

DOS VELADORES DE JEAN-CHARLES-FRANÇOIS LELOY EN LAS COLECCIONES REALES DE PATRIMONIO NACIONAL

TWO PEDESTAL TABLES BY JEAN-CHARLES-FRANÇOIS LELOY IN THE ROYAL COLLECTIONS OF PATRIMONIO NACIONAL

Mario Mateos Martín*

Departamento de Conservación. Patrimonio Nacional

Resumen

Dos palacios, dos salones, dos veladores, dos estilos y un diseñador. Jean-Charles-François Leloy –1774-1846–, *peintre, compositeur d’ornement et dessinateur*, trabajó para la Manufacture de Sèvres entre 1818 y 1844 bajo la dirección de Alexandre Brongniart, periodo en el que se fabricaron el Velador de la Coronación de Carlos X y el Velador de Boadbil abandonando la Alhambra, ambos en las Colecciones Reales de Patrimonio Nacional.

A pesar de sus diferencias, ambos tienen diversas características en común: hablamos del empleo de la porcelana de Sèvres como material principal, o de la decoración de sus tableros con escenas de carácter histórico. Además, las dos piezas fueron exhibidas en el siglo XIX en las exposiciones de las Manufacturas Reales realizadas en el Louvre y posteriormente obsequiadas por soberanos franceses a monarcas españoles. Las conexiones entre países quedan claras: como ejemplo, el Velador de Boadbil, donde una escena del pasado español es representada en un velador francés cuya última morada es el Palacio Real de Aranjuez.

Palabras clave: mobiliario, porcelana, Palacio Real, Madrid, Aranjuez, Sèvres.

Abstract

The aim of this paper is to provide an in-depth information of two pedestal tables (named *Table du Sacre* and *Guéridon Mauresque*) designed by Leloy, and kept in the royal collections of Patrimonio Nacional (National Heritage). Despite their differences, they both have some elements in common: not only Sèvres porcelain was used as their main decorative material offering painted historical scenes, but also both of them were gifts from French sovereigns to Spanish monarchs. The two pieces were also displayed in the 19th century at the *Louvre Royale Manufactures Exhibitions* as an example of the high quality that the Sèvres Manufacture achieved.

Although the *Table du Sacre* (table of coronation due to its iconography) is of great interest, the decoration of the *Guéridon Mauresque* is specially remarkable as it provides an interesting insight between courts. It depicts

Boabdil leaving the Alhambra, being directly inspired by the Nasrid Palace (15th century): a piece of furniture depicting a scene of the Spanish Moorish past, was made in France and later offered as a gift to the regent of the Spanish Kingdom María Cristina de Borbón

Key Words: furniture, porcelain, Royal Palace, Madrid, Aranjuez, Sèvres.

“Ne vois-tu pas que, malgré la précipitation avec laquelle l’eau s’écoule, d’autres courants l’atteignent? [...] Et peut-être la réalité n’a-t-elle pas plus de consistance que la vapeur légère qui s’étend sur les lions?”¹

Jean-Charles-François Leloy, (28 de julio de 1774 - 11 de junio de 1846)² es considerado uno de los mejores artistas de la porcelana ligados a la Manufactura de Sèvres, para la que trabajó como personal regular entre el 1 de abril de 1818 y el 30 de septiembre de 1844³ como “*peintre, compositeur d’ornement et dessinateur*”⁴. Sus manos trazaron algunos de los conjuntos de diseños para porcelana más variados, detallados y originales de la primera mitad del siglo XIX bajo la dirección de Alexandre Broingnard -director de la fábrica entre 1800 y 1847⁵-. Poco conocido en España, sobresale por proyectar numerosos servicios de mesa, elementos decorativos y mobiliario enteramente fabricado en porcelana, destacando sus diseños para veladores de los que se conservan numerosos dibujos de su autoría en el Archivo del Musée National de Céramique de Sèvres: *Guéridon des marbres*, *Guéridon dit de Henri IV*, *Guéridon de Raphaël*, *Guéridon des Vues pittoresques des bords de Seine* o *Guéridon des jours de la semaine*⁶ son los títulos de algunas de sus creaciones, si bien aquí vamos a centrarnos en dos de las piezas que completan este maravilloso elenco.

En las Colecciones Reales de Patrimonio Nacional se custodian dos exquisitos veladores realizados en su práctica totalidad en porcelana y cuyos diseños, obra de Leloy, se conservan en el citado archivo⁷, permitiéndonos completar la historia de estos interesantes muebles: hablamos del *Velador de la Coronación de Carlos X*⁸, ubicado en el Salón de Carlos III del Palacio Real de Madrid, y del *Velador de Boabdil dejando la Alhambra*⁹, hoy en el Salón Árabe o Fumador del Palacio Real de Aranjuez. En el caso de ambas piezas quedan aún datos por conocer y reunir para permitir un acercamiento más exhaustivo a las mismas, de las cuales se ha dado mayor importancia, generalmente, a los pintores encargados de la ejecución de las escenas que decoran sus tableros, pasando por alto el diseño de su estructura que es, quizá, lo más llamativo de ambos muebles tanto por su originalidad y riqueza como por su detallismo y calidad de factura.¹⁰

A lo largo de la historia, pero sobre todo desde el siglo XVIII, el intercambio de piezas de mobiliario a modo de regalo entre los soberanos de distintos países supuso una constante, no sólo como una manera de establecer o mejorar relaciones institucionales, sino también para mostrar los avances industriales o las novedades técnicas y decorativas de una zona concreta; sirvan como ejemplo la mesa y el sillón de malaquita, regalados a la reina Isabel II por el príncipe ruso Demidhoff¹¹, siendo muy habitual en Rusia la realización de piezas de esta piedra tan característica por su color.

Igualmente se hace necesario mencionar el empleo de la porcelana como material decorativo del mobiliario: se conservan en las Colecciones Reales de Patrimonio Nacional numerosas piezas -como escritorios o veladores, pertenecientes fundamentalmente al reinado de Carlos IV- decoradas con placas de porcelana. Hablamos de obras de mano de los mejores ebanistas del momento, como Martin Carlin (1730-1785) o Adam Weisweiler (1744-1820), si bien el empleo de este preciado material suele tener lugar en este periodo de forma más mesurada y no con tal protagonismo como veremos en los casos que a continuación se exponen, ya pertenecientes al segundo y tercer cuarto del siglo XIX. La maestría alcanzada en este sentido por la Fábrica de Sèvres quedó patente en las numerosas Exposiciones de las Manufacturas Reales realizadas en el Palacio del Louvre, cuyos catálogos, además de las noticias aportadas por los periódicos del momento, son una fuente importantísima para profundizar en el conocimiento de este tipo de obras.

1. *Table du Sacre de Charles X*

El velador de la Coronación de Carlos X es uno de los muebles franceses más interesantes de la primera mitad del siglo XIX conservados en el Palacio Real de Madrid. Ubicado en el centro del Salón de Carlos III, donde se encuentra desde que fuera allí instalado en algún momento del siglo XIX¹², armoniza a la perfección con las tonalidades blancas, azules y doradas de la colgadura y mobiliario de la sala. En los documentos fotográficos más antiguos de este salón que se conservan en las colecciones de Patrimonio Nacional¹³ ya se puede observar el mueble presidiendo la estancia bajo la lámpara con forma de flor de lis. (fig.1)



Fig. 1. Vista del Salón de Carlos III, Palacio Real de Madrid. Positivo fotográfico por David, J. Hacia 1884. N° inventario 10183459. Archivo General de Palacio, Patrimonio Nacional.



Fig. 2. Velador de la Coronación de Carlos X. Salón de Carlos III, Palacio Real de Madrid. Fotografía del autor.

La primera mitad del siglo XIX puede considerarse uno de los momentos álgidos de la fábrica de porcelana de Sèvres donde, bajo la dirección de Brongniart, se ejecutaron algunos de los servicios de mesa más destacados del momento, así como gran cantidad de piezas de mobiliario realizadas en su práctica totalidad, como ya hemos dicho, en porcelana, siendo este el caso de la *Table du Sacre de Charles X*.

Carlos X fue coronado en Reims el 29 de mayo de 1825. De ese mismo año data un escrito de Brongniart a La Rochefoucauld donde el director de la Manufactura indica que desde la misma fábrica se buscó dedicar al hecho histórico de la Coronación de Carlos X algunas piezas decoradas con pinturas y adornos análogos a las fiestas y ceremonias que tendrían lugar en dicho momento, citando entre ellas “*une table en porcelaine d’un mètre de diamètre*”¹⁴.

Dos años más tarde, en 1827, esta original mesa fue presentada en la *Exposition des manufactures royales* celebrada en el Palacio del Louvre en 1827¹⁵ en el marco de la *Exposition des produits de l’industrie française*, apareciendo descrita en las crónicas de la época como “... *une table ronde d’une grande dimension et très riche, sur laquelle on a peint, en neuf tableaux, les principaux épisodes du sacre, et dont le pied est orné de six statuettes représentant les six principales villes de France...*”¹⁶. El mueble fue, sin duda, una de las piezas más llamativas de la muestra a tenor tanto de las noticias de los periódicos¹⁷ como de los comentarios acerca del mismo en algunas de las guías elaboradas para la visita: “*Table du Sacre (Sans N°). Presqu’en face est la table dite ‘du sacre’,*

exposée par la manufacture de Sèvres et devant laquelle il faudrait passer plusieurs heures si l'on voulait en admirer toutes les beautés: peut-être jamais l'industrie française n'offrit rien de si merveilleux. Les peintures qui représentent les diverses scènes du sacre de Charles X, l'entrée du prince dans la ville de Reims, les fêtes et jeux de cette cité, la cathédrale et son portique gothique, sont dues aux premiers artistes de la manufacture. La table roule sur les différentes bonnes villes de France, couronnées de tours, et dont les airs de tête, la pose, les draperies, attestent une grande habileté dans les artistes dont elles sont l'ouvrage. On s'éloigne avec peine d'un objet digne d'ornier l'appartement d'un monarque."¹⁸

Quien escribiera esta reseña previó el futuro de esta mesa, cuya belleza la hizo, efectivamente, digna de ornar las habitaciones de un monarca. De hecho, el mueble fue admirado por el rey de los franceses durante su visita a la citada exposición en el Palacio del Louvre el día 8 de enero de 1827¹⁹. La llegada del velador a Madrid se produciría en los siguientes años, antes de la muerte del rey Fernando VII el 29 de septiembre de 1833, tratándose probablemente de un regalo del soberano francés al rey de España²⁰, si bien algunos autores afirman que fue adquirida por él mismo en 1828²¹. (fig.2)

Muy característico es el pie de este velador: de una peana hexagonal arranca la base, troncocónica, decorada con flores y acantos en porcelana dorada y en su color que se perfila en su perímetro por una fina moldura de hojillas. En torno al pie del mueble, con forma de tronco de palmera, se dan la mano seis figuras femeninas en *biscuit*, ataviadas con togas y coronadas por castillos dorados, representando cada una de ellas algunas de las ciudades más importantes de Francia, apareciendo sus respectivos nombres a sus pies: París, Marsella, Lyon, Estrasburgo, Burdeos y Ruán. A modo de capitel, simbólicas coloras de *lilium* o flores de lis de porcelana en la misma pasta que las figuras dan paso al tablero, rotatorio, permitiendo esta última característica leer el complejo programa iconográfico sin necesidad de desplazarse en torno al mueble. (fig.3)

La ejecución de este pie de porcelana probablemente se deba a Jean-Hyacinthe Regnier²² (1803-jubilado en 1863), *modeleur* et *sculpteur* de la Manufactura de Sèvres desde 1825²³, quien habría seguido los modelos aportados por el escultor Pierre-Sébastien Guersant²⁴ (1789-1853).

Perfectamente representado aparece este pie en uno de los dibujos de Leloy conservados en el archivo del citado museo de Sèvres²⁵: realizado en grafito y gouache sobre papel y fechado 1826 -al igual que el resto de diseños para este mueble-, muestra con exactitud cada uno de los detalles de la pieza. Llama la atención la presencia de otro diseño de un pie para el mismo velador²⁶ -cuyo título, *Pied de la table du Sacre de Charles X*, no da lugar a dudas- obra del mismo autor: se trata de un pie, posiblemente de bronce pavonado y dorados, con una base de roleos y leones alados de la que parte el fuste central con decoración de tallos vegetales y remate en capitel de cierto recuerdo papiriforme. En este último dibujo, el tablero, visto de perfil, aparece únicamente esquematizado, mientras que en el caso del dibujo anterior -titulado *Table du Sacre de Charles X*- se detallan todas sus partes, por lo que es probable que el dibujo del pie de bronce sea un primer diseño para el soporte nunca ejecutado, optándose finalmente por la actual solución. En cualquier caso, es necesario poner en relación este pie con el conocido *Service des Départements*, ideado por Brongniart en 1824²⁷ y con el

que se buscaba exaltar a distintos personajes gloriosos de los Departamentos de Francia. Para su ejecución, encomendó el director de la Manufactura de Sèvres el trabajo a distintos artistas franceses, como Jean-Charles-François Leloy, Nicolas-Antoine Lebel y Jean-Charles Develly. La pieza que nos interesa de este servicio es el magnífico centro de mesa²⁸ compuesto por dos recipientes superpuestos y cuya base es exactamente igual al pie del Velador de la Coronación de Carlos X -seis alegorías de ciudades francesas en idéntica posición en *biscuit*- pero a menor escala. La pieza, datada en 1827, muestra ciertas diferencias con nuestro velador, como es la base o el capitel que remata el pie. En 1827 la *Table du sacre* se hallaba concluida, por lo que habría que cuestionarse si el diseño original del soporte se hizo para el *Service des Départements* y fue reutilizado para el velador, o viceversa, teniendo en cualquier caso un origen común.



Fig. 3. Velador de la Coronación de Carlos X (detalle). Salón de Carlos III, Palacio Real de Madrid. Fotografía del autor.

Las partes más conocida de esta pieza son, sin embargo, los medallones del tablero²⁹. Circular, con cintura de bronce cincelado y dorado, presenta una superficie de porcelana con nueve medallones diseñados por Jean-Charles Develly (1783-1862) que ilustran distintos momentos de la Coronación de Carlos X, indicándose el contenido de cada uno en una pequeña cartela bajo cada escena.³⁰ Un total de seis dibujos de Develly para estos medallones se conservan en el Museo de Bellas Artes de Boston³¹, custodiándose en el Archivo del Musée National de Céramique de Sèvres otro conjunto formado por otros veintiséis dibujos de dichos medallones -también de Develly- en diferentes técnicas -grafito, gouache- y con distinto nivel de acabado. De estos últimos, se corresponden ocho con las ilustraciones a color de los medallones perimetrales³², realizados con todo tipo de detalle, si bien presentan pequeñas variaciones respecto a ciertos elementos y tonalidades empleados en los del tablero de porcelana; estos dibujos están fechados en 1828, por lo que podrían haberse realizado o bien copiando directamente el tablero o bien siguiendo los dibujos anteriormente ejecutados por el propio autor, lo que explicaría las diferencias de color entre estos y los del velador. Los dieciocho dibujos restantes³³, fechados en 1825, se corresponden con esquemas de ocho de los nueve medallones -en grafito sobre papel de calco, estando uno de los medallones dos veces y faltando uno de los perimetrales- y detalles de los mismos con todo tipo de anotaciones.

De gran interés, aunque para la historiografía haya pasado más desapercibida, es la decoración del tablero que circunda los medallones. Complementando los citados dibujos del pie del velador, conserva el archivo del Musée National de Cerámique cinco dibujos de este proyecto decorativo³⁴, ejecutados también por Leloy, en grafito, tinta y gouache sobre papel, y fechados todos ellos en 1826. Las diferencias entre cada uno de los dibujos son una muestra de la evolución del diseño, que inicialmente debió prever un total de siete medallones, ampliándose finalmente a nueve. Este cambio supuso que el espacio entre los mismos fuese más reducido, por lo que el autor tuvo que modificar ciertos elementos decorativos, optando por suprimir las largas hojas que inicialmente se desarrollaban en torno a cada medallón. (fig.4)

Estos diseños, de altísima calidad y precisión, como corresponde a la mano de Leloy, suponen una muestra del repertorio tanto geométrico como decorativo propio del periodo de la Restauración francesa y de la dirección de Brongniart en la Manufactura de Sèvres. Valga como ejemplo los proyectos de veladores citados al inicio de este texto, cuyos tableros siguen una estructura similar de carácter radial articulada en una escena central circundada por medallones perimetrales de distinta forma geométrica cuya separación queda perfectamente delimitada por diversos elementos decorativos que acentúan el carácter geométrico de los diseños³⁵. Los elementos decorativos, por su parte, son similares a los empleados por el *dessinateur* en sus proyectos para servicios de mesa y distintas piezas de porcelana ejecutados durante este periodo: característicos roleos dobles, guirnaldas, cintas, fajas perimetrales con elementos vegetales intercalados con cartelas o pequeños medallones con bustos de perfil a modo de camafeo son una constante en este momento. Leloy bebería de anteriores artistas, como Percier y Fontaine, creadores de motivos decorativos cuya repercusión en la decoración de este tablero es indudable. (fig.5)

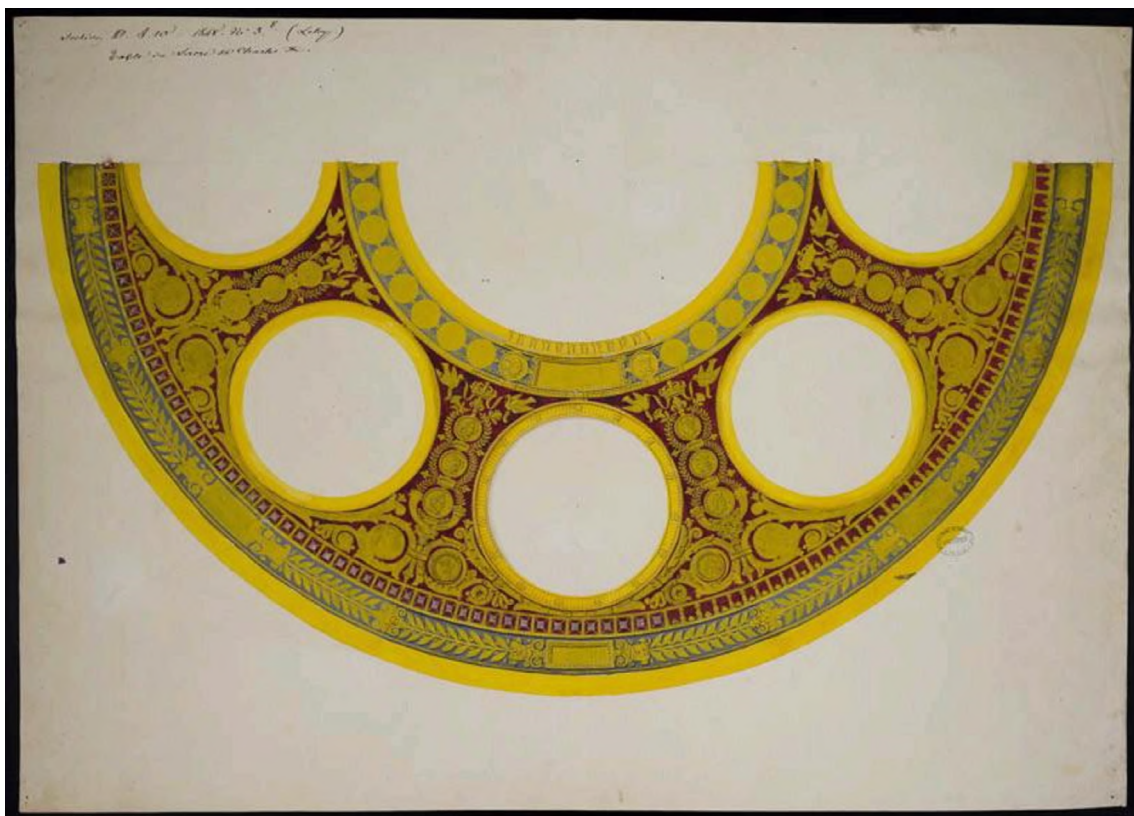


Fig. 4. Diseño del tablero del Velador de la Coronación Carlos X o *Table du Sacre*, por Jean-Charles-François Leloy. 1826. Grafito y gouache sobre papel. N° inventario 2012.1.403. Imagen del Musée National de Céramique, Sèvres.



Fig. 5. Velador de la Coronación de Carlos X (vista parcial del tablero). Salón de Carlos III, Palacio Real de Madrid. Fotografía del autor.

El resultado obtenido en la *Table du sacre* siguiendo los diseños de Leloy queda conformado, por tanto, de la siguiente manera: entre el tablero de porcelana y la cintura de bronce del mismo -decorada en su parte exterior con los blasones de los reinos de Francia y Navarra timbrados por la corona real e insertos en coronas de laurel entre guirnaldas- se sitúa una faja que sirve de paso entre ambos elementos; realizada también en bronce dorado, incluye sendos cordoncillos que perfilan el espacio, quedando este ocupado por rítmicas hojas de laurel unidas a las cartelas de los medallones por el sistema de doble voluta. El resto de la superficie del tablero³⁶, en porcelana pintada y dorada, actúa a modo de trampantojo, imitando elementos en bronce con aplicaciones de camafeos sobre una superficie de tonalidad violeta, jugando con el sombreado para crear la sensación de volumen. Flores de lis recorren perimetralmente la superficie dando paso a los elementos vegetales, que se desarrollan en la base de los medallones para crecer en los espacios intermedios, ocupados estos por tres registros de escudos y retratos rodeados por cuernos de la abundancia y coronas de laurel. En cada uno de los remates, y en torno al medallón principal, sendas palomas con cintas en el pico sustentan coronas reales sobre flores de lis. La ejecución de las partes de porcelana dorada debió correr a cargo de alguno de los miembros de la familia Boullemier³⁷, es decir, François-Antoine (1773-1838), Antoine-Gabriel (1781-1842) o Hilaire-François (1798-jubilado en 1855), doradores de primera y segunda clase de la manufactura de Sèvres que desarrollaron trabajos en dicha fábrica durante el periodo de ejecución del velador.³⁸ (fig.6)



Fig. 6. Velador de la Coronación de Carlos X (vista parcial del tablero). Salón de Carlos III, Palacio Real de Madrid. Fotografía del autor.

El programa iconográfico que acompaña a las pinturas de Develly se completa con los noventa y tres pequeños medallones dorados repartidos por el tablero, de los cuales sesenta y nueve muestran perfiles de monarcas y emperadores franceses³⁹ y veinticuatro escudos de ciudades francesas, de mano del *peintre d'ornements* François-Hubert Barbin⁴⁰ (1786-jubilado en 1846)⁴¹, colaborador habitual de Develly y Leloy en la decoración de piezas de porcelana y que probablemente también fuera el ejecutor de la decoración vegetal pintada que rodea los medallones. Se crea así un conjunto que supone una alegoría de la monarquía francesa y legítima dinásticamente a Carlos X⁴².

La pieza quedaría de este modo cargada de un significado propagandístico enormemente simbólico, para enaltecer al que sería el último rey de Francia perteneciente a la dinastía borbónica, además del ser el último monarca francés coronado.

2. *Guéridon Mauresque*

Podemos denominar así al *Velador de Boabdil abandonando la Alhambra* conservado en el Palacio Real de Aranjuez⁴³, pues este es el nombre -velador árabe o morisco- que emplea Leloy para referirse a él en los dibujos de las distintas piezas que lo componen y es también la denominación utilizada en algunas de las primeras publicaciones donde fue citado⁴⁴.

Como era de esperar, durante la dirección de Brongniart la Manufactura de Sèvres no fue ajena a las corrientes historicistas tan propias del siglo XIX que ponían la vista en las culturas orientales como fuente de inspiración para sus producciones. España, país de gitanos y bandoleros, se transformó en un manantial de fantasía árabe gracias a las distintas publicaciones que produjeron un efecto llamada hacia la cultura islámica de nuestro país, tan adecuada al gusto del momento por lo oriental, pudiendo citar a modo de ejemplo el denominado *Conjunto de cuentos y bosquejos sobre Moros y Españoles*, -más conocido como *Cuentos de la Alhambra*-, de Washington Irving, obra publicada en 1832. David Roberts, John Frederick Lewis o Richard Ford fueron algunas de las personalidades que, junto a Irving, favorecieron la difusión de la cultura hispanomusulmana ya fuera a través de escritos, grabados, dibujos o pinturas.

Tal es la pasión que levantó en el siglo XIX el palacio de los últimos reyes nazaríes que, en el marco de la corriente denominada Alhambrismo, se crearon todo tipo de piezas y diseños de carácter árabe directamente inspiradas en las decoraciones de las salas que habitara Boabdil; encontramos así jarrones que siguen el modelo de los denominados “vasos de la Alhambra” o dibujos como los de las piezas del llamado *Service Mauresque*, de mano de Leloy, conservados en el Musée National de Céramique de Sèvres. Sin embargo, una de las piezas más interesantes de dicha corriente es el *Guéridon Mauresque*, uno de los veladores más originales de cuantos se conservan en las Colecciones Reales de Patrimonio Nacional.

Como base, un dodecágono de estructura troncopiramidal del que surge un fuste con pie de bronce -decorado con cabezas de león, palmetas y flores- que soporta el tablero, rotatorio y también dodecagonal, y en cuyo centro sobresale la placa con la escena principal: *Boabdil abandonando la Alhambra*. Esta gran

placa central queda rodeada por un conjunto de veinticuatro piezas de menor tamaño, doce de ellas con medallones y decoración vegetal -sobre fondo oscuro y con una greca en su lado corto- y otras doce con diseños simplemente geométricos y vegetales -en tonalidad azul sobre fondo dorado-. Los motivos vegetales y geométricos se repiten en las piezas de la cintura, el fuste y el pie, jugando con tonalidades verdes, rojas y doradas. El bronce dorado se distribuye igualmente por toda la pieza: a modo de sencillo friso con flores caladas en el pie, como base del vástago central -destacando las cabezas de león y las palmetas como elementos decorativos- y como guarnición en el tablero, enmarcando las piezas de porcelana con frisos de elementos vegetales y pequeñas columnas de estilo nazarí, además del discreto faldón con flores de cuatro pétalos. (fig.7)



Fig. 7. Velador de Boabdil abandonando la Alhambra. Fotografía de Patrimonio Nacional.

El diseño de todas estas piezas, que enmarcarían el gran tondo de Robert, así como de la estructura general del velador, se debe igualmente al Leloy. Se conserva en el Archivo del Musée National de Céramique un conjunto de cuarenta dibujos de este autor de todas las piezas de porcelana de carácter geométrico que recubren el mueble, bajo el título de *Guéridon Mauresque*, y fechadas en 1831⁴⁵. Sin embargo, hay que tener en cuenta los diseños, también de Leloy, para lo que él denomina *Guéridon de l'Alhambra*: son cinco dibujos, datados en 1834, para el pie y el tablero de un velador de estilo árabe⁴⁶. La estructura del tablero de este último velador “de la Alhambra”, dodecagonal, está pensada para albergar dos fajas concéntricas de medallones rodeando una pieza central hexagonal, si bien en varios de los dibujos del tablero de este velador aparecen piezas idénticas a las del velador de Aranjuez.

Cabe plantearse si se trata de dibujos para el mismo velador -con sus lógicas variantes planteadas durante el diseño-, algo más que probable a pesar de las diferentes fechas y nombres de ambos conjuntos de dibujos, siendo los siguientes motivos aquellos que nos llevan a plantear esta teoría: por un lado, en el conjunto de dibujos de las piezas del *Guéridon Mauresque* se conservan los diseños de únicamente veintidós de las veinticuatro piezas del tablero. Las otras dos piezas, sin embargo, aparecen representadas en dos de los diseños generales del tablero del *Guéridon de l'Alhambra*⁴⁷, completándose así el total de piezas.⁴⁸ Igualmente, entre los diseños del “velador morisco” no hay dibujos de la estructura general del tablero, sino únicamente de piezas individuales; por su parte, los diseños del velador titulado “de La Alhambra” son de la estructura general del tablero, mostrando tres de ellos una concepción a base de medallones hexagonales⁴⁹, estando entre ellos el diseño del actual *Guéridon Mauresque*⁵⁰. Además, el planteamiento del tablero dodecagonal del “velador de La Alhambra”, con granadas en los ángulos, se corresponde a la perfección con el mueble de Aranjuez.

Cabe añadir que, si Leloy fue el diseñador de las piezas, su ejecución material se debió a Pierre Huard⁵¹ (1783-jubilado en 1846), *peintre d'ornements* de la Manufactura de Sèvres desde el año 1812⁵².

El complejo diseño de este mueble bebe de las variadas publicaciones con dibujos y descripciones que se realizaron de los distintos monumentos árabes de la península ibérica, tan fascinantes para los viajeros y artistas del siglo XIX. Este tipo de obras son muy abundantes, sobre todo hacia la mitad de siglo, si bien hay que tener en cuenta que los diseños de Leloy datan de 1831; con anterioridad a este periodo encontramos diversas obras que buscan difundir las decoraciones árabes de Andalucía y, sobre todo, de la Alhambra, en algunos casos con mero carácter ilustrativo y no basado en el rigor científico y arqueológico que caracterizará a las publicaciones posteriores⁵³.

Se hace necesario citar a Diego Sánchez Sarabia (1704-1779), profesor de dibujo y arquitectura que en la década de los 60 del siglo XVIII remitió a la Real Academia de San Fernando un conjunto de dibujos a tinta y temple de distintos motivos decorativos del gran palacio de los reyes nazaríes. Este grupo de dibujos serviría de base a una de las publicaciones más interesantes de este momento: *Antigüedades árabes en España*⁵⁴, obra publicada entre 1787 y 1804 en la que José de Hermosilla (1715-1776), Juan Pedro Arnal (1735-1805) y Juan

de Villanueva (1739-1811) corrigieron y ampliaron la información aportada por Sarabia⁵⁵. Los grabados de dicha publicación tuvieron gran difusión, reproduciéndose en publicaciones posteriores, como es el caso de la obra titulada *Voyage pittoresque et historique de l'Espagne*⁵⁶, de Alexandre de Laborde (1773-1842) publicada en París entre 1802 y 1820 -destacando en este caso la primera parte del tomo segundo, publicada en 1812 y dedicada a la provincia de Andalucía y al periodo de dominación islámica de la península-, o *The arabian antiquities of Spain*⁵⁷, de James Cavanah Murphy, que vio la luz en Londres en 1815.

Los dibujos de Sarabia tuvieron amplia difusión; de hecho, la publicación de De Laborde fue empleada como fuente directa de inspiración por los autores del mueble para el diseño de las piezas⁵⁸. Como ejemplo, la lámina titulada *Vista exterior de la Mezquita de Cordova*⁵⁹, donde aparece representada una de las puertas laterales del edificio que además se reproduce de forma frontal y más detalladamente en otro grabado del mismo volumen⁶⁰; las placas de porcelana del tablero -aquellas sin medallones- copian la forma de las dovelas de los arcos de herradura, además de los motivos vegetales que las decoran a base de tres niveles de hojas⁶¹ -con variantes en cada caso-. Igualmente, el motivo ornamental del arranque de los arcos -articulado en dos amplias volutas de carácter vegetal rematadas en otra más pequeña y varias hojas de distinto tamaño- ha sido empleado sin apenas variación en otra de las piezas del tablero⁶², en este caso de medallón. Finalmente, se puede apreciar como el friso de acantos que decora el extradós del arco de la puerta de la mezquita es exactamente igual a la moldura de bronce que rodea el medallón principal del tablero del velador. La denominada "Puerta del Sagrario del Koran" de la mezquita Córdoba también supone una fuente de inspiración: el grabado de la misma⁶³ representa un exquisito muestrario de diseños repartidos en las dovelas y las enjutas del arco, en los que se inspiran claramente algunas de las piezas del tablero.

Al avanzar por las páginas de este pintoresco viaje por los monumentos de Andalucía es fácil caer en la cuenta de que la forma geométrica elegida para el tablero no es aleatoria: el dodecágono aparece perfectamente representado en varias de las láminas de estos libros. Hablamos de la planta de la Fuente de los Leones, en el patio del mismo nombre del palacio nazarí, o de la pila de la Sala de los Abencerrajes⁶⁴; la elección de este polígono por su presencia en la Alhambra adquiere mayor probabilidad si tenemos en cuenta que el resto de diseños para veladores de mano de Leloy tienen siempre tablero circular.

Todas las piezas de porcelana de la cintura, rectangulares, tienen la misma guarnición de bronce -aparecen perfiladas por una fina moldura metálica que adopta forma de semicírculo en los extremos- y siguen el mismo patrón decorativo en su dibujo, a base de un elemento central, generalmente geométrico, flanqueado por motivos vegetales simétricos a ambos lados. Varios de dichos motivos pueden encontrarse también en las citadas publicaciones, de donde han sido tomados de forma literal. Hablamos, concretamente, de dos placas de yesería cuya ubicación en la Alhambra no viene indicada en ninguno de los libros donde se reproduce. Sin embargo, se conservan en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando los dibujos originales de Sarabia de 1763 en los que se basaron los posteriores grabados, pudiendo ser identificados como cartelas ornamentales pertenecientes a la Sala de las Dos Hermanas.⁶⁵ Estas

cartelas, reproducidas en las publicaciones de Lozano y Casela y De Laborde⁶⁶, son tomadas por Leloy para las placas de la cintura del velador⁶⁷, si bien el francés cambia los remates triangulares por semicirculares, quizás para adaptarlos al modelo curvo que presentan muchas de las cartelas de las yeserías de la Alhambra reflejadas en estos grabados⁶⁸. (fig.8) (fig.9)



Fig. 8. Velador de Boabdil abandonando la Alhambra (detalle del tablero). Salón de Fumar, Palacio Real de Aranjuez. Fotografía del autor.

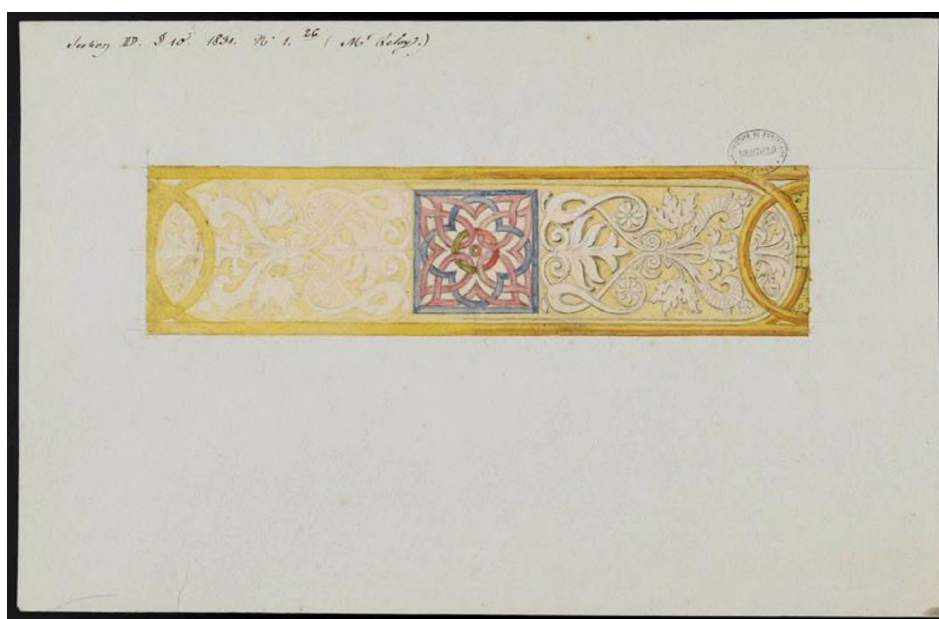


Fig. 9. Diseño de placa para el *Guéridon Moresque*, por Leloy. 1831. Grafito y gouache sobre papel. N° inventario 2012.1.452. Imagen del Musée National de Céramique, Sèvres. El dibujo corresponde a la placa de porcelana que aparece en la fig.8.

No sólo los elementos arquitectónicos sirven de modelo: también pudieron llamar la atención de Leloy los famosos jarrones conocidos como “Vasos de la Alhambra”, dos de los cuales fueron dibujados por Sarabia⁶⁹ y reproducidos más tarde en las publicaciones ya citadas⁷⁰. El cuerpo de uno de los jarrones aparece recorrido en su punto de mayor diámetro por una faja horizontal decorativa de carácter geométrico, motivo utilizado en una de las placas de medallones del tablero del velador⁷¹. Igualmente, el cuello del mismo jarrón se conforma a base de piezas decoradas con motivos de escamas punteadas en la parte superior, formas iguales a las que decoran las placas verticales que recubren el vástago del *guéridon*⁷².

La decoración figurativa del tablero se distribuye en trece medallones. Los más pequeños, doce, muestran perfiles de personajes ilustres de la cultura islámica, pintados buscando conseguir un efecto de camafeo mediante el juego de luces, sombras y transparencias. Estas efigies se enmarcan en un friso de carácter geométrico diferente en cada caso, como ocurre con todas las piezas del tablero; siempre en la parte izquierda y en el interior del medallón, aparece la identificación de cada uno de los representados. La ejecución de los mismos se debe a Antoine Béranger⁷³ (1785-1867), *peintre de figures* activo en la Manufactura de Sèvres hasta 1846⁷⁴. Resulta interesante un conjunto de doce dibujos que se conserva en el Musée National de Céramique de Sèvres⁷⁵, obra Jean-François Robert (1778-activo hasta 1843), personal de la Manufactura de Sèvres como *peintre de paysages, de chasses et de figures*,⁷⁶ en los que aparecen los mismos medallones con el nombre del representado y su ocupación, además de hacerse alusión a Béranger bajo cada uno de ellos, por lo que probablemente se trate de calcos realizados a partir de los diseños de este. Mahomet, Lebid, Motanebby, Hariri, Avicenne, Cazouini, Ibn Younis, Aboul Féda, Ibn Khaldoun, Macrizi, Abdérame 1er y Haroun al Raschid conforman este canto a la cultura islámica⁷⁷. La elección de los personajes aquí representados se debe a los orientalistas franceses Antoine-Léonard de Chézy (1773-1832) y Antoine-Isaac Silvestre de Sacy (1758-1838)⁷⁸, autores y traductores de numerosas obras relacionadas con el mundo del islam. (fig.10)



Fig. 10. Velador de Boabdil abandonando la Alhambra (detalle del tablero). Salón de Fumar, Palacio Real de Aranjuez. Fotografía del autor.

El centro del tablero queda dominado por una escena de carácter histórico donde se representa a Boabdil abandonando la Alhambra, hecho ocurrido el 2 de enero de 1492. El momento queda explicado en la cartela de bronce situada bajo la escena, donde se puede leer “*Les Maures et leur Roi Boabdil évacuent Grenade et l’Alhambra en 1496*”⁷⁹. Esta pintura se debe al ya citado *peintre de paysages* Jean-François Robert⁸⁰, trabajador de la manufactura de Sèvres, quien toma como referencia para realizar esta composición uno de los grabados publicados en la primera parte del tomo segundo de la obra de De Laborde⁸¹, ejecutado por el grabador y editor de estampas Robert Daudet⁸² (1737-1824)⁸³ siguiendo un dibujo de Dutailly⁸⁴. Este grabado muestra una vista general de la Alhambra desde la actual cuesta del Realejo en una composición muy similar a la que presenta el *guéridon*, teniendo en cuenta los cambios necesarios que han debido de hacerse para adaptar dicho paisaje al momento histórico representado, consistentes en suprimir las construcciones de la Alhambra posteriores al año 1492, entre ellas el Palacio de Carlos V. Para la composición de las figuras, siguió Robert las indicaciones del pintor de Alexandre-Évariste Fragonard⁸⁵ (1780-1850) -hijo del pintor Jean-Honoré Fragonard- quien creó numerosos diseños para la Manufactura de Sèvres⁸⁶. Se aprecia en primer plano a Boabdil en una carroza rodeado de su pueblo, quien se arrodilla ante él y lo sigue con sus pertenencias a cuestras. ¿Puede existir una escena más acorde a los gustos del romanticismo que la del último rey nazarí abandonando su palacio? La Alhambra, siempre la Alhambra, aquella por la que suspiraría Boabdil camino de su destierro, ha sido y será el gran asombro del mundo occidental. (fig.11)



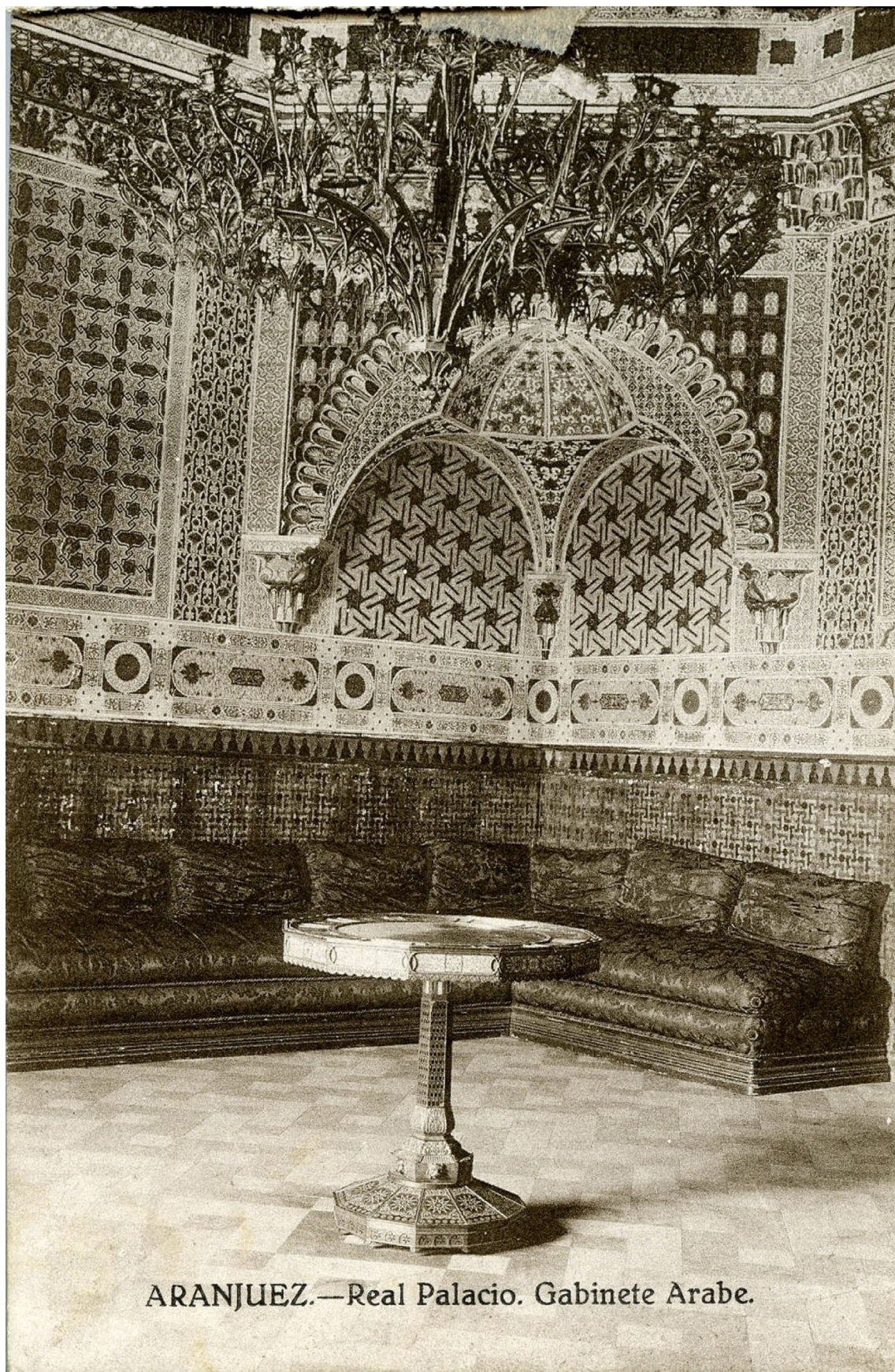
Fig. 11. Velador de Boabdil abandonando la Alhambra. Fotografía de Patrimonio Nacional.

Este *guéridon*, al igual que ocurrió con la *Table du sacre*, fue expuesto en el Palacio del Louvre en la *Exposition des produits des Manufactures Royales*, en este caso del año 1835⁸⁷. Posteriormente pasó a ser la pieza más representativa del *Salon doré* desde que Louis-Philippe la enviara a Malmaison⁸⁸, siendo más adelante un presente del mismo monarca a la reina regente⁸⁹ de España. Cómo podía siquiera imaginarse María Cristina de Borbón cuando recibió este velador como regalo que su hija correría en 1868 la misma suerte que Boabdil.

Actualmente el mueble decora el Salón de Fumar del Palacio Real de Aranjuez, magnífico espacio de fantasía árabe creado en 1848 por Rafael Contreras siguiendo el gusto por el alhambrismo que tanto furor causó en los palacios españoles durante siglo XIX. A pesar de la perfecta consonancia estilística entre el velador y el gabinete, no parece haberse ubicado allí desde el momento en que se crease la sala. No da noticias de él Francisco Nard en la detallada descripción que hace en 1851 del *Nuevo gabinete árabe*⁹⁰, ni tampoco lo cita Cándido López y Malta⁹¹ en su publicación de 1868 sobre el mismo Real Sitio; de hecho, éste último autor va más allá, pues aunque transcribe parte de la descripción de Nard, añade que la sala “no admite otro mueble que dos divanes corridos, de damasco de seda, que rodean toda la pieza, y una preciosa araña pendiente del florón del centro, que para este gabinete regaló el infante D. Francisco á S. M. el Rey en el día de su santo”⁹².

En las primeras fotografías que se conservan del Salón de Fumar, tomadas en 1890 por Lohr y Morejón⁹³, aparece un sencillo velador de madera con tablero de mármol en el centro de la sala. Habrá que esperar hasta el inicio de la siguiente centuria para que el velador morisco sea instalado en este espacio⁹⁴, como testimonia el conjunto de fotografías postales del Palacio de Aranjuez realizadas en 1900 por Grafos⁹⁵ y en el que se incluye una imagen del “Gabinete Árabe” donde ya se encuentra el *guéridon*, siendo esta la ubicación que ha mantenido desde entonces. (fig.12)

Podemos concluir señalando que estos dos veladores suponen una excelente muestra de las altas cotas de especialización que alcanzó la Manufactura de Sèvres en el siglo XIX en cuanto a la fabricación de mobiliario en porcelana se refiere. Tanto por ser un regalo entre soberanos, como por confluir en ellas distintas corrientes artísticas, estas piezas son un perfecto ejemplo de conexión entre países, culturas e historias.



ARANJUEZ.—Real Palacio. Gabinete Árabe.

Fig. 12. Estampa titulada “Gabinete Árabe”, perteneciente a la serie “Recuerdo de Aranjuez: Real Palacio”. Grafos, Madrid. Hacia 1900. N° inventario 10216631. Archivo General de Palacio, Patrimonio Nacional.

NOTAS

¹ Mi agradecimiento a Pilar Benito García, Antonio Sánchez Casado, Lourdes de Luis Sierra, María Barrigón Montañés, Javier Jordán de Urríes y de la Colina y Pilar Buitrago Ruiz.

² Régine de Plinval de Guillebon, *La porcelaine à Paris sous le Consulat et l'Empire: fabrication, commerce, étude topographique de immeubles ayant abrité des manufactures de porcelaine* (Paris: Bibliothèque de la Société Française d'Archéologie, 18, 1985), 107.

³ Anne Perrin Khelissa, "La carrière de Jean Charles François Leloy à la manufacture de Sèvres entre 1818 y 1844. Réflexions sur le metier de dessinateur industriel dans la première moitié du XIXe siècle," *Sèvres. Revue de la Société des Amis du Musée National de Céramique* no. 19 (2010): 69.

⁴ Régine de Plinval de Guillebon y Charles Lasserre, "La production de la Manufacture de la Courtille," *Cahier de la Céramique et des arts du feu*, no. 38, 110

⁵ Perrin Khelissa, "La carrière", 69.

⁶ Dibujos conservados en el Musée de National de Céramique de Sèvres con los siguientes números de inventario: 2012.1.219, 2012.1.210, 2012.1.211, 2012.1.224 (*Guéridon des marbres*); 2012.1.222, 2012.1.223 (*Guéridon dit de Henri IV*); 2012.1.208 (*Guéridon de Raphaël*); 2012.1.467, 2012.1.468, 2012.1.469 (*Guéridon des Vues pittoresques des bords de Seine*); 2012.1.209 (*Guéridon des jours de la semaine*);

⁷ Informa de su presencia Perrin Khelissa (véase nota 3), si bien sólo hace referencia a seis dibujos (no indica cuales) de los siete que se conservan.

⁸ N° inv. 10003274

⁹ N° inv. 10028634

¹⁰ Ambas piezas aparecen citadas como obras representativas del periodo de la Restauración en publicaciones sobre la historia de la porcelana francesa de principios del siglo XX. Véase: Comte X. de Chavagnac et Marquis de Grollier, *Histoire des Manufactures Françaises de Porcelaine* (París, Ed. Alphonse Picard et Fils, 1906), 236-237.

¹¹ Fernando Martín, "La mesa y el sillón de malaquita de la Casa del Labrador de Aranjuez," *Reales Sitios*, no. 35 (1998): 78.

¹² Descripción del Salón de Carlos III en un inventario del Palacio Real de Madrid del año 1874: "Pieza número 17: Llamada de Carlos 3º, vestida de gró azul bordado de estrellas de seda blanca y por cenefa los atributos de la orden de Carlos tercero. Una mesa velador de tablero de porcelana con nueve medallones, y en ellos miniaturas que representa, el del centro la coronación de Carlos X de Francia en el año de 1825, y el cerco de bronce dorado con los sobrepuestos, pies en forma de columnas con seis figuras de porcelana blanca con coronas doradas". Archivo General de Palacio, AG, Leg.776,4 Exp.64.

¹³ Fotografía no. 10183459, Positivo fotográfico, David J., 1884.

¹⁴ Françoise Waquet, *Les Fêtes Royales sous la Restauration ou l'Ancien Régime retrouvé* (París: Bibliothèque de la Société Française d'Archéologie, 1981), 198.

¹⁵ Perrin Khelissa, "La carrière", 85.

¹⁶ *Revue Encyclopédique, ou Analyse raisonnée des productions les plus remarquables dans les sciences, les arts industriels, la littérature et les beaux arts* (París, enero 1827, tomo 23), 637.

¹⁷ Véase la edición de *Le Drapeau Blanc*, diciembre 31, 1826: un artículo describe la *Exposition des produits des manufactures royales*, refiriéndose al velador de la siguiente manera: "[...] La pièce capitale de cette exposition est une table ronde, de trois pieds de diamètre, et qui offre, en neuf tableaux, les épisodes du sacre de S.M. C'est, dans un autre style et sur un autre sujet, le bouclier d'Achille, par l'immensité des détails. Le grand médaillon du milieu représente le couronnement du Roi dans l'église de Rheims; ceux de la circonférence sont: l'entrée du Roi; la réception des chevaliers du Saint-Esprit; la station à Saint-Remy; le Roi au camp de Saint-Léonard; S.M. visitant l'exposition des produits industriels du département de la Marne; l'arrivée et la

réception du Roi à l'Hôtel-de-Ville de Paris; le banquet Royal à l'Hôtel-de-Ville de Paris; les réjouissances publiques du 8 juin. Tout est national dans ce magnifique ensemble. Le tableau du milieu est entouré de portraits, en médailles imitées, des cinquante-trois rois de France qui ont été sacrés à Rheims, et des armoires de la France à huit époques différentes de la monarchie. Celles des bonnes villes du royaume se distinguent dans les enroulemens. Enfin, la table est supportée par six figures en porcelaine, dont les attributs correspondent aux parties principales de la France. Ce sont Paris, Lyon, Bordeaux, Marseille, Rouen et Strasbourg. Il est difficile de rien imaginer de plus gracieux, de mieux ordonné et de plus fini que les neuf tableaux dus au pinceau de M. Dévely. Comment a-t-il pu disposer tant de personnages, d'ornemens et de détails, sans aucune confusion? Plusieurs des personnages, malgré la réduction des proportions, sont de véritables portraits en miniature que l'on peut reconnaître, et on ne sait ce qu'on doit le plus admirer de l'agencement et de l'harmonie de ces neuf compositions ou de la patience de l'artiste qui, resserré dans un cadre aussi étroit, a su y faire entrer des scènes si différentes et qui exigeaient toutes un nombre considérable de figures. N'oublions pas d'adresser des éloges bien mérités à M. Barbin, qui a exécuté les médailles et les armoiries; à M. Guersant, qui a fourni les modèles des figures en relief, et à M. Leloy, à qui l'on doit la disposition générale de la table. Cette table restera comme un monument unique en son genre; elle est vraiment historique et fait autant d'honneur aux administrateurs qui en ont eu la pensée et ont préparé et dirigé l'exécution, qu'aux artistes qui y ont consacré leurs talents. On voit que tout le monde a été inspiré; de cet accord de sentiments et de volontés il est résulté un chef-d'oeuvre. [...]". Igualmente interesante resulta la edición de *Le Figaro*, agosto 2, 1827: Un curioso artículo ilustra las obras más llamativas de la Primera Sala (Porcelana) de la *Exposition des produits de l'Industrie Française* a través de una conservación entre "Milord Pickleton" y el "Cicérone" o guía de la muestra, haciendo este último la siguiente indicación: "*Voici les produits de la reine des fabriques, de la manufacture de Sèvres. Semblable à ces gens qui dédaignent de descendre dans la lice et se contentent de rappeler un triomphe passé, Sèvres n'a rien fait de neuf pour l'exposition; mais cette belle table du sacre, ce buste du roi, d'un fini si précieux, montrent assez qu'elle est à l'apogée de sa gloire [...]*".

¹⁸ *Voyage dans la Cour du Louvre, ou Guide de l'observateur à l'Exposition des Produits de l'industrie française. Année 1827. Par une société d'artistes et d'anciens fabricants* (1827, París), 34-35.

¹⁹ En el periódico *Gazette de France*, enero 7, 1827, 2: "[...] *Mais ce qui surtout a réuni ses suffrages et obtenu en quelque sorte l'admiration du Roi, c'est la table du sacre, qui représente d'une manière si éclatante les divers épisodes de cette auguste cérémonie. S. M. a témoigné sa satisfaction à MM Develly, Leloy, Regnier et Boulemier, dont les talents reconnus ont concouru à l'exécution de ce morceau remarquable. Les paroles bienveillantes du prince ont laissé un profond souvenir dans l'âme des artistes; ee sont comme autant de germes de gloire pour l'avenir*". La noticia de la visita de S. M. a la exposición aparece en otros periódicos, como *Le Drapeau Blanc* (enero 8, 1827, 3) o *Gazette nationale ou le Moniteur Universel* (enero 8, 1827, 3).

²⁰ Informan sobre ello algunos autores: Hervé Baron Pinoteau indica que la mesa fue un regalo del soberano francés a Fernando VII: "*Hors une gouache ayant servi à faire une représentation du sacre de Charles X sur la table donnée par notre souverain à Ferdinand VII d'Espagne (elle figure au palais royal du Madrid)[...]*", en "La Symbolique Royale Française en 1830," *Hidalguía. La revista de genealogía, nobleza y armas* 274-275 (Mayo-agosto 1999): 314.

²¹ Véase nota 32

²² Véase nota 19

²³ Comte X. de Chavagnac et Marquis de Grollier, *Histoire des Manufactures Françaises*, 349.

²⁴ Véase nota 17.

²⁵ Dibujo N° inv. 2012.1.399, Musée National de Céramique de Sèvres. Se observa que la parte del dibujo correspondiente al arranque del pie se halla adherida sobre el dibujo original, por lo que puede tratarse de una modificación del mismo realizada por el autor.

²⁶ Dibujo N° inv. 2012.1.400, Musée National de Céramique de Sèvres.

²⁷ VV.AA. *The Sèvres Porcelain Manufactory: Alexandre Brongniart and the Triumph of Art and Industry, 1800-1847*, (Yale University Press, 1997), 251-252

²⁸ Salió a subasta en Christie's Roma en 1991 (Asta 216 Terracotta, 19/11/1991, lotto 148), sin venderse. Altura total: 110 cm. Altura de las figuras: 42 cm. Marca: letras C entrelazadas (de Carlos X) en azul y M C correspondientes al decorador. Información aportada por Angela Carola Perrotti.

²⁹ Véase: Marcelle Brunet, "L'œuvre de Jean-Charles Develly : à la Manufacture de Sèvres, 1813-1848" (PhD diss., Ms. École du Louvre, 1947); Paulina Junquera de la Vega, "Muebles franceses con porcelanas en el Palacio de Oriente," *Reales Sitios* 8 (1966): 28-37; Marcelle Brunet, "Le sacre de Charles X à Reims (1825) vu par un peintre de la manufacture de Sèvres," *Antologia di Belle Arti, Mélanges Berlet*, no. 3 (1988): 18-27; Pierre Ennès, "Four plates from the Sèvres 'Service des arts industriels' (1820-1835)," *Journal of the Museum of Fine Arts, Boston*, vol. 2, (1990): 89-106; Eric M. Zafran, "Six drawings by Develly," *Journal of the Museum of Fine Arts, Boston* Vol. 3 (1991): 77-86; Perrin Khelissa, "La carrière".

³⁰ No se tratará aquí el contenido de estas escenas, ya estudiado (véase nota anterior). Interesante las siguientes publicaciones para los detalles de la ceremonia de coronación de Carlos X: Edmé-François-Antoine-Marie Miel, *Histoire du sacre de Charles X, dans ses rapports avec les beaux-arts et les libertés publiques de la France* (París: ed. C. L. F. Panckoucke, 1825) y Charles Joseph Christophe Siret, *Précis historique du sacre de S.M. Charles X, contenant les détails de cette auguste cérémonie: avec des notes & l'état du logement fait à Reims à cette occasion* (Reims, 1826).

³¹ Zafran, "Six drawings by Develly." Los números de inventario correspondientes a estos dibujos, pertenecientes a la Colección Forsyth Wickes, son los siguientes: del 65.2556 al 65.2561, ambos inclusive. Están datados en 1825.

³² Se corresponden con los siguientes números de inventario: 2012.1.5695-2012.1.5702 (ambos inclusive). Los que representan la Entrada de Carlos X en Reims, la Coronación y la Ceremonia de la Orden del Santo Espíritu fueron expuestos con los números 449, 450 y 451 en la Biblioteca Nacional de París en 1969, indicándose lo siguiente en la ficha 449: "La table, présentée le 1er janvier 1827 sous le n° 1 à l'Exposition des manufactures royales, e été vendue au roi d'Espagne en 1828 et est aujourd'hui au Palais Royal du Madrid." Véase VV.AA. *Chateaubriand le voyageur et l'homme politique* (cat. exposition, Paris, Bibliothèque nationale, 15 janvier-février 1969), 140-141.

³³ Se corresponden con los siguientes números de inventario: 2012.1.6361- 2012.1.6369 (ambos inclusive, correspondientes al calco de los medallones), 2012.1.6354-2012.1.6360 (ambos inclusive), 2012.1.6357.1 y 2012.1.6358.1.

³⁴ Se corresponden con los siguientes números de inventario: 2010.1.398 y 2012.1.401-2012.1.404 (ambos inclusive). Se conserva otro dibujo, esquema del tablero, con las líneas geométricas básicas, anónimo y fechado en el segundo cuarto del siglo XIX, cuyo número de inventario es 2012.1.397.

³⁵ Cabe añadir que este tipo de estructura a base de fajas concéntricas, divisiones radiales y medallones es una constante en la obra de Leloy, que no solo la emplea en los tableros de los veladores sino también en los platos de los distintos servicios de porcelana que diseña para la Manufactura de Sèvres.

³⁶ Nos centramos aquí en la obra de Leloy, no en los medallones de Develly.

³⁷ Véase nota 19

³⁸ Comte X. de Chavagnac et Marquis de Grollier, *Histoire des Manufactures Françaises*, 305.

³⁹ El más antiguo de los reyes representados es *Pharamond* -Faramundo-, con el que se inicia el elenco de los monarcas de las distintas dinastías que han reinado en el territorio galo: Merovingia, Carolingia, Capetos, Valois y Borbón.

⁴⁰ Véase nota 17.

⁴¹ Comte X. de Chavagnac et Marquis de Grollier, *Histoire des Manufactures Françaises*, 300.

⁴² En los diseños de Leloy para el tablero se reservan los espacios para estos medallones, pero no se incluye el contenido de los mismos.

⁴³ La pieza no ha sido objeto de un estudio exhaustivo, si bien aparece recogida en distintas publicaciones donde se aportan ciertos datos sobre su autoría e historia. Véase: Bernard Chevalier, *Malmaison château et domaine de ses origines à 1904* (Paris: Ed. de la Réunion des musées nationaux, 1989), 207; Paulina Junquera de la Vega y María Teresa Ruiz Alcón, *Guía ilustrada del Real Palacio de Aranjuez* (Madrid: Patrimonio Nacional, Tesoro Artístico, 1958), 32; VV.AA. *Palacio Real de Aranjuez*, Colección “Los Reales Sitios, Vol. 5-6 (Madrid: Fundación BBVA, Ministerio de Educación y Ciencia, Patrimonio Nacional, 2005), 176.

⁴⁴ Véase nota 10.

⁴⁵ Se corresponden con los siguientes números de inventario: 2012.1.414-2012.1.453, ambos inclusive.

⁴⁶ Se corresponden con los siguientes números de inventario: 2012.1.457-2012.1.461, ambos inclusive.

⁴⁷ Concretamente en los dibujos con número de inventario 2012.1.459 y 2012.1.460.

⁴⁸ Cabe añadir que en la base de datos Joconde, los dibujos número 2012.1.430 y 2012.1.431 muestran la misma imagen probablemente debido a un error en el escaneo o la gestión de las mismas, por lo que solo se pueden consultar once de los doce diseños de las piezas de medallones. El dibujo que falta probablemente corresponda con la otra pieza del velador. En cualquier caso, la pieza cuyo dibujo no aparece en la base de datos sí aparece casualmente dibujada en uno de los diseños generales del *Guéridon de l'Alhambra*, dibujo número 2012.1.460.

⁴⁹ Aquellos con número de inventario 2012.1.457, 2012.1.460 y 2012.1.461.

⁵⁰ Dibujo con número de inventario 2012.1.459.

⁵¹ Véanse notas 87 y 89.

⁵² Comte X. de Chavagnac et Marquis de Grollier, *Histoire des Manufactures Françaises*, 330.

⁵³ Una de las primeras publicaciones en este sentido es *Travels through Spain in the Years 1775 and 1776 in which Several Monuments of Roman and Moorish Architecture are illustrated by accurate Drawings taken on the Spot*, de Henry Swinburne, publicada en Londres en 1779. Véase Antonio Almagro Gorbea, “Las antigüedades árabes en la Real Academia de San Fernando,” en *El legado de Al-Ándalus: las antigüedades árabes en los dibujos de la Academia*, Antonio Almadro Gorbea (com.), (Madrid: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando-Fundación Mapfre y Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 2015), 12-29

⁵⁴ Pablo Lozano y Casela, *Antigüedades árabes de España* (Madrid: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Vol. I y II, 1787-1804)

⁵⁵ Pedro Navascués Palacio, “Los autores: arquitectos, pintores y dibujantes,” Antonio Almagro Gorbea (com.), Op. Cit., 62-79.

⁵⁶ Alexandre de Laborde. *Voyage pittoresque et historique de l'Espagne* (París: ed. P. Didot L'Aine, 1812), Tomo 2, 1º Parte,

⁵⁷ James Canavah Murphy, *The Arabian antiquities of Spain* (Londres: Cadell & Davies, 1815).

⁵⁸ Véase nota 87.

⁵⁹ De Laborde, *Voyage pittoresque et historique*, Lámina VI, titulada *Vista exterior de la Mezquita de Cordova*.

⁶⁰ Ibid., Lámina X, titulada *Puerta de una de las fascas laterales de la Mezquita de Cordova*.

⁶¹ Véase el dibujo con número de inventario 2012.1.415 de Leloy.

⁶² Véase el dibujo con número de inventario 2012.1.430 de Leloy.

⁶³ De Laborde, *Voyage pittoresque et historique*, Lámina XIV, titulada *Puerta del Sagrario del Koran en Cordova*.

⁶⁴ Ibid., Láminas XXXV y XXXVI.

- ⁶⁵ Antonio Almagro Gorbea (com.), *El legado de Al-Ándalus*, Cat.32, 182-183.
- ⁶⁶ Lozano y Casela, *Antigüedades árabes de España*, Vol. II, Lámina I; De Laborde, *Voyage pittoresque et historique*, Lámina XLIX, Titulada *5ª Estampa des detalles arabigos*, motivos 1 y 2.
- ⁶⁷ El dibujo de Leloy con número de inventario 2012.1.445 se corresponde con el motivo N° 2 de la lámina; el dibujo 2012.1.451 se corresponde con el motivo N° 1.
- ⁶⁸ Sirva como ejemplo: Lozano y Casela, Op. Cit., Vol. II, Lámina IV.
- ⁶⁹ Antonio Almagro Gorbea (com.), *El legado de Al-Ándalus*, Cat. 42 y 43, 202-204.
- ⁷⁰ Lozano y Casela, *Antigüedades árabes de España*, Vol. I, Láminas XVIII y XIX; Canavah Murphy, *The Arabian antiquities*, PL. XLVII y XLVIII, Tituladas *An arabian vase and niche, preserved in the Alhambra*; De Laborde, *Voyage pittoresque et historique*, Láminas LXV y LXVI, tituladas *Jarron ô Vaso Arabe que se conserva en Granada*
- ⁷¹ Corresponde al dibujo de Leloy con número de inventario 2012.1.425.
- ⁷² Leloy las emplea en el dibujo de las piezas del vástago, con número de inventario 2012.1.437.
- ⁷³ Véase nota 87
- ⁷⁴ Comte X. de Chavagnac et Marquis de Grollier, *Histoire des Manufactures Françaises*, 301.
- ⁷⁵ Corresponden con los siguientes números de inventario: 2011.3.2195-2011.3.2206. Se trata de dibujos realizados en papel de calco y adheridos a otro soporte.
- ⁷⁶ Comte X. de Chavagnac et Marquis de Grollier, *Histoire des Manufactures Françaises*, 351.
- ⁷⁷ Han sido nombrados en el sentido de las agujas del reloj; correspondería Mahomet con el “número 1”. Se ha indicado los nombres presentes en los dibujos de Robert, siendo los representados: Mahoma -profeta-, Abu Aqil Labid Ibn Rabi’ah -poeta-, Al-Mutanabby -poeta-, al-Hariri -poeta-, Ib Sina o Avicena -filósofo, médico y científico-, Zakaria-ben-Mohammed-Cazouini -naturalista-, Ibn Yunus -matemático y astrónomo-, Abu al-Fida -geógrafo e historiador; Ibn Khaldun -historiador y sociólogo-, Al-Maqrizi -historiador-, Abd al-Rahman o Abderramán I -príncipe omeya- y Harún al-Rashid -califa de la dinastía Abasí-.
- ⁷⁸ Véase nota 87
- ⁷⁹ La fecha es incorrecta, al igual que ocurre en la noticia referida en la nota 87.
- ⁸⁰ Véanse notas 87 y 89
- ⁸¹ Véase nota 87. De Laborde, *Voyage pittoresque et historique*, Lámina LXVIII, titulada *Vista del Palacio de Carlos V en la Alhambra*.
- ⁸² En base a la firma que aparece en el citado grabado “*Daudet Sculp.*”.
- ⁸³ Sylvie Martin-de Vesvrotte y Henriette Pommier, *Dictionnaire des graveurs-editeurs et marchands d’estampes à Lyon aux XVIIe et XVIIIe siècles et catalogue des pièces* (Lyon: Presses Universitaires, 2002), 53.
- ⁸⁴ En base a la firma “Dutailly del.” Apenas se conocen datos de este artista. El Museo Casa de los Tiros de Granada cuenta con una serie de grabados basados en los dibujos de Dutailly, encontrándose entre ellos la vista de la Alhambra que nos ocupa -N. Inv. CE00225-.
- ⁸⁵ Véase nota 87
- ⁸⁶ VV.AA. *The Sèvres Porcelain Manufactory*, 223, 237, 241 y 255.
- ⁸⁷ En *Notice su quelques-unes des pièces qui entrent dans l’Exposition des Produits des Manufactures Royales*, 1 de mayo de 1835. Aparece como la pieza n° 6, pp. 8-10: “*Une table à douze pans, dite Guéridon. Style arabe. Les dessus de la table, la tige du pied et son empattement sont en plaques de porcelaine réunies par des bronzes. Diamètre du plateau m. 85 c. Hauteur totale du guéridon m. 80 c. Sujet relatif à l’Histoire des Arabes, et décorations tirées de la même source. Le tableau du milieu présente une vue du Palais de l’Alhambra de Grenade, prise des bords du Daro (Voyage de M. de Laborde, pl. 68), au moment (2 janvier 1496) où le roi maure Boabdil ou Abu-Abdalbab et ses sujetes quittent cette ville, en vertu de la capitulation signée avec Ferdinand et Isabelle, le 25 novembre 1495. Les douze têtes qui entourent le tableau désignent (car on n’a point des portraits de ces personnes) douze Arabes des plus célèbres dans le gouvernement, les sciences et les lettres, savoir: Mahomet, le prophète; Haroun-al-Rachid, 26º calife;*

Abdérane, roi de Cordoue; Ebn-Khaldoun, historien; Macrizi, historien; Aboulfeda, géographe; Cazouini, naturaliste; Avicenne, médecin; Ebn-Younis, astronome; Hariri, littérateur prosateur; Motanebbi, poète; Lebid, poète. Feu M. Chezy et M. Silvestre de Sacy ont bien voulu nous aider de leurs savans conscils dans la confection de cette liste et dans la manière d'écrire les noms. Les ornemens ont tous été tirés de ceux qui enrichissent les intérieurs du magnifique palais de l'Alhambra, et arrangés par M. Leloy. Le tableau est de M. Robert; les figures ont été disposées et indiquées par M. Fragonard. Les têtes ont été composées et peintes par M. Béranger. Tous les ornemens de la table ont été exécutés par M. Huart." El autor del texto de 1835 confunde las fechas: el hecho histórico al que hace referencia son las denominadas Capitulaciones de Granada, ocurridas el 25 de noviembre de 1491, abandonando Boabdil la fortaleza árabe el día 2 de enero del siguiente año.

⁸⁸ Bernard Chevalier, Op. Cit., p. 206

⁸⁹ Louis Dussieux, *Les artistes français à l'étranger* (Jacques Lecoffre et Cie, Paris, 1876), 337: "Le roi Louis-Philippe donna à la reine Christine un guéridon en porcelaine de Sèvres, exposé en 1835. Ce meuble, dit "le guéridon arabe", offre dans son milieu una peintre de Robert, représentant Boabdil et son peuple quittant l'Alhambra; il est décoré aussi de 12 portraits d'illustres Arabes, peints par Béranger. Les ornemens ont été peints par Leloy et Huart". No se conoce el año exacto en el que el velador fue regalado a la reina regente; probablemente fue antes de 1844, momento en el que María Cristina vuelve a Madrid de su exilio en la capital gala.

⁹⁰ Francisco Nard, *Guía de Aranjuez* (Madrid: Imprenta de la viuda de D. J. R. Domínguez, 1851), 33-37.

⁹¹ Cándido López y Malta, *Historia descriptiva del Real Sitio de Aranjuez: escrita en 1868 sobre la que escribió en 1804 Don Juan Álvarez Quindós* (Aranjuez, Imprenta de D. Cándido López, 1869), 176-178.

⁹² *Ibid.*, 178.

⁹³ Números de inventario 10159485 y 10159564

⁹⁴ Se desconoce la ubicación del mueble desde que llegó a España hasta el momento en que fue instalado en esta sala.

⁹⁵ Números de inventario 10216615 y 10216631.