



LA MESA DE LAS ESFINGES

ALVAR GONZÁLEZ-PALACIOS

Uno de los objetos más singulares del Palacio Real de Madrid es la *Mesa de las Esfinges*, un mueble en cuya fabricación apenas se empleó la madera, solamente la base está confeccionada con una rara variedad de caoba. El resto es de bronce dorado, mármoles de colores y piedras duras. Su descripción consta en el documento en el que una comerciante francesa ofrece varias piezas a Carlos IV, el 20 de abril de 1803¹:

N.º 1 Una grande y riquísima mesa. La tabla de incrustaciones de una colección hermosa de diferentes mármoles preciosos y piedras finas, que fue 25 años en reunir. D.ª tabla puede considerarse no solamente como cosa de adorno muy precioso, pero en mismo tiempo objeto de historia natural. Fue traída de Italia por mi marido en la intención de hacer para presentarla a SS.MM. y a sido mirada aquí como tan curiosa, que el gobierno francés se quería guardarla. El pie está de bronce dorado rico como lo merece la cosa y de gusto nuevo.

Esta descripción forma parte de una carta redactada en París por Justina Madalena Prevost de Boselli, viuda de François-Louis Godon:

Justina Madalena Prevost de Boselli antes viuda de D.ª F.ª Luis Godon Rel.ª de cámara que fue de S.M. el Rey N.º S.º y a demás encargado de sus comisiones mientras 20 años seguido. Hace presente a V. E. que en mismo tiempo que ha ido haciendo executar las obras que le fueron mandadas [...] despedida ultima por S.M... hacer también varios otros objetos estraños y preciosísimos, como reunido unas curiosidades única y del mejor gusto al efecto de pedir a S.M. la licencia para añadirlos a su embío, así como lo logro cada vez su difunto marido en la inteligencia de quedarme con lo que, visto, no sería de su real agrado. Que por el motivo de su complicación y perfección los mayores de los mandados objetos no podrán ser acabados antes de 8 meses de ahora y que entre tanto los de-

más ya terminados estarán aquí, haciéndose por fin conocidos y por consiguiente copiados. Por estos motivos suplica a V. E. solicitar de la bondad de S.M. el permiso de pasar a su Corte con su nuevo esposo a tener el honor de ponerse a sus Reales Pies y presentar los efectos citados en la lista adjunta son de una hermosura a que les permitan esperar serán del agrado de SS.MM. Y luego después se volverían a su tierra a terminar y llevar los demas, hecho de real orden y que al punto que esos no padecerían de su ausencia... París el 20 de april de 1803.²

Justina Madalena Prevost se había casado con François-Louis Godon, nacido en torno al año 1750 y fallecido a inicios de 1800³. En 1786 Godon había sido nombrado Relojero de Cámara ordinario de Carlos III y estuvo al servicio del Príncipe de Asturias, el futuro Carlos IV. Godon residió en París, al menos desde el año 1764; allí, en 1785, se asoció con el relojero Jean-Baptiste-André Furet, obteniendo la *maîtrise* en 1787. En 1785 consta que está ya al servicio del Príncipe, para quien también se encargaba de adquirir objetos de lujo. Son conocidos sus contactos con Sèvres, y a él se debe la compra de algunas porcelanas destinadas a enriquecer el célebre servicio de mesa realizado en aquella fábrica y conocido como *Service des Asturies*⁴. Cuando el Príncipe ascendió al trono, la actividad de Godon aumentó aún

² Documento dado a conocer en A. González-Palacios, *Las colecciones Reales Españolas de Mosaicos y Piedras Duras*, Madrid, Museo Nacional del Prado, 2001, pp. 240-243. El documento se encuentra en el Archivo General de Palacio, Carlos IV, Casa, 187.

³ Este es el verdadero nombre de Godon, aunque a veces figure de otra forma. Sobre él véase: Tardy, *Dictionnaire des Horlogers Français*, París, 1972, *ad vocem*; D. Guilleme-Bruolon, «François-Louis Godon horloger et agent du Roi d'Espagne», *L'Estampille*, octubre 1985, pp. 56-58; J. R. Colón de Carvajal, *Catálogo de relojes del Patrimonio Nacional*, Madrid, 1987, p. 557 y *passim*; J.-D. Augarde, *Les Ouvriers du Temps*, Ginebra, 1996, pp. 327-328; A. Aranda Huete, *La medida del tiempo. Relojes de reyes en la Corte española del siglo XVIII*, Madrid, 2011, *passim*.

⁴ P. Verlet, S. Grandjean y M. Brunet, *Sèvres*, París, 1953, p. 220; Mª del C. Mañueco Santurtún, *Manufactura del Buen Retiro, 1760-1808*, Cat. Expo., Madrid, Museo Arqueológico Nacional, 1999, pp. 188-195.

¹ Agradezco su ayuda a Pilar Benito García y a José Luis Sancho.

Fig. 1 Jean-Démsthène Dugourc y Pierre Philippe Thomire, *Mesa de las Esfinges*, 1803, Palacio Real, Madrid, Patrimonio Nacional, inv. 10003156.

más, adquiriendo para el soberano muebles, relojes, porcelanas y joyas. Estuvo en contacto con el decorador Jean-Démsthène Dugourc (1749-1825) quien, al igual que él, gozó de la protección de la Corte y de preeminentes personajes de la sociedad española, como la duquesa de Alba⁵. Dugourc contaba con la ventaja de ser cuñado del arquitecto François-Joseph Belanger (1744-1818), principal valedor del estilo Luis XVI, apasionado por la decoración, en todos sus aspectos, y atento a la elegancia neoclásica característica de Francia en aquella época.

Godon ofreció a Carlos IV objetos de gran calidad, recurriendo a artistas de talento, como el escultor Pierre Julien, a quien se debe el modelo del Saturno del espléndido reloj que le vendió al rey en su último viaje a Madrid, en 1799⁶, y calibrando con mirada de experto cuanto pasaba por las salas de subastas de París, como el hermoso *secrétaire* de Weisweiler con placas de Sèvres, aún hoy perteneciente a Patrimonio Nacional.

La *Mesa de las Esfinges*, como escribía la viuda de Godon en 1803, se caracteriza por la pericia técnica con la que está realizada y por la riqueza del conjunto, cualidades que se aprecian plenamente en las seis esfinges modeladas con suprema maestría. Las esfinges se sitúan en parejas sobre la peana de caoba, dándose la espalda, y sostienen sobre sus cabezas el tablero de mármol, que se inserta en una estructura de bronce decorada con relieves de leones alados enfrentados, separados entre sí por discos de lapislázuli.

⁵ Sobre la actividad de Dugourc en Madrid, sobre todo para la duquesa de Alba, y sus relaciones con otro francés que estuvo frecuentemente en España, Polonia y Rusia, François Grogard, véase: C. Gastinel-Coural, «Du nouveau sur des ornemanistes français de la fin du 18^e», *L'Estampille. L'obit d'Art*, 242, diciembre 1990, pp. 66-95.

⁶ El reloj se encuentra en la Antecámara de Gasparini en el Palacio Real de Madrid. J. R. Colón de Carvajal [*op. cit.* n. 2]. Sabemos, gracias a las investigaciones de C. Baulez [*op. cit.* n. 9], que el modelo del Saturno es de Pierre Julien (véase C. Baulez, p. 26, nota 69); A. Aranda Huete, [*op. cit.* n. 2].





Fig. 2. Detalle del faldón de la Mesa de las Esfinges con decoración de medallones de lapislázuli.

La monumentalidad conferida a las esfinges logra un efecto de gran magnificencia⁷. El diseño del conjunto ha sido atribuido a Percier y Fontaine⁸; indudablemente, existen relaciones entre este mueble y algunas composiciones de los arquitectos de Napoleón (en su célebre obra *Recueil de décorations intérieures*, publicada en 1812), sin embargo, estas semejanzas son solo genéricas y no debe olvidarse que el *Recueil* data, como ya se ha indicado, de 1812, mientras que la Mesa del Palacio Real es, muy probablemente, de finales del siglo XVIII, como demuestran los documentos arriba citados; si no estaba terminada a la muerte de Godon, acaecida en enero de 1800, sí lo estaba, sin duda, en 1803. En el *Recueil* aparecen con frecuencia modelos de esfinges prácticamente idénticos a los que nos ocupan, pero nunca tienen la grandiosidad que alcanza esta Mesa, si eliminamos los adornos y hacemos a las esfinges protagonistas absolutas de la obra, tenemos una sensación de incomparable majestad.

Godon vivía en París, en el número 5 de la rue Neuve de Berry. Se conserva el inventario del contenido de su casa, redactado tras su muerte⁹, y entre los diversos papeles que se mencionan hay algunas cuentas de los ebanistas Jacob Frères. Por otro lado, las descripciones de algunos muebles de Godon parecen corresponderse con otros tantos realizados por esa firma parisina.

Por lo tanto, es posible que la Mesa de las Esfinges haya sido realizada (sería mejor decir montada, dado que la única

parte de madera del conjunto es la peana¹⁰) por aquellos artesanos, hijos del célebre Georges Jacob (1739-1814), que trabajó para la familia real francesa. Fundada en 1796, la sociedad Jacob-Frères perduró hasta 1803, fecha de la muerte de uno de los hermanos, Georges II. Fue entonces cuando François-Honoré-Georges Jacob formó una nueva sociedad con su padre, llamándola Jacob-Desmalter et Cie. En lo que se refiere a la fundición de las esfinges, podríamos citar el nombre de Pierre-Philippe Thomire (1751-1843), que trabajó durante mucho tiempo con los Jacob, aunque se trata solo de una hipótesis.

Como ya hemos recordado, Godon se relacionó con Dugourc, que vivió durante cierto tiempo en España. En su autobiografía, Dugourc asegura que realizó diversos muebles y decoraciones para la residencia de la duquesa de Alba y para una sala del Palacio Real de Madrid. Sabemos que intervino también en otras estancias de las Casas de Campo de El Escorial y de El Pardo, pertenecientes al Príncipe de Asturias. Además, Dugourc afirma que el cónsul general en París le encargó que se ocupase de una carroza para los reyes de España y, en efecto, dirigió su realización tras la muerte de Godon:

A la fin de 1799, consulté par Don Josef Lugo, Consul Général à Paris, sur l'exécution d'une voiture que l'on destinoit à Leurs Majestés, Dugourc en prie la direction et venoit de

la terminer quand la mort de l'horloger Godon, survenue à Bayonne lorsqu'il venoit à Madrid, fit croire à sa famille que la présence de l'homme qui avait dirigé les objets d'art, dont sa veuve se trouvoit chargée, ne pouvoit que lui être utile; Telle a été la cause du voyage de Dugourc en cette cour, où il est depuis le 26 d'avril 1800.

De la lectura de estas líneas se puede deducir que fue Dugourc quien diseñó y se encargó de la realización de algunos objetos que Godon vendió a Carlos IV¹¹. Es posible, pues, que el diseño de la Mesa de las Esfinges sea de Dugourc. En relación con esta cuestión, hay que señalar la semejanza existente entre la Mesa y una decoración que aparece en un proyecto de Dugourc para una Sala Egipcia del Monasterio de El Escorial (folio anterior a 1790), en el cual se ve una mesita compuesta por esfinges similares a las que sostienen el tablero de piedra aquí estudiado.

En otro documento relativo a los negocios de Godon y de su viuda aparece un nombre de interés para el asunto que nos ocupa. Nos referimos a Martin-Eloy Lignereux (1750-1809), marchand-mercier, socio y luego sucesor del célebre Dominique Daguerre. Lignereux tuvo clientes importantes entre los que figura el hermano de Carlos IV, el Rey de Nápoles, ciudad a la que viajó en 1792.

En sus establecimientos de París vendía objetos de lujo desde finales del siglo XVIII hasta 1804. La hija de Lignereux se casó con Jacob-Desmalter y su última tienda pasó a manos de Thomire¹². Todas estas conexiones nos permiten reconstruir la génesis del mueble del Palacio Real.

Las esfinges constituyen la marca distintiva de esta obra, esas criaturas mitológicas habían perseguido durante siglos los sueños de los artistas europeos que situaban en Egipto, Grecia y Roma el auténtico origen del arte. Cito, *en passant*, el maravilloso trono de la Virgen de Donatello en la Basílica de San Antonio de Padua o el mueble que perteneció al cardenal Alejandro Farnesio, hoy en el Castillo de Ecouen. Aunque no sea este el lugar para estudiar el desarrollo artístico de este tipo de representación, basta con mencionar que en la obra *Diverse maniere d'adornare i cammini*, publicada por Giovanni Battista Piranesi en Roma en el año 1769, la esfinge aparece varias veces, así como en otros trabajos representados en el volumen póstumo del mismo artista *Vasi, candelabri, cippi, sarcofagi...* (Roma, 1778)¹³. Un antiguo modelo de esfinge que, sin embargo, remite al empleado

⁷ La Mesa de las Esfinges mide en total 100 x 185,7 x 105 cm.

⁸ J. J. Junquera, «Muebles Franceses en los Palacios Reales» *Reales Sitios*, n.º 43, Patrimonio Nacional, Madrid, 1975, pp. 12-24.

⁹ Archives de Paris Ville Moisson (ex Archives de la Seine), A. D. 75, D1 U111, scellés de Godon, 25-29 enero 1800.

¹⁰ La Maison Jacob era experta en trabajos de este tipo y lo fue aún más en la época de Jacob-Desmalter; sabemos que en el año 1810 se montaron las malaquitas regaladas a Napoleón por el zar con magníficos soportes en bronce dorado con figuras de Hércules: H. Lefuel, François-Honoré-Georges Jacob-Desmalter, ébéniste de Napoléon I^{er} et de Louis XVIII, París, 1926, tav. XVIII.

¹¹ P. Arizzoli-Clémentel, C. Baulez, *De Dugourc à Pernon*, Musée des Tissus et des Arts Décoratifs, Lyon, 1990, pp. 101-102: la autobiografía de Dugourc (repropuesta en el artículo) fue publicada por primera vez por A. de Montaiglon en *Nouvelles Archives de l'Art Français*, 1877. Recuérdese también que Dugourc era cuñado del influyente arquitecto Belanger, uno de los difusores más entusiastas del gusto piranesiano en Francia (J. Stern, François-Joseph Belanger, París, 1930, véase sobre todo Vol. II, p. 280, sigs. y passim).

¹² D. Ledoux-Lebard, *Les Ébénistes du XVIII^e Siècle*, París, 1984, pp. 437-438. No esfinges, sino quimeras, forman el pie de un guerdón acabado en 1797 con un tablero de biscuit de Sèvres que apoya sobre bronce proporcionados por Lignereux, pero la ejecución es seguramente de Thomire: D. H. Cohen, «Four Tables-Gueridon by Sèvres», en *Antologia di Belle Arti*, 13-16, 1980, pp. 1-11. Lo referente al pago a Lignereux se encuentra en la p. 4. El guerdón le fue regalado al rey de Etruria y hoy se conserva en el Museo Correr de Venecia.

¹³ J. Wilton-Ely, *Giovanni Battista Piranesi. The Complete Etchings*, Vol. II, San Francisco, 1994, pp. 926, 1007, 1057, 1080.



Fig. 3. Una de las seis esfinges aladas de bronce dorado que forman las patas de la Mesa de las Esfinges.

en la Mesa del Palacio Real, se encuentra en el celeberrimo *Trípode de Isis* de bronce, encontrado en Pompeya y expuesto en el Museo de Portici, dibujado por Vincenzo Brenna y grabado por Piranesi en *Vasi, candelabri, cippi, sarcofagi...*¹⁴. Existe un mueble francés que sigue fielmente el modelo de soporte del *Trípode de Isis*, se trata de una consola conservada en Fontainebleau, de autor desconocido, que siempre se ha fechado a finales del siglo XVIII¹⁵.

Hay que señalar otra posibilidad sobre el origen de los animales mitológicos que sostienen el tablero de Madrid, unas esfinges muy similares a las que nos ocupan aparecen en un curioso mueble de mármol, el *Trono de Ceres*, encargado en 1792 por Pío IV para el Museo Pío Clementino del Vaticano y realizado por Francesco Antonio Franzoni. Franzoni utilizó para los brazos dos esfinges antiguas, el singular trono fue sacado de Roma por el ejército napoleónico y llegó a París (en la actualidad se conserva en el Museo del Louvre), donde pudo ser visto por Thomire o quien realizara la Mesa del Palacio Real¹⁶. Debemos recordar también un dibujo de Jacques-Louis David con una esfinge idéntica a las del *Trono de Ceres* de Franzoni, es posible que ese folio reproduzca uno de los mármoles antiguos utilizados por el escultor para su

¹⁴ Evidentemente, Piranesi no pudo dibujar personalmente el *Trípode* que entonces se encontraba en Portici, operación difícil de realizar en esa época por las prohibiciones reales. Tuvo que utilizar el dibujo que le proporcionó Brenna —que no estaba, sin duda, a la altura de la extraordinaria capacidad figurativa del gran visionario (en cualquier caso, la imagen ya había sido grabada por el conde de Caylus en su *Recueil d'Antiquités* de 1759).

¹⁵ J. P. Samoyault, *Fontainebleau. Musée National du Château. Meubles entrés sous le Premier Empire*, cat. 3, París, 2004, pp. 69-70. Mario Praz poseía una consola sostenida por patas de bronce con esfinges que reproducen el modelo del *Trípode de Isis* (*La casa della vita*, Milán, 1958, pp. 142-143, tabla 3 —en la edición más reciente de este volumen, Milán, Adelphi, 1979, no sé por qué Praz añade que, quizá, los bronceos pertenecían a los Manfredini, quienes repitieron punto por punto el *Trípode* de Isis antiguo. A mi entender, la primera atribución de Praz a un ebanista francés activo entre el XVIII y el XIX es más convincente—). El *Trípode*, como ya he comentado, fue objeto de réplica varias veces por los broncistas Francesco y Luigi Manfredini, tanto en época napoleónica como en pleno siglo XIX, copiado por el romano Benedetto Boschetti. En las artes decorativas europeas, esfinges propiamente dichas, como en la Mesa de Madrid, solo aparecen en época más tardía, bajo el Imperio.

¹⁶ A. González-Palacios, *Arredi e ornamenti alla corte di Roma*, Milán, 2004, pp. 250-253 (en el ensayo sobre F. A. Franzoni, en las pp. 42-59).

trabajo¹⁷. No hay que olvidar lo que dice Ennio Quirino Visconti con respecto al trono de Franzoni: «... donde no hay nada antiguo salvo las dos esfinges [...] la esfinge griega se distingue de la esfinge egipcia en dos detalles principales. Las esfinges egipcias son de sexo masculino, las griegas de [sexo] femenino; estas últimas son aladas, y las egipcias, no», pero como es sabido las características varían y evolucionan a lo largo de los siglos¹⁸. De hecho, las esfinges de la Mesa de Madrid tienen alas, como las griegas, y parecen de sexo femenino, sin embargo, el tocado que les cubre la cabeza y los hombros tiene características acusadamente egipcias. No es mi intención proponer aquí una antología de las esfinges que aparecen en las decoraciones de muebles y objetos de arte de época neoclásica, me limitaré a señalar un par de péndolas, más antiguas que nuestras esfinges, publicadas por Pierre Verlet y que las fecha en torno al año 1780¹⁹. Las esfinges están arrodilladas sobre las cuatro patas, contrariamente a como aparecen en la Mesa de Madrid, en la que están sentadas sobre las patas posteriores. Así están también, por citar ejemplares realizados en materiales que no sean el bronce, en dos trípodas realizados en torno al 1796-1798 para la Villa Favorita de Resina, en Nápoles, residencia perteneciente a Fernando IV y a María Carolina de Austria²⁰.

La popularidad de la que gozaban las esfinges se acrecentó notablemente, como ya hemos indicado, en la época napoleónica. Son numerosos los muebles en los que aparecen estas criaturas míticas. Jacob-Desmalter las utilizó, por ejemplo, en



Fig. 4 François-Louis Godon y Joseph Coteau, *Reloj de sobremesa con esfinges*, siglo XVIII, Patrimonio Nacional, inv. 10002415.

17 Para el problema de los dibujos de David véase de nuevo: A. González-Palacios, *Il Gusto dei Principi*, Milán, 1993 (ensayo «Jacques-Louis David. L'Antichità, le arti decorative», pp. 61-80, en el que se incluye, fig. 93, el dibujo de la esfinge). Este folio ha sido ilustrado posteriormente por P. Rosenberg, L. A. Prat, *Jacques-Louis David 1748-1825. Catalogue raisonné des dessins*, II, cat. 1355, Milán, 2002. El dibujo forma parte de un cuaderno de David cuya fecha y procedencia se ignoran pero, como incluye algunos estudios para *El Serment des Horaces*, se piensa que fue realizado durante la segunda estancia de David en Roma entre 1784 y 1785. Podemos deducir de ello que el folio representa una de las pocas partes originales del *Trono de Ceres*, como había especificado Visconti (véase nota siguiente). En el recibo del año 1792 para el *Trono de Ceres*, Franzoni aseguraba «haber restaurado las dos Esfinges antiguas de mármol del Museo, que forman los dos brazos de la silla» (por Museo se entendía la colección pontificia).

18 E. Q. Visconti, *Il Museo Pio Clementino*, VII, lam. XLV (ed. consultada, Milán, 1822).

19 P. Verlet, *Les Bronzes Dorés Français du XVIII^e siècle*, París, 1987. Las dos péndolas están ilustradas en la p. 205; una se encuentra en el Metropolitan Museum, legado Wrightman, y la otra en el Museo del Louvre.

20 A. González-Palacios, *Il Tempio del Gusto*, lam. LV, figs. 619, 620, Milán, 1984, p. 374. Las mesas se encuentran hoy en Palermo, en la Palazzina Cinese.

dos famosos objetos de mobiliario, en una gran consola de 1805-1806, conservada en el Grand Trianon, y en una segunda, tallada en madera dorada, realizada en 1809 para las Tullerías, que actualmente se encuentra en el Museo del Louvre (con un magnífico tablero florentino de piedras duras). Otras veces, el modelo se simplificaba y solo contaba con un pie, como en una consola de Lemarchand, de 1805, en Malmaison²¹.

Es cierto, las esfinges nunca dejaron de interesar tanto a Godon como a su regio cliente, como demuestra el reloj sostenido por dos esfinges, firmado en el cuadrante: «F. L. Godon R. de Cámara de S.M. C.», y aún hoy en las Colecciones Reales de Patrimonio Nacional²².

21 D. Ledoux-Lebard, [op. cit. n. 1], pp. 308, 333; S. Grandjean, *Empire Furniture. 1800-1825*, Londres, 1966, p. 31.

22 J. R. Colón de Carvajal, [op. cit. n. 2], cat. 61; A. Aranda Huete, [op. cit. n. 2].

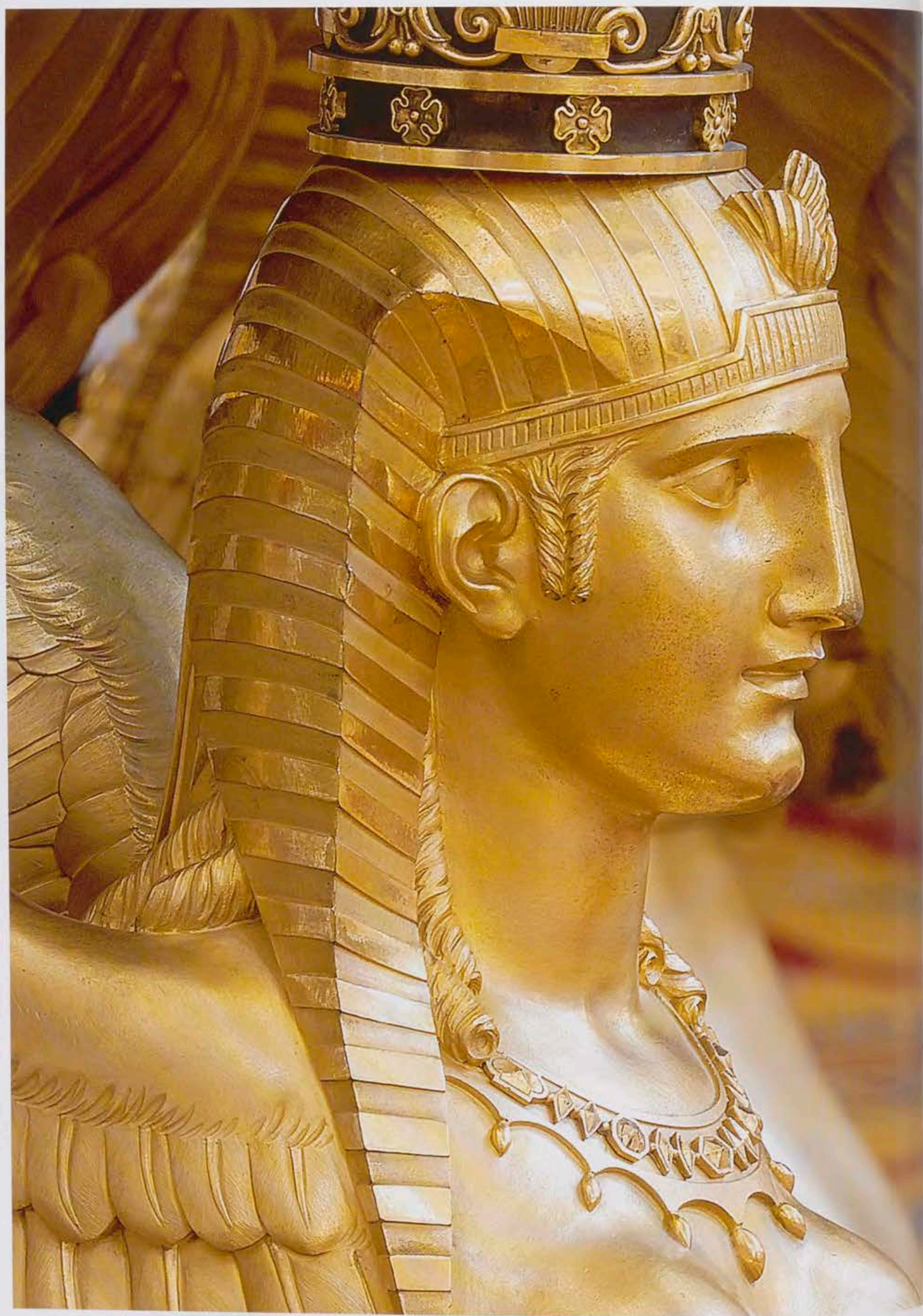


Fig. 5. Detalle de la cabeza de una de las esfinges tocada con kalf egipcio.

Con el Imperio —y el entusiasmo no decayó en épocas posteriores— las esfinges aparecen por todas partes, en el mobiliario e incluso en la decoración de edificios enteros. Me limitaré a citar la hermosa mesa de Pelagio Palagi, en el Castillo de Racconigi²³. Pero, de todas ellas, la esfinge más amenazadora es la que interroga a Edipo, en un cuadro pintado en Roma por Ingres en 1808 (actualmente en el Museo del Louvre), una de las obras maestras del arte neoclásico.

.....

El tablero de mármol, por lo que se deduce de la carta de la viuda de Godon, fechada el 20 de abril de 1803, había sido adquirido en Italia años atrás. Cuando Justina Magdalena Prevost escribió la misiva, su marido llevaba muerto tres años, desde el 17 de enero de 1800. Aunque la viuda no especifica dónde había comprado su marido la obra, podemos afirmar con toda certeza que fue realizada en Roma, ciudad famosa por este tipo de taracea, a base de pequeñas piezas geométricas de mármol y piedras duras, sin ninguna forma natural, y no en Florencia, donde la técnica y el gusto eran totalmente distintos y donde no era frecuente, en la época, el fondo blanco.

Entre los artistas romanos de la época, capaces de realizar, o de encargar, una obra con la calidad como la que nos ocupa, podríamos mencionar a Lorenzo Cardelli, a Giuseppe Valadier y a Carlo Albacini, dueños de florecientes talleres. Pero, en este caso, el nombre que nos parece más probable es el de Giacomo Raffaelli (1753-1836). La hipótesis se basa en la existencia en el Museo del Hermitage de tres tableros procedentes de su taller que presentan indiscutibles afinidades con el nuestro²⁴.

²³ R. Antonetto, *Gabriele Capello Moncalvo*, figs. 16 y 18, Turín, 2004.

²⁴ E. Efimova, *West European Mosaic of the 13th-19th centuries in the Collection of the Hermitage*, Leningrado, 1968 (en ruso). Según la autora, las mesas en los números 57 y 59 fueron adquiridas en Italia, en 1838, pero fueron realizadas en Milán en 1826, lo que nos parece improbable. Giacomo Raffaelli regresó a Roma con toda su familia en torno a 1820, por lo que en 1826, tras haber concluido el gran mosaico de la *Última Cena*, actualmente en Viena, ya no estaría activo en Milán. En el inventario *post mortem* de Giacomo Raffaelli (R. Valeriani, «L'inventario del 1836 de Giacomo Raffaelli», en *Antologia di Belle Arti*, n.º 43-47, 1994, pp. 71-87) se mencionan (n.º 665) dos mesitas rectangulares que parecen ser las del Museo del Hermitage, como propone Valeriani, reproduciéndolas en las figuras 5 y 6 de su artículo. Creo poder identificar estas mesas con las expuestas en 1814 en la Imperial e Real Accademia de Milán como obra de Raffaelli, ayudado por su discípulo Giovanni Morelli (F. Mazzecca, A. Morandotti, E.

El romano Giacomo Raffaelli fue célebre en su época como autor de mosaicos *in piccolo*, creando composiciones formadas por minúsculas teselas de esmalte fundido especialmente finas —una innovación técnica que había sido posible gracias a los descubrimientos del químico Alessio Mattioli—, por lo que se hizo famoso muy joven, en torno al año 1775. Raffaelli fue también un hábil negociante a la hora de comerciar con trabajos ornamentales de excelente factura, aunque quizá no todos fueron obra suya. Tuvo a sus órdenes a artífices especializados en trabajos de mosaico y en piedra, así como en otras técnicas. A principios de 1804 se trasladó a Milán por invitación de Eugenio de Beauharnais y de Francesco Melzi d'Eril para fundar una escuela de mosaicos. El pintor Giuseppe Bossi ya había ultimado, en previsión de la llegada de Raffaelli, una copia de la *Última Cena* de Leonardo da Vinci, en la Iglesia de Santa Maria delle Grazie, para que la reprodujera en mosaico. El largo y meticuloso trabajo no se concluyó hasta 1817, tras la caída de Napoleón, y hoy se conserva en la Minoritenkirche de Viena. Poco después de esa fecha Raffaelli regresó a Roma y, en 1823, le encargó al arquitecto Giuseppe Valadier (1762-1839), vecino suyo y, al igual que él, descendiente de una dinastía de artífices, que reestructurara su *palazzo*, situado en el número 92 de la calle del Babuino.

Al inicio de su estancia en Milán, Raffaelli terminó un grandioso centro de mesa (*surtout de table* en Francia; *deser* en Roma), cuya realización había iniciado en Roma. En 1803 había obtenido el permiso de exportación de diversas partes de ese enorme foro en miniatura, una preciosa visión de la Antigüedad destinada a adornar los banquetes de Estado en ocasiones especiales. La obra se encuentra actualmente en el Palacio Real de Milán y se compone de pequeños templos, exedras, columnas y obeliscos de alabastro, mármoles de colores y piedras duras, de jarras y tazas de perfil clásico y de múltiples estatuillas y candeleros de bronce dorado y patinado²⁵. Hay que señalar

Colle, *Milano neoclassica*, Milán, 2001, p. 566: «Due tavole di marmo intarsiate di pietre dure e mosaico a chiaroscuro»).

Las dos mesas del Hermitage están también ilustradas en el catálogo de la exposición *Mosaici minuti romani*, a cargo de M. Alfieri, M. G. Branchetti, G. Cornini, Roma, 1986, p. 65. En mi opinión corresponden al gusto plenamente neoclásico de los primeros años y no al de los años veinte del XIX.

²⁵ A. Ottino della Chiesa, *Villa Carlotta*, Tremezzo, 1962, p. 124; A. Gonzalez-Palacios, *Il Tempio del Gusto*, figs. 293-297, Milán, 1984;



Fig. 6 Atribuido a G. Raffaelli, *Tablero de mesa*. Marqués de Londonderry, hacia 1800.

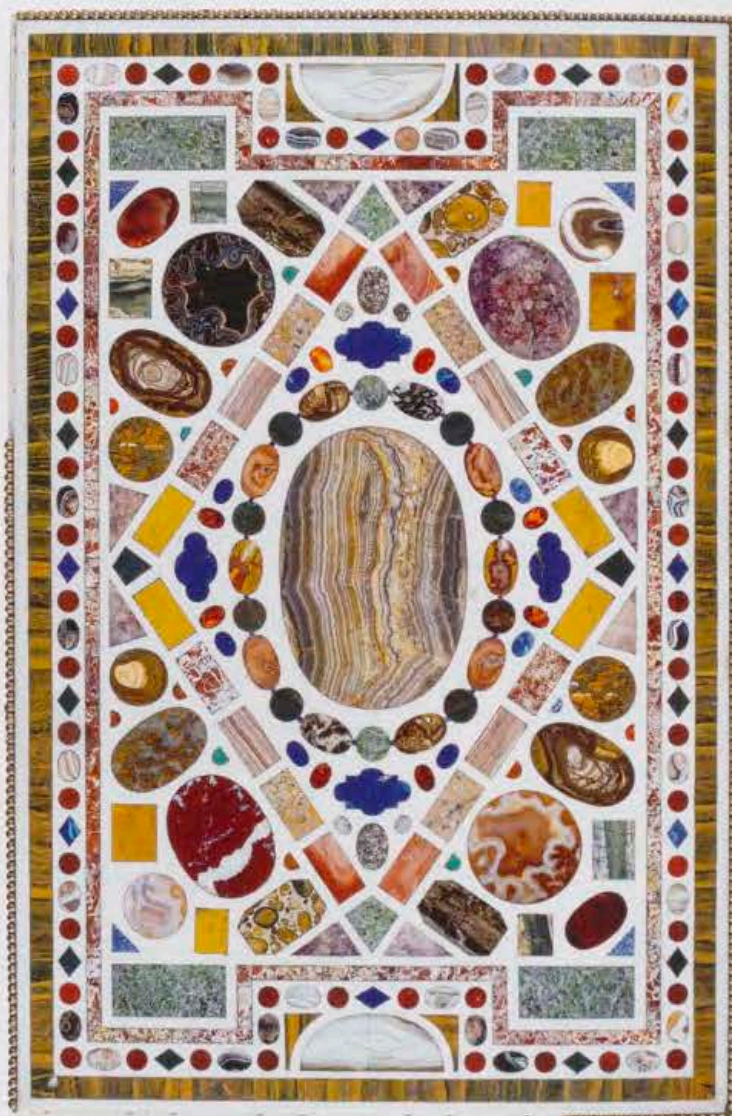


Fig. 7 Atribuido a G. Raffaelli, *Tablero de mesa*, hacia 1800, Museo del Hermitage, inv. Epr-5238, San Petersburgo.

que, en algunos de los elementos que lo componen, sobre todo en el borde externo de la base, sobre los soportes de candeleros y estatuillas, se utiliza una técnica y un diseño muy similares a los de la Mesa de Madrid que estamos examinando. La taracea de piedras de colores sobre el blanco del mármol es una de las especialidades de Raffaelli, no es casual que en 1801 Pío VII obsequiase a Napoleón con una chimenea y un reloj, fabricados con esa técnica,

F. Mazzocca, A. Morandotti, E. Colle [op. cit. n. 23], pp. 564-566. Los documentos sobre la exportación desde Roma del *deser*, cuya realización se terminó en Milán para la corte del virrey Eugenio de Beauharnais, están en Valeriani, [op. cit. n. 23], *passim*.

y que las obras fueran seleccionadas por Antonio Canova, el artista europeo más famoso de la época y consejero artístico del Papa²⁶. Raffaelli era célebre en toda Europa

26. La chimenea se conserva, en pésimas condiciones, en Malmaison. El reloj de 1801 (desgraciadamente, en estado fragmentario) está en el Museo del Hermitage (existe un ejemplar más tardío, de 1804, actualmente en la Colección Gilbert en Londres: A. González-Palacios, *The Art of Mosaics. Selections from the Gilbert Collection*, Los Ángeles, 1977, pp. 58-59 y A. González-Palacios, [op. cit. n. 19], lám. XXIII y figs. 293, 297, pp. 142, 144). Recientemente he identificado un dibujo conectable con la chimenea de Malmaison: catálogo de venta Sotheby's, París, 7 de noviembre de 2013, n.º 61. He identificado también, en los depósitos del Kunsthistorisches Museum de Viena, una versión ulterior del reloj de 1801, replicado en 1804.

Fig. 8 Atribuido a G. Raffaelli, *Tablero de la Mesa de las Esfinges* del Palacio Real, 1803.



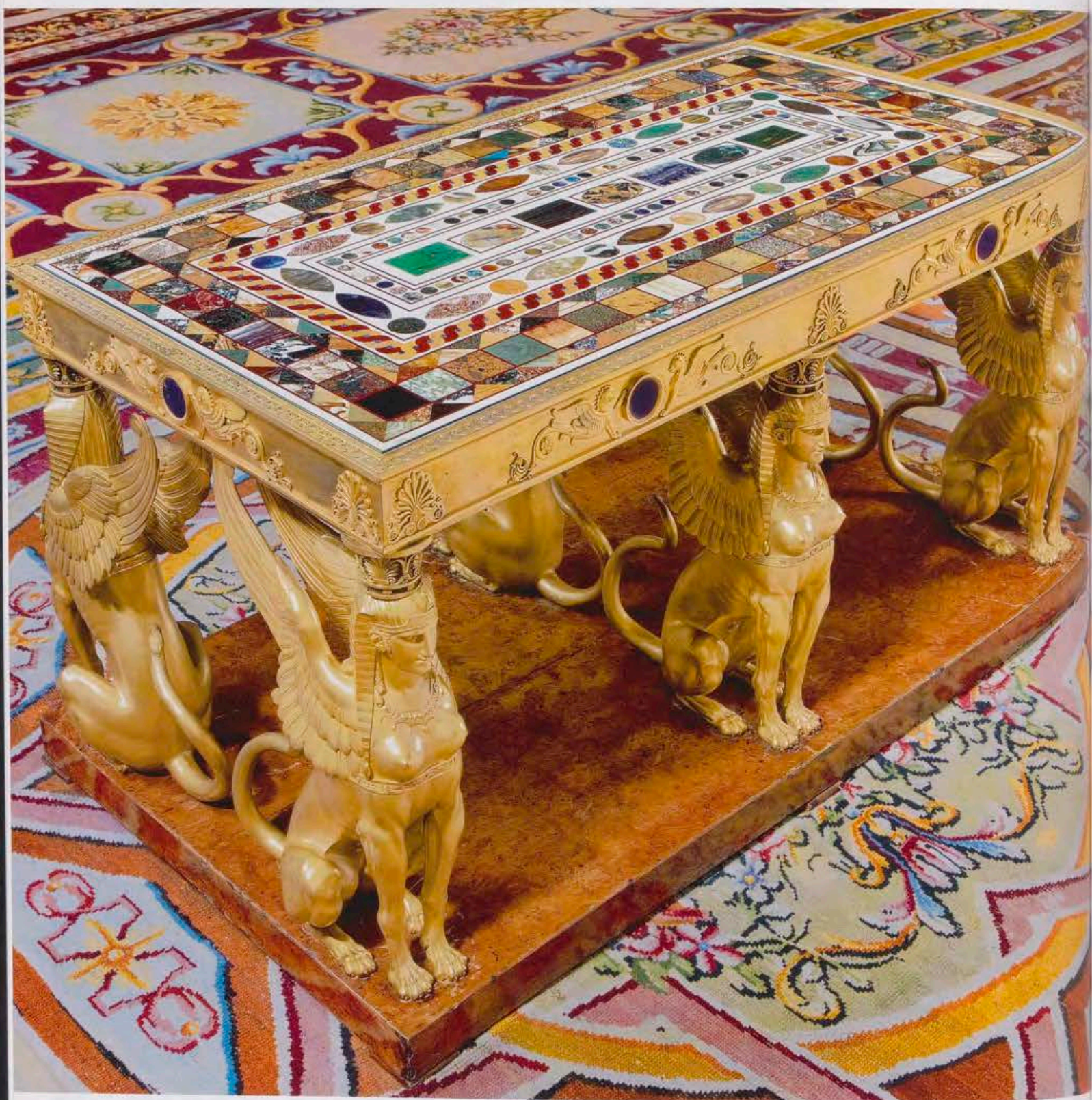


Fig. 9 Mesa de las Esfinges.

desde finales del siglo XVIII. En 1787, el Rey de Polonia, Estanislao Augusto Poniatowski, le había concedido un título de nobleza, nombrándolo su consejero artístico (por lo que está enterrado en una sobria y elegante tumba en la Iglesia de San Stanislao dei Polacchi de Roma). Y no hay que olvidar que Dugourc tuvo también contactos con la Corte de Polonia²⁷.

Como ya hemos indicado, el tablero de la *Mesa de las Esfinges* nos parece obra de este autor por razones estilísticas, evidentes sobre todo por el empleo de piedras duras dispuestas sobre un fondo de mármol estatuario con formas geométricas de gran elegancia. Una de las mesas del Museo del Hermitage está compuesta por una impecable contraposición de óvalos, octágonos, triángulos, cuadrados, rectángulos y discos, confeccionados con variedad de piedras duras como cuarzos, numerosos tipos de jaspe, ágatas y lapislázulis²⁸.

Por último, resultará útil ilustrar un tablero especialmente similar al de Madrid, adquirido por el tercer marqués de Londonderry cuando era embajador en Viena, entre 1814 y 1822²⁹. Ante todo, hay que indicar que las dimensiones de los dos tableros son idénticas, hasta el punto de hacernos pensar que fueron fabricados en un mismo momento³⁰. En el tablero de Madrid, solo el recuadro central está compuesto con piedras duras sobre fondo de mármol blanco. El tablero de Londonderry, a su vez, está íntegramente realizado con piedras duras sobre fondo blanco, y el del Museo del Hermitage, por su parte, describe un óvalo. El interés de quien diseñó estos tres objetos, de gusto muy parecido entre sí, es mostrar una variedad de piedras dispuestas con una intención geométrica y científica.

²⁷ Para Dugourc en Polonia véase Arizzoli-Clementel, C. Baulez, [op. cit. n. 10] y Gastinel Coural, [op. cit. n. 4]. Véase también Stern [op. cit. n. 10], *passim*.

²⁸ Efimova [op. cit. n. 23], n.º 60: la autora escribe que ese tablero fue adquirido en Milán en 1838 y no explica el motivo por el que la obra debería atribuirse a Raffaelli. A mi entender, Efimova incurre en alguna confusión, ya que las otras dos mesas del Museo del Hermitage (n.º 57 y 59 de su catálogo) fueron adquiridas también en 1838, en Italia, a través del príncipe K. A. Lieven (véase nota 23).

²⁹ Christie's, Londres, 10 de julio de 2014, n.º 1.

³⁰ El tablero de Madrid mide 89 x 177,5 cm; el de Londonderry 89,5 x 179 cm.

En mi opinión, Giuseppe Valadier puede estar implicado en el diseño de algunos de los trabajos de Raffaelli³¹. Me gustaría recordar que fue un jovencísimo Giuseppe Valadier quien diseñó los basamentos y otros elementos arquitectónicos de las obras de su padre, Luigi Valadier, como el *plateau del deser* que perteneció al Bali de Breteuil y que fue adquirido por Carlos IV en 1786 en París, o el del duque Braschi, de 1783, hoy en el Museo del Louvre³². Se podría objetar que esto era natural, ya que el joven trabajaba en el taller familiar, pero hay que tener en cuenta que Valadier hijo intervino directamente también en el diseño de obras de otros artistas y compañeros, recuérdese, por ejemplo, su participación en el centro de mesa para la Reina de Nápoles, María Carolina de Austria, realizado en Roma en torno a 1805, en el taller de Carlo Albacini³³.

³¹ No se conocen bien las relaciones entre el taller de Valadier y el de Raffaelli pero, evidentemente, debieron tener relaciones cordiales si, como es sabido, en 1823 fue Giuseppe Valadier quien reformó el palacete en la calle del Babuino que hacía las veces de residencia y taller de Giacomo Raffaelli. Véase al respecto: Valeriani [op. cit. n. 23], p. 73; D. Petochi, M. Alfieri, M. G. Branchetti, *Mosaici minuti romani*, Roma, 1981, p. 67; E. Debenedetti, *Valadier segno e architettura*, n.º 508, Roma, 1985, pp. 345, 377. Existen diversos dibujos de Giuseppe Valadier para la Casa Raffaelli: dos, en manos privadas, ilustrados en el volumen de Petochi, llevan la leyenda: «Prospetto laterale della Casa posta in Roma in Via del Babuino fatta erigere dall'Ilmo Sig. Giacomo Raffaelli Consigliere di S.M. l'Imperatore delle Russie». Ignoramos la fecha en la que Raffaelli fue investido con tan prestigioso título, pero estas relaciones explican la presencia de su obra en el Museo del Hermitage. Por lo que sabemos, Giacomo Raffaelli no fue a Rusia, pero su hijo y heredero, Vincenzo Raffaelli, residió varias veces en San Petersburgo y fundó allí una fábrica de mosaicos.

³² Para el *deser* que perteneció a Carlos IV: A. González-Palacios, [op. cit. n. 1], pp. 210-233; para el del duque Braschi, A. González-Palacios, D. Alcouffe, *Luigi Valadier au Louvre ou l'Antiquité exaltée*, París, 1994, p. 128 y sigs.

³³ A. González-Palacios, [op. cit. n. 16] pp. 324-333, sobre todo el dibujo en la fig. 580. Recientemente, en el catálogo Sotheby's, París, 7 de noviembre de 2013, n.º 57, reaparece este dibujo, procedente del fondo Valadier (dividido entre la Pinacoteca Civica de Faenza y el Artemis Group de Londra). Los dibujos Artemis han ido pasando de mano en mano. En el folio en cuestión se especifica que la decoración estaba destinada al «*deser di Albaccini*»: efectivamente, el motivo decorativo dibujado se corresponde con el perfil del basamento de esta obra, hoy conservada en el Kunsthistorisches Museum de Viena.

Alvar González-Palacios es historiador del arte, especialista en artes decorativas.