

LA COLECCIÓN DE TAPICES DE LOS CONDES DE MONTALVO. LA TAPICERÍA DEL CONDE DE MONTALVO EN LA CATEDRAL DE BURGOS (II).

JOSÉ MATESANZ DEL BARRIO

1. LA SERIE DE TAPICES DE MARCO ANTONIO Y CLEOPATRA DEL CONDE DE MONTALVO DE LA CATEDRAL DE BURGOS: APORTACIONES A SU ESTUDIO.

La tapicería de la Catedral de Burgos conocida con el sobrenombre del conde de Montalvo formó parte del patrimonio de D. Juan de Castro y Castilla, primer personaje que ostentó dicho título nobiliario. Tal como señalan los inventarios de la catedral, está compuesta por nueve paños con tema de la *Vida de Marco Antonio y Cleopatra*, ofreciéndola el conde al cabildo para su compra en 1645.

A partir de la consulta de documentos notariales relativos al conde, podemos decir que con toda probabilidad se trata de alguna de las series de nueve paños que se encontraban almacenadas en la tercera pieza de su casa de Madrid, cuando se realizó un inventario de los bienes muebles allí existentes el mes de agosto de 1645 (1).

En el acta capitular correspondiente a la reunión del día 3 de abril de dicho año (2) se señala que el conde de Montalvo había

(1) A.H.P.N. Madrid. Leg. 6569, fol. 8 r. Antonio Cadenas. 19 de agosto de 1645. En esta escritura se hace relación de varias tapicerías con nueve paños, pero no se indica la temática.

(2) A. C. Burgos. Reg. 84, fol. 5 r. Acta Capitular de 3 de abril de 1645.

ofrecido al cabildo una tapicería suya valorada en 6.000 ducados, por precio de 4.000 ducados de plata. Con esta cantidad de dinero pedía que se fundase un censo perpetuo de 100 ducados de plata de renta para repartir entre los prebendados de la Iglesia Mayor, corregidor y regidores que asistiesen a un responso cantado en la capilla de San Pedro del convento de San Francisco el día 16 de agosto, festividad de San Roque, para la dotación en la "santa yglesia" de una misa rezada cada semana y una misa conventual el día de San Antolín, conmemorando su natalicio (3).

En dicha reunión capitular se trataron también otros aspectos relativos a la tapicería, citada como "tapicería rica" (4), suministrando la documentación correspondiente datos ratificados en información posterior, que poseen gran importancia de cara al análisis de la misma. Entre ellos destaca el que en los folios de los registros capitulares se indica que este conjunto de paños, de gran valor, había sido propiedad del duque de Lerma (5).

"...y que por aora remitió una tapicería que fue del Duque de Lerma a manos de Mantilla...".

Desconocemos cómo y cuándo tuvo lugar la adquisición de esta serie de tapices por D. Juan de Castro y Castilla a D. Francisco Gómez de Sandoval y Rojas, valido de Felipe III, a quien el conde de Montalvo tuvo ocasión de tratar y servir en diferentes momentos de su vida tanto en Burgos, como en Lerma y Madrid (6), y al que había sido recomendado por el archiduque Alberto de Austria a su salida de Flandes con destino a España en 1607.

Es posible que se realizase su compra en la almoneda de bienes del duque, dato que no hemos podido verificar aún tanto de la con-

(3) Dada la precariedad económica de la fábrica, en abril de 1646 se firmó un nuevo tratado que ratificaba la donación de la tapicería, señalándose que la obligaba a dar sólo 50 ducados de plata cada año por dotación, debiendo poner los otros cincuenta ducados restatantes la mesa capitular.

(4) A. C. Burgos. Vol. 51, fols. 35 r - 36 r. 5 de mayo de 1646. Escritura dada por conde de Montalvo ante el escribano madrileño Juan Bautista García ratificando la donación de la tapicería rica.

(5) A. C. Burgos. Reg. 84, fol. 5 r. Acta Capitular de 3 de abril de 1645.

(6) En el manuscrito de José Barrio Villamor, *Historia de Burgos* (1678), se cuenta el homenaje rendido por D. Juan de Castro y Castilla al duque de Lerma en 1615 con motivo de los esponsales del que será Felipe IV con su primera esposa Isabel de Borbón.

sulta de documentos notariales del duque de Lerma (7) como de D. Juan de Castro y Castilla (8).

A pesar de nuestros esfuerzos, tampoco hemos logrado esclarecer cuándo y cómo fue adquirida dicha tapicería por D. Francisco Gómez de Sandoval y Rojas; si fue traída directamente de Flandes por el duque, comprada en alguna tienda española, o bien procedía de alguna de venta hecha en almoneda (9).

Tras analizar con detenimiento el trabajo de Luis Cervera Vera sobre los bienes muebles que poseyó el duque en su palacio de Lerma (10), y los inventarios de tapices enviados por los servidores del valido a la villa ducal en los años 1616 y 1617, insertos en los protocolos notariales del escribano Pedro Lozano de dicha localidad, no hemos hallado ninguna referencia explícita a la presencia de esta tapicería entre las series que allí se exponían. Sí aparecen citadas, sin embargo, en estos documentos otras piezas de argumento histórico sobre las *Historias de Aníbal*, la *Guerra de Troya*, la *Toma de Antequera* y diferentes batallas, exponentes del interés que tuvieron las obras de tema histórico para D. Francisco.

Asimismo, hemos consultado dos relaciones de bienes del duque hechas el año 1622 en Lerma (11) y en Valladolid (12) en las que se relacionan varias tapicerías de su propiedad, documenta-

(7) La documentación consultada indica que se hizo almoneda de bienes de D. Francisco Gómez de Sandoval y Rojas, tanto en Madrid como en Lerma.

(8) Existen tres libros de cuentas de D. Juan de Castro y Castilla correspondientes a los años 1619 y 1622 en la Biblioteca de la Universidad de Princeton (EE.UU.) que tal vez puedan arrojar alguna respuesta a nuestra interrogante.

(9) En las almonedas del marqués de Poza y del duque de Peñaranda, el duque de Lerma compró respectivamente una tapicería de seis paños de la *Historia de Salomón* y dos paños de devoción.

(10) Luis CERVERA VERA: *Bienes muebles en el palacio ducal de Lerma*; Editorial Castalia, Valencia, 1967.

(11) A.H.P.B. P.N. Lerma. Leg. 1201, fols. 90 vº - 91 r. Pedro Lozano. 16 de febrero de 1622. En dichos folios de la escritura se hace relación de las tapicerías que se hallaban en el palacio.

(12) B.R.A.H. Salazar, F-22, fols. 55 r - 113 vº. *Descripción e inventario de las Rentas, Bienes y hacienda del Cardenal duque de Lerma, hecho en la ciudad de Valladolid en veinte y siete de marzo, Año de 1622*, incluido en *Memorial de cosas diferentes curiosas: Recopiladas por don Juan de Cisneros y Tagle Corregidor de la villa de Villadiego y Regidor perpetuo de la de Carrión, Año de mil y seiscientos y veinte y siete. Undécima parte.*

das posteriormente en poder de los herederos (13), pero que no nos han proporcionado datos sobre la tapicería entregada a la Catedral de Burgos.

La ausencia de noticias sobre estas piezas en dichos documentos tal vez pueda indicar que esta serie no se encontrase en el palacio de Lerma, sino en alguna otra residencia del valido de Felipe III, tal vez en Madrid, o bien pudiese formar parte de alguno de los lotes designados en los inventarios de Lerma con genéricos. Una tercera posibilidad nos podría hablar de su enajenación ya en esta época, dato que, como ya hemos referido, no hemos podido contrastar hasta el presente de la investigación en los documentos de D. Juan de Castro y Castilla.

En reunión capitular de 14 de abril de 1646 el cabildo burgalés decidió adquirir dicha tapicería de nueve paños en las condiciones que había señalado el conde de Montalvo, quien ratificó la transacción en 5 de mayo de dicho año (14).

“En la villa de Madrid a cinco días del mes de mayo de mill y seiscientos y quarenta y seis ante mi el escribano y testigos el señor don Juan de Castro y Castilla Conde de Montalbo, comendador mayor de Aragón, de los consejos de guerra y acienda de su magestad, alcalde mayor y Alcalde perpetuo de la ciudad de Burgos dijo que por quanto en diez de octubre del año passado de mill seiscientos y quarenta y dos por escritura otorgada capitularmente por los señores el presidente y el cavildo de la Santa Iglessia Metropolitana de la dicha ciudad ante Domingo de Loyola escrivano del Rey nuestro señor y perpetuo del número della fundaron un rresponso perpetuo cantado en el conbento de señor San Francisco de la dicha ciudad de que el dicho señor conde de Montalbo es protector ... y después del año pasado de mil y seiscientos y quarenta y cinco el dicho señor conde de Montalbo dio y remitió con efecto a la fábrica de la dicha Santa Iglesia para el adorno y mayor beneración de Culto divino una tapicería rica de oro, seda y lana que tiene nueve paños de balor de seis mil ducados...”

(13) A.H.P.M. P.N. Madrid. Leg. 7125, fols. 254 r - 254 v^o. Luis Gallo, 20 de febrero de 1736. *Inventario de los bienes del Duque de Lerma D. Francisco Gómez de Sandoval*.

(14) A. C. Burgos. Reg. 84, fols. 81 r - 82 r y Vol. 51, fols. 35 r - 36 r. *Escritura dada por conde de Montalvo ante el escribano madrileño Juan Bautista García ratificando la donación de la tapicería rica*.

El documento de ratificación de la venta que, como hemos visto, contiene numerosos datos sobre la transacción, número de paños de la serie y su valor, excusa sin embargo otros aspectos como el argumento de la colección, pormenor que como sabemos sí indican los inventarios catedralicios de bienes muebles de los años 1777 y 1797, que también vuelven a precisar el material en que están fabricados los tapices y aportan referencias al tamaño general de todas las piezas (15).

“Una tapicería de nueve paños Historia de Marco Antonio y Cleopatra, que fue del Señor Conde de Montalvo y es tegida en seda, oro, plata y lana. Son todos los paños de igual caída”.

Estos mismos índices señalan también que la Catedral de Burgos contaba con otra tapicería de idéntico argumento y notable interés compuesta por seis paños, donada por D. Juan de Ayala Guzmán (16), arcediano de Burgos, que todavía conserva alguno de sus ejemplares entre las series de tapices catedralicios.

La presencia de esta colección de tapices proveniente del Conde de Montalvo queda nuevamente recogida en posteriores inventarios de la Catedral de Burgos, que suministran información complementaria sobre estos paños, indicando sus temas y medida, así como algunas vicisitudes acaecidas a la tapicería desde su ingreso en el templo mayor burgalés.

El Índice 36 (17), correspondiente al inventario de bienes muebles de la catedral hecho el año 1894, aporta la medida de cada paño y proporciona otros datos sobre la tapicería como el tema de la serie, *Historia de Marco Antonio y Cleopatra*, así como otorga una identificiación temática a cada uno de los ejemplares que analizaremos en otro apartado con detalle, el material en que está fabricado el conjunto “de seda y lana y recamados en oro” y su estilo, Renacimiento.

En este documento se suministra también otra información de gran interés, el incendio sufrido por dos piezas de la colección,

(15) A. C. Burgos. Índice nº 24. *Inventario General de la Santa Yglesia Metropolitana de Burgos 1797*, fol. 157 r.

(16) *Ibidem.* (15), fols. 157 r - 157 vº. Algunos de sus paños han estado expuestos en la sala capitular y en la capilla del Corpus Christi, donde todavía hoy podemos contemplar uno de ellos.

(17) A. C. Burgos. Índice nº 36. *Inventario General de la Santa Iglesia Metropolitana de Burgos de 1894*, pág. 95.

estando colocadas en un arco efímero situado sobre el puente de las Viudas, que había sido erigido el mes de octubre de 1819 con motivo de la llegada a Burgos de la reina Josefa-Amalia, en dirección a Madrid para reunirse con el rey Fernando VII.

El Índice 37 (18) correspondiente al inventario general realizado por D. Santos Martínez Estecha el año 1901 a petición del arzobispo D. Gregorio María Martínez de Aguirre, realiza la catalogación de cada uno de los paños de la colección, de la que aporta también los datos generales ya conocidos, señalando también el argumento de cada uno de los paños y su medida.

Estos mismos rasgos presenta la información contenida en el Índice 35, correspondiente al inventario del año 1917 (19) realizado bajo la dirección de D. Calixto Martínez Carrasco, fabriquero del cabildo catedral de Burgos.

1.1 Bibliografía histórica sobre la tapicería de Montalvo en la Catedral de Burgos.

Además de las citadas noticias de archivo, en un primer acercamiento al análisis material y artístico sobre la tapicería de *Marco Antonio y Cleopatra* perteneciente a D. Juan de Castro y Castilla, debemos hacer puntual referencia a los estudios llevados a cabo por varios historiadores.

Leocadio Cantón Salazar (20) en su importante trabajo sobre los tapices del templo mayor burgalés analizó la colección que estudiamos, señalando la procedencia ya indicada de los paños como legado del conde de Montalvo a través de la información que incorporan los inventarios de bienes muebles de la catedral. La investigación realizada por Cantón Salazar se centró tanto en aspectos de carácter histórico, iconográfico, como de descripción material.

Por lo que respecta a los materiales y técnica con que están elaborados los tapices, el erudito burgalés indica que fueron fabricados

(18) A. C. Burgos. Índice nº 37. *Inventario General de la Santa Iglesia Metropolitana de Burgos. Año 1901*, pág. 92.

(19) A. C. Burgos. Índice nº 35. *Inventario General de la Santa Iglesia Metropolitana de Burgos. Año 1917*, pág. 97.

(20) Leocadio CANTÓN SALAZAR: "Tapices de la catedral de Burgos", en *La Unión Católica*, 12 de noviembre de 1896 y ss.

con tejidos “de oro, plata, seda y lana, prodigándose estos materiales tan abundantemente en alguno de ellos, que parecen ejemplares de los que llamaban los antiguos paños de brocatel”.

Un segundo interés mostrado por Cantón Salazar en su investigación fue el fijar datos que nos permitiesen identificar la localidad en que se tejieron los paños. En unos apuntes conservados en el Archivo Municipal de Burgos (21) Cantón señala que los tapices fueron realizados en el siglo XVI en Brujas, pues, según él, así lo indican unas iniciales dispuestas en los extremos de algunas piezas.

“Existe otra tapicería de nueve paños que perteneció al Señor conde de Montalvo, según el inventario de 1777, y es tejida de oro, plata, seda y lana, prodigándose estos metales tan abundantemente en algunos tapices que parecen ejemplares de lo que llamaban los antiguos paños de brocatel. En la actualidad se encuentra muy deteriorada, efecto del poco cuidado con que se ha tratado, y representa esta colección los hechos más culminantes de la vida de Marco Antonio y Cleopatra. Esta construida en Brujas...y capital de Flandes Occidental como lo manifiestan las iniciales de la marca de fábrica”.

Esta afirmación no coincide con las iniciales identificadas en el orillo como BB y un escudo, que creemos corresponden a Bruselas y Brabante, región de Bélgica de la que es capital, según se observa en otras series de paños en respuesta a los dictámenes de una ordenanza dada el año 1528.

Por lo que respecta a la discriminación del cartonista y licero, Cantón Salazar no aporta ninguna información sobre su identidad, aunque sí dibuja su monograma en la documentación que elaboró sobre los tapices de la Catedral de Burgos anteriormente referida.

Cantón Salazar se detuvo también en su trabajo en describir las historias de algunos de los tapices, subrayando con minuciosidad los motivos de aquellos paños de más simple reconocimiento, como veremos en la descripción de los mismos.

Un segundo estudio de importante interés publicado también a fines del siglo XIX fue el de Vicente Lampérez y Romea (22), en el

(21) A.M. BU. Cantón Salazar, Manuscrito 5. Los apuntes con fecha de abril de 1882 llevan por título, *Catedral de Burgos. Tejidos artísticos*, y en ellos se realiza un análisis de los tapices conservados en la Catedral de Burgos.

(22) Vicente LAMPÉREZ Y ROMEA: “Las tapicerías de la Catedral de Burgos”, en *B.S.E.E.*, nº 49, T. 5, 1897, págs. 123-138.

que el insigne arquitecto de la catedral hizo un recorrido general por las diferentes tapicerías del templo metropolitano burgalés

En cuanto al análisis material de la serie de paños, el arquitecto, al igual que Cantón, recalcó que los tapices estaban fabricados con hilos de oro, plata, seda y lana. Además de estos pormenores, Lampérez precisó otros, como la localidad de fabricación de los mismos, Bruselas, y publicó una reproducción del monograma del licero, que tampoco consigue descifrar. Este monograma se compone de una base formada por una H a la que en su centro se une una T, que a ambos lados presenta dos letras interpretadas como G y S.

Esta misma lectura sobre el monograma se incluyó en la enciclopedia *Espasa*, que en su artículo dedicado a las colecciones de tapices en España (23) hace una referencia a esta serie de paños, siguiendo probablemente los datos de Lampérez.

En 1906 W. G. Thomson en su libro *A History of Tapestry* (24) publicó la marca del licero de la tapicería burgalesa, pero no descifró su autoría, indicando que aparece en una serie de la *Historia de Cleopatra*, dato que vuelve a repetir Heinrich Göbel (25) años más tarde.

Distinta orientación presenta la aportación de Luciano Huidobro, que en su obra *Vida pretérita religiosa, benéfica y laboral en Burgos* (26), incorporaría importantes noticias de archivo para el conocimiento de la venta de la tapicería a la catedral por D. Juan de Castro y Castilla. Este trabajo, de notable relevancia para el estudio de las cofradías y obras pías en Burgos, contiene sin embargo una interpretación errónea de la documentación citada en párrafos antecedentes, al subrayar que el conde de Montalvo entregó dos series de paños al templo mayor, una por valor de 6.000

(23) VV.AA.: *Enciclopedia Universal Ilustrada Europeo Americana*. T. XXI; Editorial Espasa Calpe, Madrid, 1923, entrada España, pág. 1.370.

(24) W. G. THOMSON: *A History of Tapestry*; Londres, 1906 (existe una edición revisada publicada el año 1973). Agradezco este dato a Pilar Benito García, conservadora del Patrimonio Nacional.

(25) Heinrich GÖBEL: *Wandteppiche Iteil. Die Nederlande*; Verlag von Klinkhardt & Biermann, Leipzig, 1923, vol. 2, pág. 24. Agradezco este dato a Pilar Benito García, conservadora del Patrimonio Nacional.

(26) Luciano HUIDOBRO Y SERNA: *Vida pretérita, religiosa, benéfica y laboral de Burgos*; Burgos, 1955, págs. 54 - 55.

ducados y otra por valor de 4.000 ducados de plata, especificación que aclara una lectura detallada de los papeles del archivo (27).

“Y despues el año proximo passado de mill y seiscientos y quarenta y cinco el dicho señor Conde de Montalvo dio y rremitio con efeto a la fabrica de la dicha santa yglesia para el adorno y mayor beneracion del culto divino una tapiceria rica de oro y seda y lana que tiene nuebe paños de balor seis mil ducados con condiçion que la dicha fabrica pagase por ella quatro mill ducados de plata..”

Pocos años después de la edición del trabajo de Huidobro, Ismael García Rámila (28) publicó un artículo sobre algunas tapicerías de la Catedral de Burgos, en el que también hace referencia a la serie del conde de Montalvo. Sin embargo, su descripción está equivocada, pues en el artículo confunde la serie de paños de las *Virtudes* del arzobispo Vela de Acuña con los tapices que pertenecieron a D. Juan de Castro y Castilla, siendo tan sólo de interés los datos aportados sobre el propietario de la colección.

Junto a estas investigaciones, en otros estudios posteriores relativos a la Catedral de Burgos y su patrimonio mueble (29) se vuelve hacer mención de esta tapicería como una de las más relevantes de la colección del templo, pero no se lleva a cabo un análisis de detalle sobre la misma, propósito del presente artículo.

1.2 Los tapices de Marco Antonio y Cleopatra: análisis formal y material.

La colección de tapices del conde de Montalvo, de la que hasta hace pocos años se exponían varios paños en la capilla de San Juan en el Museo de la Catedral, y la Escalera Dorada, está compuesta, según ya hemos reseñado, por nueve piezas fabricadas en Bruselas tal como reflejan en el orillo los emblemas de la ciudad y de la región a que pertenece, Brabante.

La identificación del licero que realizó esta serie continúa siendo aún un enigma, pues aún no hemos podido descifrar el monograma

(27) A. C. Burgos. Vol. 51, fols. 35 r - 36 r.

(28) Ismael GARCÍA RÁMILA: “Del Burgos de antaño: breve estudio de algunos tapices que posee la Catedral de Burgos”, en *B.I.F.G.* Nº 159, 1962, págs. 209-212.

(29) Así lo reflejan Salvador Andrés Ordax, Marcos Rico Santamaría o Nicolás López Martínez en sus libros sobre la Catedral de Burgos.

que aparece en los paños en relación con los maestros que trabajaron en la ciudad de Bélgica en la segunda mitad siglo XVI (30), época en que se tejería este conjunto. Como ya hemos señalado con anterioridad, el monograma presenta las iniciales H.T.G.S., y dada la relevancia de la serie, de notable calidad, debe corresponder a algún destacado miembro del gremio de tejedores flamencos de la segunda mitad del siglo XVI, entre los que descuellan liceros como Johann van Tieghen, autor junto a Nikolaus Leyniers de la serie de *Ciro el Grande* del Patrimonio Nacional, Frans Geubels o miembros de la familia Mattens, que tejieron series tan conocidas como la de *Escipión El Africano*.

Este artífice aún no conocido, presenta una elevada destreza en la fabricación de tapices que realizaría en un taller con diferentes artesanos. Así lo observamos en un análisis directo de las diferentes piezas de esta colección, caracterizada por una cuidada ejecución de los paños compuestos por un tupido número de hebras que en algunas partes alcanzan relieve, mostrando una gran habilidad en el trabajo con los hilos de oro y plata que cubren abundantes secciones de cada tapiz, siendo también de resaltar la correcta ejecución del dibujo en toda la serie.

Los nueve tapices de este conjunto tienen diferente longitud, pero prácticamente la misma caída, subrayando los inventarios de 1777 y 1797 que todas las piezas presentan las mismas anas de caída.

Una reciente medición llevada a cabo por Agustín Lázaro, canónigo fabriquero de la catedral de Burgos, y que reproduciremos en el análisis de cada ejemplar, manifiesta que hay unas dimensiones en vertical que oscilan entre 4,10 y 4,20 metros (en los anteriores inventarios siempre se habla de 4,20 metros de caída en todas las piezas), mientras que la longitud de los paños es muy variable. Todas estas medidas, sin embargo, han sufrido variación en algunos tapices con relación a su situación de partida, pues dos paños han sido recortados en uno de los costados perdiéndose la cenefa, debido al accidente anteriormente reseñado.

(30) Un trabajo muy interesante en relación a la identificación de monogramas de tejedores flamencos es el de M. CRIK-KUNTZINGER "Marques et signatures de tapisseries bruxellois" en *Annales de la Société Royale d'Archéologie et d'Histoire*, XL; Bruxelles, 1936, págs. 166-183. Actualmente el profesor Guy Delmarcel está desarrollando un proyecto centrado en la identificación de los diferentes liceros flamencos que tal vez pueda arrojar luz a la fabricación de esta serie.

Para la fabricación de los tapices se emplearon materias primas de gran valor, como ya se ha subrayado: lanas, sedas e hilos de plata y oro, que componen en algunas zonas brocados en relieve y que le conceden a la serie el ya señalado apelativo de "rica". Estos materiales fueron utilizados en otras destacadas tapicerías bruselenses de la época como la serie 13 del Patrimonio Nacional de *La conquista de Túnez*, la serie 14 de la misma colección sobre *La fundación de Roma* o las series 35 de la *Historia de Alejandro* y 40 de la *Historia de Ciro* y la serie de *Escipión el Africano* que perteneció al duque de Sesto de la que se exponen varios tapices en el Museo Nacional de Arte Decorativo de Argentina. También son la base de otros conjuntos propiedad del duque de Lerma, según reflejan los inventarios de sus bienes (31), como una tapicería de ocho paños con la *Historia de las bodas de Mercurio* y una serie de la *Historia de la reina Artemisia* de seis piezas.

Los colores de la tapicería tienen gran viveza (rojos, oros, azules, verdes etc.) y están combinados creando interesantes contrastes cromáticos, destacando amplios campos fabricados con hilo de oro en la cenefa. Estas tonalidades no se aprecian hoy en todo su esplendor, debido al polvo, desgaste del tejido y diversas suciedades acumuladas con el paso del tiempo, patologías comunes que se observan al restaurar muchos tapices, según señala Pepa Garrido (32).

El estado de conservación general de los paños es variable, pues si en algunos el aspecto es bastante aceptable, en otros hay recortes (algunos debidos al incendio ya citado) y pérdidas de tejido, habiendo sido restaurados además en épocas pasadas de forma poco adecuada cosiendo trozos de tela, por lo que sería deseable se pudiese llevar a cabo prontamente una limpieza y aderezo de toda la tapicería para que recupere en lo posible su estado inicial.

1.3 Análisis iconográfico de la tapicería: los temas de los cartones de la tapicería de Marco Antonio y Cleopatra y sus fuentes literarias.

La identificación del tema de cada uno de los tapices y la reconstrucción de un hilo argumental en la colección ha sido tarea

(31) A.H.P.M. Leg. 7125, fols. 254 r - v^o. Luis Gallo. 20 de febrero de 1636. Inventario de bienes del duque de Lerma D. Francisco Gómez de Sandoval.

(32) Pepa GARRIDO: "El arte de la tapicería", en *Patrimonio Histórico de Castilla y León*, Año III, Número 9, Valladolid, Abril-Mayo-Junio 2002, págs. 23-34.

bastante ardua en la investigación, a pesar de que los inventarios de la Catedral de Burgos señalen que el argumento que narra la serie es la *Historia de Marco Antonio y Cleopatra* y se haya catalogado cada uno de los paños, asignándoles un motivo.

Varios hechos han complicado este trabajo, destacando en primer lugar la identificación dentro de la colección de Montalvo de un paño réplica del ejemplar del Patrimonio Nacional *Alejandro distribuye riquezas entre sus amigos*, número 1 de la serie 35 sobre *Alejandro Magno* (33) que, sin embargo, en los inventarios de la Catedral de Burgos aparece identificado con el asunto *Presentan a Marco Antonio grandes tesoros*.

En segundo lugar, debemos significar la dificultad en la fijación de los episodios de algunos tapices de la serie en relación a las historias literarias que creemos han servido como base, dada la compleja y dispar relación de las escenas en las diversas fuentes consultadas (34).

Por último, y a pesar del interés de plasmar los acontecimientos de acuerdo a los hechos sucedidos por parte del autor de cada cartón, siempre había cierta libertad en la interpretación de algunos motivos, algo común a la hora de llevar a cabo la traslación de la realidad histórica al paño, aunque, como podremos ver, en la serie predomine el acercamiento a la veracidad de los relatos literarios.

Profundizando sobre el primero de los aspectos reseñados en el párrafo antecedente, la existencia dentro del conjunto de un paño identificado con la vida de Alejandro Magno, desconocemos si determinados cartones relativos a la historia del rey de Macedonia (35) se utilizaron también para representar episodios de la vida de Marco Antonio con semejanza temática, o bien el conjunto propiedad del conde de Montalvo se componía de dos argumen-

(33) Paulina JUNQUERA DE VEGA y Concha HERRERO CARRETERO: *Catálogo de tapices del Patrimonio Nacional. Volumen I: siglo XVI*; Patrimonio Nacional, Madrid, 1986, pág. 249.

(34) La narración de algunos episodios relativos a los sucesos bélicos de Marco Antonio y Octaviano presentan algunas diferencias en las narraciones de Plutarco, Apiano y Suetonio.

(35) La serie de *Alejandro Magno* del Patrimonio Nacional presenta otras escenas de la vida del rey de Macedonia que no tienen ningún paralelo con las piezas de la Catedral de Burgos.

tos, aunque incompletos (36), hecho que la información de los inventarios parece desmentir.

Los episodios catalogados en el inventario de 1894, que se mantienen en la clasificación dada en 1901 son:

1. *La prisión de Cleopatra.*
2. *Horrorosa batalla e incendio del campamento y tiendas de campaña.*
3. *Muerte de Cleopatra envenenada con la copa de cicuta y mordedura de una víbora.*
4. *Batalla naval e incendio de una carabela.*
5. *Soldado romano en persecución de Cleopatra.*
6. *Presentan a Marco Antonio grandes tesoros.*
7. *Prisioneros.*
8. *A Marco Antonio le prestan homenaje.*
9. *Presentan ante el sepulcro de Cleopatra la cabeza de Marco Antonio.*

Dejando de lado los promernores de este aspecto, que trataremos de esclarecer, la existencia de una cenefa común en la serie, y el hecho de que fuesen entregados a la Catedral de Burgos como una sola tapicería por el conde de Montalvo nos hablan de un sentido de unidad en el conjunto.

Por lo que respecta a la base literaria de la colección, tema sobre el que volveremos a incidir en el comentario de cada paño con detalle, un análisis general de ésta nos permite comprobar que las escenas de las hazañas y episodios de Marco Antonio y Cleopatra beben de los relatos del beocio Plutarco en los libros de sus *Vidas paralelas* relativos a Marco Antonio (37) y Bruto (38), además de escritos de otros autores que relatan los acontecimientos de su vi-

(36) En la ficha sobre los *Tapices de la Guerra de Troya* de la catedral de Zamora, del catálogo de la exposición *El arte en la época del tratado de Tordesillas* Guadalupe Ramos de Castro señala que algunas veces los compradores mandaban tejer sólo ciertos paños de una serie completa debido a su alto coste.

(37) PLUTARCO: *Vidas paralelas: Demóstenes-Cicerón, Demetrio-Antonio*; Editorial Espasa Calpe (Colección Austral), Madrid, 1969 (4ª edición), pág. 122.

(38) PLUTARCO: *Vidas paralelas: Dión-Bruto*; Editorial Espasa Calpe (Colección Austral), Madrid, 1972 (3ª edición), pp. 128-129.

da como el griego Apiano (39) en la *Historia Romana*, y Suetonio en su obra *Vida de Augusto*. En el tapiz identificado con el motivo de Alejandro Magno, siguiendo la interpretación de Paulina Junquera y Concha Herrero (40), localizamos el tema base del cartón en un episodio de la vida del rey de Macedonia narrada por Plutarco (41).

1.4 El autor o autores de los cartones de la tapicería de Marco Antonio y Cleopatra.

Junto a los aspectos anteriormente tratados, la identificación del cartonista o cartonistas de esta tapicería, hasta el momento dato no señalado, es uno de los puntos de mayor interés en que centraremos nuestro trabajo.

El análisis general estilístico de las escenas, que incluyen algunos elementos arquitectónicos del manierismo y los elementos de las cenefas con figuras humanas en los extremos, jarrones de frutas, cartelas de cueros recortados etc., nos aproxima al período artístico manierista en Flandes, y como podremos ver en el examen pormenorizado de los tapices se aprecian también referencias a obras de pintores italianos de esta época como Giulio Romano, que fue autor de numerosos cartones para tapices, siendo además muy relevante su influencia sobre los pintores flamencos de la segunda mitad del siglo XVI que viajaron a Italia.

Un acercamiento más detallado a cada uno de los paños de la tapicería de Montalvo de la Catedral de Burgos, y la comparación de ésta con varias series de la antigua colección real española del mismo período histórico, nos ha permitido esclarecer más esta cuestión.

En primer lugar, hemos tomado como punto de partida el tapiz *Alejandro distribuye riquezas entre sus amigos*, identificado en la colección de la Catedral de Burgos como réplica de otro ejemplar

(39) APIANO: *Historia Romana. Guerras Civiles IV*, Tomo III, Editorial Gredos (Biblioteca Clásica Gredos), Madrid, 1985.

(40) *Ibidem.* (33).

(41) PLUTARCO: *Alejandro y César*, Ediciones Salvat (Colección Biblioteca Básica nº 53), Barcelona, 1971. Existe otra edición llevada a cargo por A. Sanz Romanillos en la editorial Iberia.

del Patrimonio Nacional. Como se ha indicado ya, se trata de la pieza de la serie 35 sobre la *Historia de Alejandro* clasificada con este asunto por las autoras del catálogo de tapices del Patrimonio. Esta obra, en análisis de Paulina Junquera y Concha Herrero (42) denota la influencia del pintor flamenco Michiel Coxcie (43) (Malinas 1499-1592) y de la escuela italiana del siglo XVI próxima a Giulio Romano, autor de los cartones de una serie sobre *Escipión el Africano* de estilo semejante, y de la que como veremos, también se hace presente algún motivo en la colección burgalesa.

Nuevos estudios comparativos entre la serie de la Catedral de Burgos y otros conjuntos del Patrimonio Nacional nos permiten extraer conclusiones más precisas al haber hallado concomitancias con varios ejemplares de sus colecciones.

Un recorrido detallado por los paños que componen la serie 39 de la colección real hispana y narran la *Historia de Ciro el Grande*, nos muestra la identidad de algunos modelos y composiciones presentes en la tapicería madrileña en relación a la tapicería de Burgos. La utilización de los mismos cartones para diferentes tapices no es un fenómeno extraño y en numerosas ocasiones, al igual que sucedía en otras manifestaciones artísticas como la pintura, el autor de los cartones empleaba modelos comunes de otras obras.

Así pues, podemos establecer una concordancia plena del grupo central de uno de los tapices de la catedral identificado en los inventarios como *A Marco Antonio le prestan homenaje*, con varias figuras del paño *Ciro hace prisionero a Astiages*, tercero de la serie de Ciro mencionada. Esta coincidencia se vuelve a observar en la repetición de dos personajes que acompañan al protagonista de este tapiz de Burgos, barbados y con túnica, iguales a dos figuras del tapiz décimo de la *Historia de Ciro el Grande*, *Thomiris arroja la cabeza de Ciro a un recipiente de sangre*. Una tercera identificación de modelos comunes, se comprueba al cotejar el tapiz subrayado en la colección real como *Alejandro distribuye riquezas entre sus amigos* con el tapiz *Ciro liberta a los hebreos*, octavo de la serie 39 del Patrimonio Nacional.

(42) *Ibíd.* (33).

(43) N. DACOS: *Les peintres belges à Rome au XVI siècle*; Bruselas-Roma, 1964, págs. 23-30.

Las citadas autoras del catálogo de tapices del Patrimonio Nacional al llevar a cabo el estudio de la tapicería de *Ciro el Grande*, señalan su filiación próxima al entorno de Michiel Coxcie, que en opinión de G. F. Wingfeld Digby sería el autor de los cartones de la colección sobre la vida del rey persa. Sin embargo, estas investigadoras españolas, en un análisis más promenorizado de esta serie desde el punto de vista estilístico, creen que estos cartones ejecutados en torno a 1550, podrían atribuirse a un artífice en el entorno de Coxcie, el holandés Marteen van Heemskerck (1498-1574) (44), reconocido pintor y grabador (45) discípulo de Cornelisz Willemsz, Jan Lucas y Jan Van Schoorel.

Heemskerck, autor especializado en temas de historia, cuya obra recibió el influjo de Miguel Ángel tras su estancia en Roma entre los años 1532 y 1535 fue autor de las estampas de aguafuertes *Los triunfos de Carlos V*, caracterizándose su producción, fijada dentro del manierismo, por el interés que concede al dibujo, el decorativismo de sus composiciones con una voluntad arqueologista en la interpretación de los elementos y escenas abigarradas de figuras, introduciendo en ellas múltiples motivos de la antigüedad clásica, como las ruinas de Roma (46).

Todas estos rasgos aparecen en los tapices burgaleses que estudiamos, y por consiguiente creemos que probablemente fuese Marteen van Heemskerck el autor de los cartones de algunos tapices de la serie de Montalvo, interveniendo tal vez junto a él otros artífices en la realización de los diseños para los paños de esta colección, siempre dentro de un mismo círculo artístico.

Por lo que atañe al dibujo de la cenefa, su autoría nos es desconocida, aunque encontramos casi idéntica estructura y elementos ornamentales en las cenefas laterales de una serie de *Escipión* conservada en el Museo de Colonia (47), con arquitecturas efímeras entre flores en las que se disponen las figuras humanas y los niños

(44) M. EEMENS: *La peinture flamande de la Renaissance*, Bruselas, 1968.

(45) Concha HUIDOBRO e Irene GONZÁLEZ NEGRO: *El arte del grabado flamenco y holandés. De Lucas van Leyden a Martín de Vos* (catálogo de la exposición celebrada en la Fundación Carlos de Amberes), Electa, Madrid, 2001, pág. 116.

(46) VV.AA.: *Artistes des Pays-Bas et de la Principauté de Liège à Rome à la Renaissance*. Catalogue d'exposition; Bruxelles, Palais de Beaux Arts, 1995.

(47) Guy DELMARCEL: *Flemish Tapestry*; Tomas & Hudson, Londres, 1999.

desnudos que sostienen flores y frutos. Estos motivos de la cenefa fueron utilizados frecuentemente en tapices flamencos del siglo XVI como observamos en algunas obras fabricadas en Enghien (48) fechadas en torno a 1560, y generalizados a partir del segundo cuarto de dicho siglo como lo podemos ver también en algunos detalles de la tapicería de *La Historia de Aníbal* de la Catedral de Zamora y en los paños de la *Historia de Judith* de la iglesia de San Esteban de Burgos, obras presumiblemente contemporáneas a la serie de Montalvo de la Catedral de Burgos.

La presencia en las cenefas superior e inferior de cartelas de cueros recortados, jarrones de flores y frutas y la presencia de animales con carácter simbólico (49) entre estípites se observa también en otros ejemplares de la misma época como una tapicería con la *Historia de Rómulo y Remo* conservada en el Kunsthistorisches Museum de Viena o la ya comentada serie de *Ciro* del Patrimonio Nacional.

Todos estos elementos decorativos triunfarán en los talleres bruseleses del último tercio del siglo XVI con diseños de ornamentistas y pintores de Amberes como Peter Coecke, Cornelis Bos y Cornelis Floris, autor éste último al que se puede aproximar probablemente el modelo de la cenefa de la tapicería burgalesa.

1.5 Descripción y catalogación de la tapicería.

Los tapices que componen la colección de *Marco Antonio y Cleopatra* de la Catedral de Burgos presentan en cada uno de sus paños idéntica estructura formada, como es habitual, por un episodio de la narración histórica, enmarcado por una cenefa. Este último elemento, en opinión de Leocadio Cantón Salazar es de muy buen gusto y supera en calidad a las diferentes escenas.

La cenefa está organizada en los costados laterales en tres compartimentos que repiten las mismas figuras y objetos en todos los paños: dos figuras de virtudes o dioses dentro de arquitecturas efímeras cubiertas por hojas y flores, como si de un jardín se tratase,

(48) Guy DELMARCEL: *Tapisseries anciennes d' Enghien*; Mons, 1980.

(49) Guy de Tervarent: *Les animaux symboliques dans les bordures des tapisseries bruxelloises au XVIIe siècle*; Académie royale de Belgique. Classe de Beaux Arts. Mémoires, coll; in-8°. Deuxième série. Tome XIII, Fasc.5, Brussels, 1968.

que también se disponen en los extremos, y un compartimento central con un putti entre dos esfinges sosteniendo una láurea, que en su interior presenta el motivo de un pájaro en el costado izquierdo y en el derecho otra ave exótica identificada como un papagayo.

La disposición de las figuras de virtudes y dioses es la siguiente: en el ángulo superior izquierdo se sitúa *Ceres*, vestida con clámide y tocada con corona de espigas en el pelo, que porta el cuerno de la abundancia con los frutos de la tierra en la mano derecha y una hoz en la izquierda, según una iconografía muy difundida en la antigüedad (50). En el ángulo superior derecho un joven tocando una trompa (51), representación de la *Fama*. En el ángulo inferior izquierdo el personaje representado es un guerrero vestido a la romana con escudo y espada, imagen de la *Fortaleza* y en el inferior derecho la *Victoria* con una palma en su mano izquierda y la corona de laurel en la derecha, símbolos que según Ripa (52) eran utilizados por los antiguos como símbolo del honor otorgado a quienes hubiesen obtenido una victoria destacada en beneficio de la Patria.

Todos estos figuras aluden a cualidades o virtudes que desarrollaron los protagonistas de las historias narradas en cada uno de los tapices, y su disposición es frecuente en los trabajos bruselenses de la 2ª mitad del siglo XVI y principios del XVII, como lo observamos en el tapiz de *Vertumno y Pomona* de los Museos Reales de Arte e Historia de Bruselas, fabricado según cartón atribuido a Jan Cornelisz Vermeyen, Cornelis Bos y Jan van Noevele.

La cenefa superior está compuesta por grupos de flores y frutas (uvas, peras, etc.) entre ferroneries y en el centro una cartela con perfil de cuero recortado sostenida por puttis. La inferior de todos los paños, más rica iconográficamente y semejante en algunos motivos a la que presenta la serie de *Ciro el Grande* del Patrimonio Nacional, ya aludida, muestra dos grupos de flores, frutas y otros elementos vegetales como mazorcas de maíz en los extremos con sentido ornamental en el estilo de otras tapicerías contemporáneas.

(50) En algunas monedas del reinado de Cleopatra aparece el cuerno de la abundancia.

(51) Según Césare Ripa, la trompa significa el grito o renombre universal esparcido por las orejas de los hombres.

(52) Césare RIPA: *Iconología*; Ed. Akal (Colección Arte y Estética), Madrid, 1987, pág. 400.

Se disponen en ella motivos animales entre estípites en forma de atlantes o telamones tocados a la egipcia con una inscripción debajo, alusiva a la imagen representada, y una cartela central de perfil geométrico con diversas figuras femeninas de la mitología clásica en su interior (una mujer semidesnuda recostada con un cántaro que vierte agua, que puede identificarse bien con el signo del zodiaco de Acuario o una Náyade, una mujer vestida con clámide portando arco y flecha, imagen de Artemis o Diana etc.) con una finalidad simbólica.

Los cuadros centrales de cada uno de los tapices, fileteados por una fina franja, presentan composiciones bien delineadas, complejas y abigarradas, con un elevado número de personajes situados por lo general en primer plano, disponiéndose en algunos casos, al igual que en composiciones de Michiel Coxcie y sus seguidores, dos cabezas de hombres de perfil una al lado de la otra. En otros planos se sitúan otras escenas que incluyen variados motivos de la historia literaria, narrada en momentos sucesivos como observamos en el tapiz de la *Muerte de Cleopatra*, destacando también la importancia concedida al paisaje rural o marino en el que con frecuencia se incluyen algunos elementos urbanos.

En la concepción de todas las historias destaca el marcado sentido naturalista que fluye en ellas, tanto en el tratamiento de las figuras humanas, como en de los caballos y la flora, que como es frecuente en los paisajes de Michiel Coxcie y los pintores de su entorno se dispone de manera abundante en un primer plano.

Debemos resaltar además el sentido decorativo que el cartonista o grupo de cartonistas imprimió a los diferentes elementos de las escenas, y que se aprecia tanto en los motivos de la naturaleza delineados con gran minuciosidad, en los uniformes del ejército y vestidos de otros personajes, como en el diseño de los interiores de las arquitecturas tal como apreciamos en el tapiz de la *Muerte de Cleopatra*. En estos edificios se incorporan motivos decorativos de estirpe manierista, que también se hacen presentes en el mobiliario, en los doseles, en la decoración de los barcos, disponiendo estípites, esculturas recostadas sobre arcos al modo de las tumbas Mediceas en Florencia, elementos ornamentales fantásticos etc., subyaciendo en todas las historias un sentido arqueologicista claro propio de la escuela pictórica flamenca de fines del siglo XVI a la que se adscribe Heemskerck.

Las tonalidades de cada uno de los tapices, como ya hemos indicado en un punto antecedente del trabajo, muestran colores vivos propios de la utilización de hilos de seda y lana teñidos en diferentes tonalidades destacando el uso de rojos, azules, y verdes, fibras de oro y de plata en combinaciones cromáticas de gran contraste, utilizando el fondo rojo en las cenefas junto a tonos verdes, azules y numerosos campos en hilo de oro como fondo de los motivos animales de la cenefa inferior, amén de otros elementos decorativos tejidos con hilos de plata.

Todos estos rasgos se nos hacen presentes en cada uno de los paños cuya descripción y clasificación agruparemos en tres bloques, incorporando en uno aquellos tapices directamente relacionados con la Historia de Marco Antonio y Cleopatra, en otro segundo aquellas piezas con tema marcado en los inventarios con la historia de Marco Antonio y Cleopatra, sin identificación concreta, y en tercer lugar tapices cuyos cartones están vinculados a ejemplares catalogados de la Historia de Alejandro Magno, señalando en cada uno qué numeración corresponde cada tapiz según su ordenación actual, la adscripción temática que proporcionan los inventarios y la que incorporamos en el trabajo de investigación que aparecerá concretando alguno de los temas de los tapices o reasignando otro tema en algunos casos.

La presentación de la serie se hará siguiendo un criterio cronológico en el desarrollo de los episodios.