otras que siempre han estado al cuidado inmediato de los Jefes, presentará vm. la cuenta de ellos en cada mes, distinguiendo los que se causen en Madrid y en los Sitios como está en práctica al Intendente Contralor General; para que hallándola conforme, se libre su importe en la Relación de Gastos mensuales de la Rl. Casa; pero convendrá que con la brevedad posible, procure vm. establecer en dichos Gastos menores ordinarios el arreglo que necesitan, dándome cuenta luego que lo hubiese efectuado y lo mismo respecto a los Mozos Colgadores extraordinarios, y de continuo trabajo que se emplean en el Oficio y reduciendo su número y jornales a lo que sea justo y preciso con proporción a lo que se practica en los otros oficios, de modo que se corten enteramente el abuso y arbitrariedad con que anteriormente se ha procedido en este particular; teniendo entendido que en el número que se fije han de quedar incluidos los tres extraordinarios que se sirven con particular aprobación por no haber producido su establecimiento el objeto que se propuso, ni ser necesario que halla más que una clase de estos Individuos, y que tanto estos como los quatro de Planta ha de asistir a cuanto se les mandare así en los Rls. Cuartos como en el Oficio subiendo y bajando los muebles, y servidumbres y prestándose sin excusa a los demás trabajos que puedan, y deben hacer, observándose por regla general en el establecimiento de tales Mozos extraordinarios lo que previene el artículo 19 del Reglamento.

Es muy considerable el gasto de Carruajes que se causa en los transportes de los enseres del Oficio de Tapicería, y convendrá mucho que procure vm. con su celo y prudencia minorar este gravamen en cuanto se pueda ya evitando los abusos y disponiendo que queden en los sitios bajo de la debida custodia todos aquellos efectos que puedan conservarse en ellos y no sea preciso transportar.

En los papeles del Oficio encontrará vm. las providencias comunicadas a su antecesor sobre el Gasto de Esterado, y otros diferentes particulares, dirigidas a que en todo se observe el mejor orden, y prudente economía, y también las reglas con que se maneja la Rl. Fábrica de Tapices para el abono de las obras que ejecuta para la Real Casa, con la Certificación del Jefe de Tapicería.

Todos los dependientes jurados y no jurados del Oficio de Tapicería deben estar a las ordenes de vm. y obedecerlas puntualmente y de cualquiera falta de subordinación o exceso que notare y no pudiese remediar por si. me dará vm. cuenta para la providencia

que sea conveniente, pues siendo vm. el Prl. Responsable de las servidumbre de su Oficio y depositario de todos los Muebles, Ropas y Efectos que existen en él, no debe tolerarse nada que exponga aquellas a la menor falta, ni los efectos del Rey a los menoscabos y perjuicios que se originan de no manejarse con el cuidado, inteligencia, y buen celo que corresponde.

Para el mejor acierto, y el más completo logro de las Rs. Intenciones de S. M. manifestadas en la última Rl. Orden de 11 de este mes, podrá vm. conferir con el Intendente Contralor General sobre las dudas que puedan ofrecérsele, a fin de proceder de acuerdo y precaver, cualquier falta o atraso en las Rs. Servidumbres; y el Intendente Contralor, que en observancia de su instrucción debe concurrir al mismo fin como queda prevenido, conferirá y tratará también con vm. lo que advierta y entienda conveniente para el mejor servicio de S. M. y para el remedio de cualquiera abuso o desorden, dándome desde luego cuenta de todo aquello que exija mi noticia o providencia.

Lo que participo a vs. Para su inteligencia y cumplimiento en la parte que le toca. Dios guarde a vs. muchos años, Madrid, 26 de Enero de 1801. El Marqués de Santa Cruz» al «Sr. D. Francisco Antonio Montes».

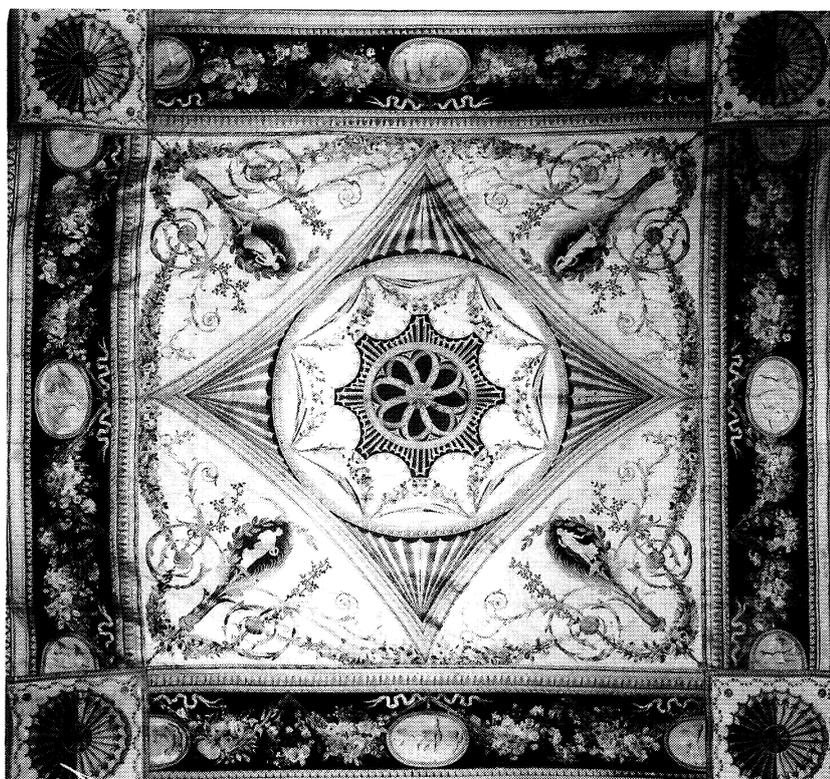
Telas 1. Fotografía de Alfonso XIII por Kaulak que sirvió de modelo para un retrato tejido en seda natural por la Escuela Industrial de Sabadell en 1912



Telas 2. Retrato de Isabel II tejido en seda natural
por Benito Malvey. 1862



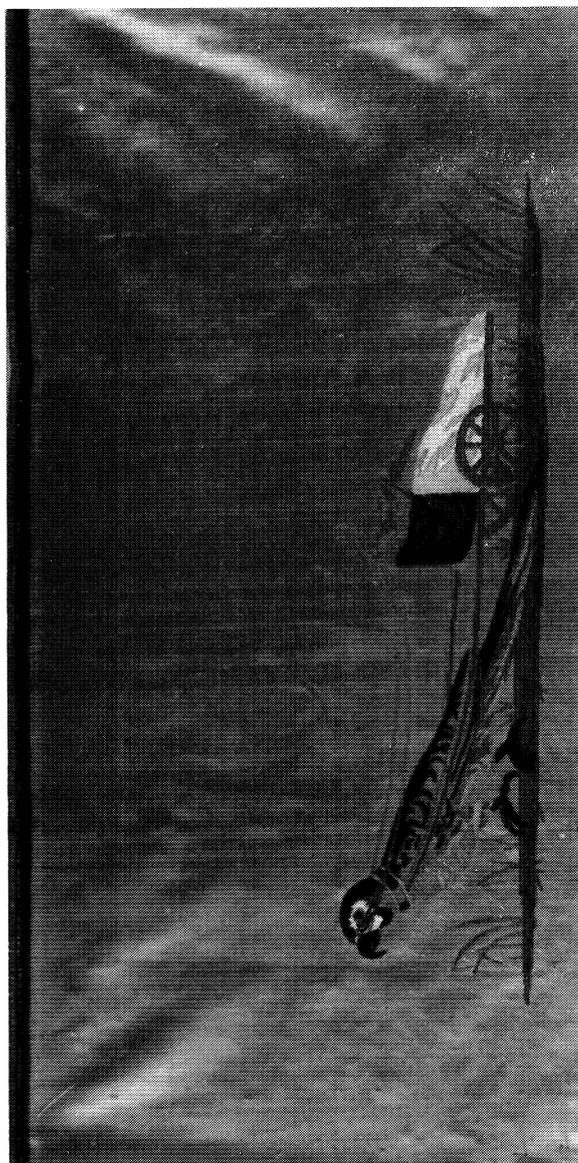
Telas 3. Alfombra bordada por Bernardino Pandeavenas en 1799, para el sitial de la Capilla del Palacio de Aranjuez.



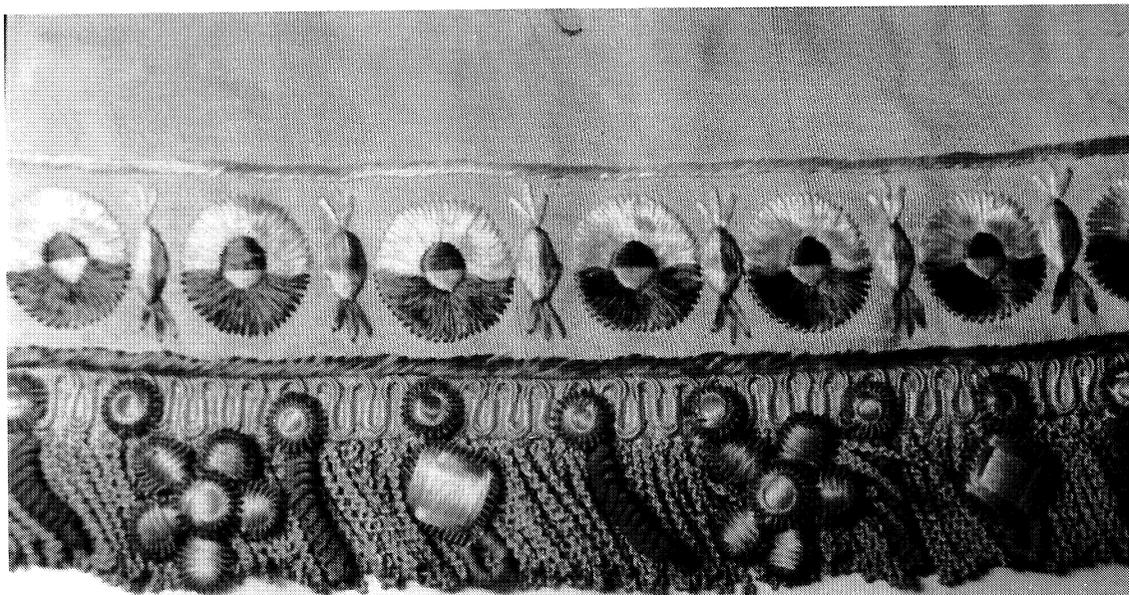
Telas 4. Tejido de la Real Fábrica de Talavera de
la Reina. 1847



Telas 5. Tejido para colgadura. Camille Pernon.
Diseño de Jean-Démsthène Dugourc



Telas 6. Detalle de la pasamanería obra de Bernabé Arroyo de 1793 para las cortinas bordadas por Juan López de Robledo para el Oratorio de María Luisa de Parma en el Palacio Real de Madrid.



Telas 7. Raso espolinado en seda verde e hilo de oro obra de Camille Pernon, diseño de Jean-Démsthène Dugourc para el Palacete de la Moncloa.

