

UN TAPIZ DE LA HISTORIA DE HÉRCULES EN LA CATEDRAL DE BURGOS

JOSÉ MATESANZ DEL BARRIO

Académico numerario de la Real Academia
Burgense de Historia y Bellas Artes

RESUMEN: *La Catedral de Burgos atesora en un su colección de tapices un ejemplar con el asunto de Hércules, Deyanira y el centauro Neso. Esta pieza tejida en Enghien en el tercer cuarto del siglo XVI muestra la destacada difusión de la iconografía de Hércules en el arte, relatando los más relevantes episodios de su biografía. La presencia de este tapiz en Burgos refleja la importancia alcanzada por la ciudad belga de Enghien en la fabricación de tapices, con personalidad propia en sus reconocidos talleres, como se observa en el diseño de las cenefas vegetales del ejemplar burgalés.*

ABSTRACT: *Burgos Cathedral treasures in his collection of tapestries a copy to the issue of Herakles, Deianira and the centaur Nessus. This piece woven in Enghien in the third quarter of the sixteenth century shows the remarkable spread of the iconography of Hercules in the art, relating the most important episodes of his biography. The presence of this tapestry in Burgos shows the importance achieved by the Belgian city of Enghien in the manufacture of tapestries, with their own personality in recognized workshops, as seen in the design of plant borders copy of Burgos.*

KEY WORDS: Burgos Cathedral, Herakles, Deianira, Neso, tapestries, Enghien.

La presencia de la narración sobre la vida de Hércules en el desarrollo iconográfico de las artes decorativas europeas ha tenido una gran fortuna a lo largo de la historia, desde el mismo nacimiento de su leyenda.

Considerado como el más destacado de los héroes de la mitología griega, la biografía del hijo del dios Zeus y de la esposa de Anfitrión, la princesa Alcmena, ha sido referida y difundida, ya en la antigüedad clásica, en numerosas obras literarias. Así lo manifiestan los trabajos de Diodoro Sículo (S. I a.C.), en el tomo IV de su *Biblioteca Histórica* (1), Apolodoro dentro de su *Biblioteca mitológica* (2) y el segundo volumen de la obra de Jenofonte, *Memorables* (3), en cuyas páginas, el sabio Pródico presenta un encendido apólogo de Hércules (4).

La relevante presencia de este personaje en la literatura y el arte, a través de conocidos episodios de su biografía, que tienen como eje más destacado la narración del ciclo de los doce trabajos de Hércules (5), hace referencia a diversas consideraciones morales y políticas sobre su persona que le resaltan como símbolo de la fuerza física, y de la gloria terrenal, modelo de conducta para gobernantes por su inteligencia, al elegir en su vida el camino de la virtud frente al de los placeres (6), habiendo sido puesta su figura en vinculación con

(1) DIODORO DE SICILIA: *Biblioteca Histórica. Libros IV a VIII* (Traducción Juan José Torres Esbarrach); Editorial Gredos, Madrid, 2004.

(2) APOLODORO: *Biblioteca mitológica* (Traducción y notas de M. Rodríguez Sepúlveda e introducción de J. Arce); Editorial Gredos, Madrid, 1985.

(3) JENOFONTE: *Oeuvres complètes*, 3 vols.; Garnier-Flammarion, París, 1967.

(4) La decoración del primer tramo de la escalera de la Universidad de Salamanca se sirve de esta descripción. Ver FLÓREZ MIGUEL, Cirilo: *El edificio de la Universidad: programas iconográficos*, en *Historia de la Universidad de Salamanca*. Vol. II; Ediciones Universidad de Salamanca, Salamanca, 2004, pág. 839.

(5) ARAGÓN, Enrique de (marqués de Villena): *Los doce trabajos de Hércules* (facsimil de la edición de Antón de Centenera, 1483) con estudios de Pedro M. Cátedra y Paolo Cherchi; Universidad de Cantabria, 2007.

(6) Así lo subraya Carmen Morte al analizar la presencia de Hércules en el tapiz *Hércules y el Minotauro de Creta* de la colección de la Universidad de Zaragoza. MORTE GARCÍA, Carmen: "La colección de tapices de la Universidad de Zaragoza", en *Renacimiento y Barroco en las colecciones de la Universidad de Zaragoza* (coord. Concepción Lomba Serrano y Juan Carlos Lozano López); Vicerrectorado de Cultura y Política Social. Universidad de Zaragoza, Zaragoza, 2012, págs. 51-54.

la de Jesucristo, considerado en el seno del humanismo cristiano como “nuevo” Hércules (7).

El arte de la tapicería será uno de los vehículos más relevantes que den fe de las hazañas y pormenores del eximio héroe griego, decorando los salones de los más importantes palacios europeos, que contaron con numerosas series de esta temática. Destacan por su relieve diferentes colecciones tejidas en talleres flamencos y franceses.

Varios conjuntos con motivos de la vida de Hércules se reconocen en el seno de colecciones europeas: en primer lugar, debemos mencionar por su calidad el tapiz de grutescos perteneciente a la colección real inglesa con el tema de *El triunfo de Hércules*, realizado en Bruselas hacia 1540-1542 sobre diseño de Giovanni Francesco Penni y Giovanni da Udine (1517-1520) (8); una serie de paños con motivo de los *Trabajos de Hércules* expuestos en Munich, realizados en Amberes entre 1565 y 1566 por Michiel de Bos para el duque Alberto V de Baviera (9) y la serie que se muestra en los Museos Reales de Arte e Historia de Bruselas, tejida por Frans Schavaert y sus colaboradores en la segunda mitad del siglo XVI con diferentes asuntos de la historia de Hércules (10).

La presencia de tapices en España con el motivo de Hércules, como protagonista de la historia, es muy abundante, comenzando por su inclusión en la colección real a través del legado de María de Hungría (11), hermana de Carlos V, que entregó una serie de *Los trabajos de Hércules*, comprada a Wilhem Dermoyen, a su hijo Felipe II. A este conjunto debemos añadir el sobresaliente tapiz labrado por Joris

(7) El relieve labrado por Felipe Bigarny para el trasaltar de la Catedral de Burgos con tema *Camino del Calvario*, presenta una imagen de Hércules niño en la decoración de la puerta renacentista del mismo.

(8) CAMPBELL, Thomas P: *Tapestry in the Renaissance. Art and Magnificence*, Ficha 26; The Metropolitan Museum of Art/Yale University Press, 2006, págs. 246-252.

(9) DELMARCEL, Guy: *Flemish Tapestry from the 15th to the 18th Century*; Iannoo Publishers, Tielt/Belgium 1999, págs. 179-180. Los diseños son de Frans Floris.

(10) LARUELLE, Anne-Sophie: *L'Histoire d'Hercule: étude approfondie d'une suite de tapisseries de la seconde moitié du XVIe siècle appartenant aux Musées royaux d'Art et d'Histoire de Bruxelles*; Universidad de Lieja, Bélgica, 2011.

(11) JUNQUERA, Paulina: “Los trabajos de Hércules”. Una serie inédita de tapices del Patrimonio Nacional”, en *Reales Sitios* N° 42; Patrimonio Nacional, Madrid, 1974, págs. 18-24 y JUNQUERA DE VEGA, Paulina y HERRERO CARRETERO, Concepción: *Catálogo de tapices del Patrimonio Nacional*, Volumen I: siglo XVI; Patrimonio Nacional, Madrid, 1986, págs. 155-162. Aparece catalogada como la serie 23.

Vezeleer antes de 1535 con título *Hércules sostiene la esfera celeste*, obra en la que el héroe griego, vestido con la piel del león de Nemea simboliza la alegoría de la Astronomía.

En el minucioso estudio llevado a cabo por Victoria Ramírez sobre las colecciones de tapices de la nobleza española en el siglo XVII, dicha autora identifica un número muy alto de agrupaciones con el argumento de Hércules. A través de diferentes inventarios de bienes muebles, sabemos que el duque de Lerma (12) era propietario de tres series de Hércules, que mostraban diferentes episodios de su leyenda. Asimismo, en esta la investigación dicha autora subraya que otros linajes nobiliarios hispanos también contaban entre sus bienes con distintos paños con la historia de Hércules. La Casa de Alba, el duque de Arcos, el marqués de Castelrodrigo, el conde de Chinchón, los duques de Frías, el duque del Infantado y el conde de Oropesa, figuran entre los más notables (13).

Las colecciones catedralicias, monásticas y parroquiales tampoco serán ajenas a la presencia entre sus fondos de tapices que representan distintos asuntos de la epopeya de este mítico personaje y se incorporan en ellas a través de las numerosas donaciones y compras que se llevaron a cabo a lo largo del tiempo, valorándose su significado ornamental, así como su sentido simbólico y moralizante. En la serie del *Zodiaco* de la Seo de Zaragoza, en el paño correspondiente al signo Libra, se reproduce el relato intitulado *Hércules da muerte al dragón*. Los tapices del *Astrolabio* y *El triunfo de la lujuria* de la Catedral de Toledo, incluyen entre sus motivos la figura de Hércules, presentada con un sentido alegórico.

La imagen de Hércules no falta tampoco en el catálogo de tapicerías de la Catedral de Burgos. En ella se encuentra una pieza de 3,47 metros de alto por 3,24 de ancho con el argumento de *Hércules, Deyanira y el centauro Neso*.

El ingreso de este paño en el Templo Mayor burgalés no aparece reflejado con claridad en la documentación capitular. Carecemos

(12) RAMÍREZ RUIZ, Victoria: *Las tapicerías en las colecciones de la nobleza española del siglo XVII* (Memoria para obtener el grado de doctor); Universidad Complutense, Madrid, 2013, pág. 360. Luis Cervera Vera, subraya que estas series se custodiaban en el Palacio Ducal de Lerma. Ver CERVERA VERA, Luis: *Bienes muebles en el Palacio Ducal de Lerma*; Editorial Castalia, Madrid, 1967, págs. 33 y 95.

(13) RAMÍREZ RUIZ, Victoria: *Op. Cit.* (2013), págs. 598, 615, 630, 632, 635, 650, 668, 681, 695, 717, 721, 729, 732, 744, 747, 748, 750, 751.



Tapiz de *Hércules, Deyanira y el centauro Neso*. Enghien (ca. 1560)

de datos concretos sobre el mismo en los inventarios de los siglos XVI, XVII y XVIII. Los detallados índices de 1777 y 1797 no aportan ninguna noticia directa sobre el tapiz de Hércules, ignorándose si pudo formar parte del lote de 31 ejemplares comprados en 1786 a Domingo Pujana.

El forro del tapiz muestra una doble numeración. Sobre el forro original se dispone un número 8 posteriormente tapado. Cotejando este número con la catalogación del año 1797, el paño correspondería a una pieza calificada con el apelativo de montería, dispuesta en la capilla de San Gregorio y perteneciente al legado de Pujana. Otros datos recogidos en este inventario subrayan que tiene una medida de tres varas, está forrado y tiene “una faxa”.

Junto a esta primera numeración, el tapiz lleva pintada en el forro unas letras de significación no descifrada con las grafías CO... y bajo ellas EB, la última sobrepuesta con una N.

Un último número, el 54, se grabó sobre una tela de forro sobrepuesta, que nos habla de una nueva ordenación ya conocida por



Forro con numeración del tapiz e iniciales pintadas sobre la tela

Vicente Lampérez y Romea (14) en su estudio sobre los tapices de la Catedral de Burgos y que ha mantenido en su última catalogación el fabriquero Agustín Lázaro López.

El paño flamenco, es catalogado ya con precisión en 1894 (15), como ejemplar suelto junto a otro con tema de jardines. Las medidas del paño indicadas en el inventario son de 3,50 metros de alto por 3,20 de ancho, muy cercanas a la última medición realizada de la pieza. Junto a estos datos, el documento capitular suministra otra información relativa a su contenido, que muestra el desconocimiento sobre el argumento de la escena, identificándolo como “un gigante con un arco y flecha apuntando a una mujer que detrás de una especie de vestido sale el Diablo”. Sin embargo, otros detalles del texto nos permiten reconocer a Hércules, el protagonista de la escena que tiene una clava o porra a sus pies. Por último, las noticias aportadas en el documento subrayan que las “grecas” tienen motivos de “peras y hojas”.

Nuevamente hay noticias del tapiz en 1901 (16), que es inventariado formando parte de la decimosegunda colección, compuesta por dos tapices. La descripción y datos aportadas en este catálogo de alhajas, repite la ya reseñada en 1894, indicándose además que como otros ejemplares de la Catedral se custodiaba en un mueble renacentista decorado con medallones con imágenes de santos orlados por láureas, dispuesto en la antesala capitular, conocida como capilla de Juan Cuchiller o del Corpus Christi. Este mueble es descrito en el catálogo de 1917 (17) como un armario grande y largo con puertas entrepañadas en el que se guardan los tapices.

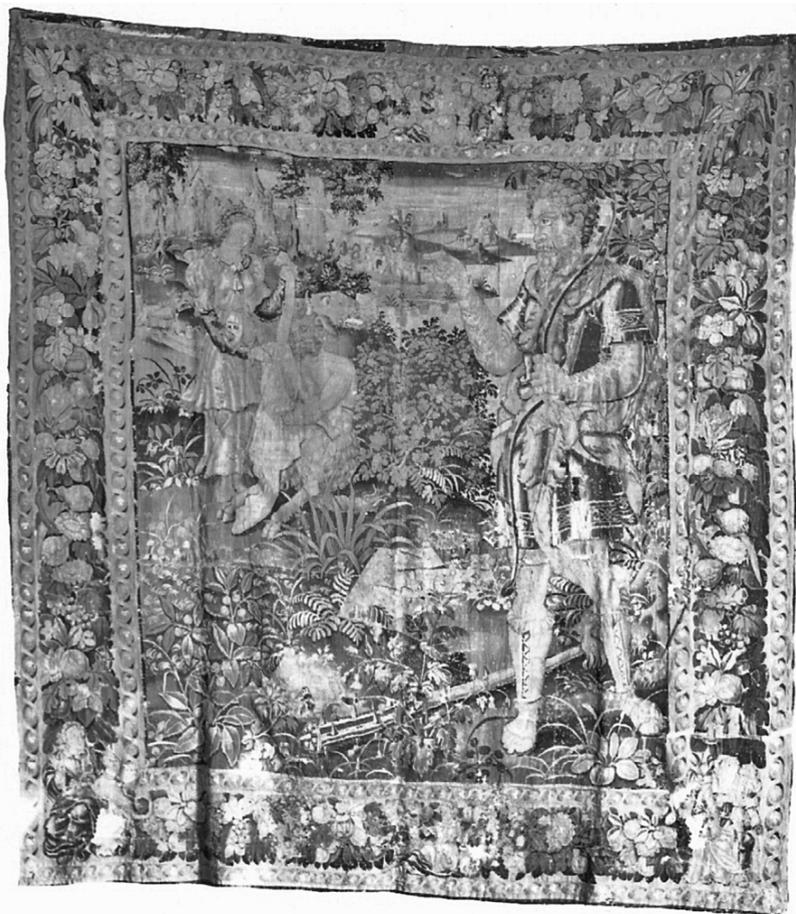
El Archivo de la Diputación de Burgos conserva una interesante fotografía de este tapiz, realizada por Gonzalo Miguel Ojeda, que

(14) LAMPÉREZ Y ROMEA, Vicente: “Las tapicerías de la Catedral de Burgos”, *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, Tomo 5; Madrid, 1897-1898, págs. 57-61.

(15) A.C. Bu. Índice nº 36. Inventario de 1894, pág. 99.

(16) A.C. Bu. Índice nº 37. Inventario General de la Santa Iglesia Metropolitana de Burgos. Año 1901, pág. 95.

(17) A.C. Bu. Índice nº 35. Inventario General de las alhajas de oro, plata y piedras, ornamentos y ropa blanca... hecho en el año de mil novecientos diez y siete, siendo fabriquero de la misma el M. I. Señor D. Calixto Martínez Carrasco, canónigo, pág. 175. En este inventario se proporcionan una vez más las medidas del tapiz con 3,50 metros de alto y 3,20 metros de ancho.



Fotografía del archivo Photo Club sobre el tapiz de *Hércules, Deyanira y el centauro Neso*. A.D. Bu

nos permite contemplar en su totalidad la escena, así como nos posibilita reconocer su estado de conservación, con algunos rasgos de su deterioro, tanto en la bordura y en la escena central, así como la realización de algunos retupidos en labores de restauración.

La base de datos del Real Instituto del Patrimonio Artístico en Bélgica (18), que incorpora una fotografía en blanco y negro de la pieza fechada en 1982, suministra nuevas informaciones de gran valor para el análisis de este tapiz. Junto a la identificación del argu-

(18) IRPA. Bases de donnés. Número de objeto 40001954.

mento que contiene, *Hercule, Déjanire et le centaure Nessus*, se indica que la pieza, con medidas de 3,40 metros de alto por 3,20 de ancho, ha sido tejida con lana en la localidad de Enghien, como indican unas marcas con el escudo de esta ciudad y las iniciales EN que se encuentran dispuestas en el orillo inferior.

La cronología que se asigna a este paño en la ficha se circunscribe a un período comprendido entre 1575 y 1600, tal como figuró con el número 31 en el catálogo elaborado por Guy Delmarcel (19) para una exposición celebrada el año 1980 sobre la tapicería de Enghien.

Un último dato aportado en la última catalogación por el canónigo fabriquero Agustín Lázaro López, lo incorpora en la serie ficticia denominada histórica, incorporando la identificación como Hércules y unas medidas de 3,24 por 3,47 metros.

La grave situación de deterioro del paño hace necesaria una restauración del mismo que, por un lado permita eliminar los motivos retupidos añadidos, así como rellenar las pérdidas y cortes que presenta su estructura textil de lana (20).

Por lo que respecta al tema de esta obra, el argumento del ejemplar burgalés describe un episodio reconocido de la leyenda de Hércules, relatado por Ovidio en el libro IX de *Las metamorfosis* (21): Hércules, Deyanira y Neso.

*Mas a ti, Neso fiero, tu ardor por esa misma doncella
te había perdido, atravesado en tu espalda por una voladora saeta.*

Tras superar las doce pruebas a las que fue sometido Hércules, el héroe griego se casó con Deyanira (22), hija del rey Eneo de Calidón, como le había prometido a la sombra de su hermano Meleagro en su descenso al Hades. Tras matar accidentalmente al copero Éunomo, Hércules partió al exilio con su esposa para instalarse en el reino de Traquis. En el camino a este territorio, al llegar al río de Etolia,

(19) DELMARCEL, Guy: *Tapisseries Anciennes d' Enghien* (catálogo de la exposición); Mons, Bruselas, 1980.

(20) Se ha formalizado un proyecto del Cabildo Catedral de realizar una primera limpieza de los tapices de la Catedral de Burgos en el taller de Pepa Garrido.

(21) OVIDIO NASÓN, Publio: *Metamorfosis*. Libros VI-X; Editorial Gredos, Madrid, 2012. Este mismo episodio es recordado por Dión de Prusa en su discurso LX, por Séneca en su obra *Hercules Oetaneus* y citado en la *Geografía* de Estrabón.

(22) Jan Gossaert representa a los dos esposos, en actitud enamorada, en una pintura fechada en 1517.

Eveno, se encontraron con el centauro Neso que ayudaba a los viajeros a cruzar su cauce.

Tras asistir a Hércules, cuando hacía lo propio con Deyanira, Neso intentó violarla. En respuesta a ello, el héroe griego disparó al centauro una flecha emponzoñada con la sangre de la Hidra, hiriéndole de muerte. Sin embargo, antes de fallecer, éste acometería su venganza sobre Hércules, al entregar a Deyanira un filtro amoroso (23) que estaba compuesto por su sangre envenenada y provocaría su muerte. Tiempo después, Deyanira, decidida a retener a Hércules tras su enamoramiento de Yole, impregnó con este filtro una túnica que regaló a su esposo y le devoraría con un fuego abrasador, conduciéndole a la muerte.

La presencia de este motivo iconográfico en el arte, aparece reflejada ya en la propia antigüedad griega, según da fe una conocida copa ática de la colección del Museo of Fine Arts de Boston datada entre 425 y 400 a C. También hay varios ejemplos de este episodio en el mundo romano: en la casa del Centauro de Pompeya se conserva un fresco con el tema de Hércules y el centauro Neso, que también es protagonista de un mosaico de las *Hazañas de Hércules* conservado en el Museo Arqueológico Nacional, en el que se muestra como uno de sus motivos *El rapto de Deyanira por el centauro Neso*.

La vigencia de esta historia y su reflejo en distintas disciplinas artísticas será continua a lo largo del tiempo. En 1474 ilustra un incunable alemán de una edición del libro de Giovanni Boccaccio *De mulieribus claris*. Contemporánea a esta obra es una pintura de Antonio Pollaiuolo, fechada entre 1475 y 1480, que forma parte de la colección de la Universidad de Yale.

En el siglo XVI se mantiene vivo el interés por este tema. Así lo demuestra su tratamiento por los más destacados artistas de la época como el escultor Giovanni de Bologna, autor de un notable grupo escultórico dispuesto en la Loggia de los Lanzi en la Plaza de la Signoria de Florencia, una pintura de Paolo Veronés, próxima a 1586, y otra de Bartholomeus Spranger de 1585, que se conserva en el Kunsthistorisches Museum de Viena.

Asimismo, podemos encontrar la historia de Hércules, Deyanira y Neso como motivo de tapicerías del siglo XVI contemporáneas al

(23) Este filtro, según Neso, aseguraría la fidelidad de Hércules.

ejemplar de Burgos. De este modo lo refleja un episodio representado en el tapiz *El triunfo de Hércules*, ya citado, perteneciente al legado de la corona británica a partir de la herencia de Enrique VIII.

En lo que respecta a la composición del ejemplar burgalés, el cuadro central que narra la historia, presenta en primer término a Hércules, en posición de perfil. La iconografía del personaje nos lo retrata con rasgos que lo identifican, barbado, y con pelo corto ondulado. Va ataviado con vestimenta de calza y camisola sobre la que se dispone la piel del león de Nemea, y lleva sandalias altas. Porta en su mano un arco, y muestra a sus pies, sobre la vegetación, la maza, atributo que le identifica (24) vinculado a la noción de virtud.

El héroe griego señala con su brazo derecho el fondo del tapiz, en el que se encuentran Deyanira, en pie, vestida con saya, y el centauro Neso, recostado, que sostienen una sábana entre sus manos (25).

Las tres figuras se encuentran insertas en un paisaje, caracterizado por una densa vegetación (26) que antecede a la corriente del río y un núcleo urbano, elementos que nos aproximan a los géneros de montería y de jardines, muy apreciados en la tapicería flamenca y que tendrán un destacado papel en la ciudad de Enghien en la segunda mitad del siglo XVI.

La cenefa que rodea el cuadro central, está enmarcada por dos borduras de cintas entrelazadas con una flor interior, motivo que se utilizó frecuentemente en la tapicería flamenca en los ejemplares del tercer cuarto del siglo XVI y se observa en otros ejemplares de Enghien contemporáneos al burgalés (27). En su interior se dispone un abigarrado conjunto de hojas, flores y frutos, muy utilizados en Enghien junto a las hojas de aristolochia y de col, señas de identidad de este centro tapicero como lo refleja el tapiz *Le méchant signe (La mala señal)*, expuesto en la Casa Jonathas de la ciudad belga, y unas imágenes femeninas con sentido alegórico en los extremos inferiores de la bordura (la Fortuna o la Caridad, portando el cuerno de la abundancia y la Fidelidad, jugando con un perro sobre las

(24) Diodoro Sículo señala que la recibió de Vulcano.

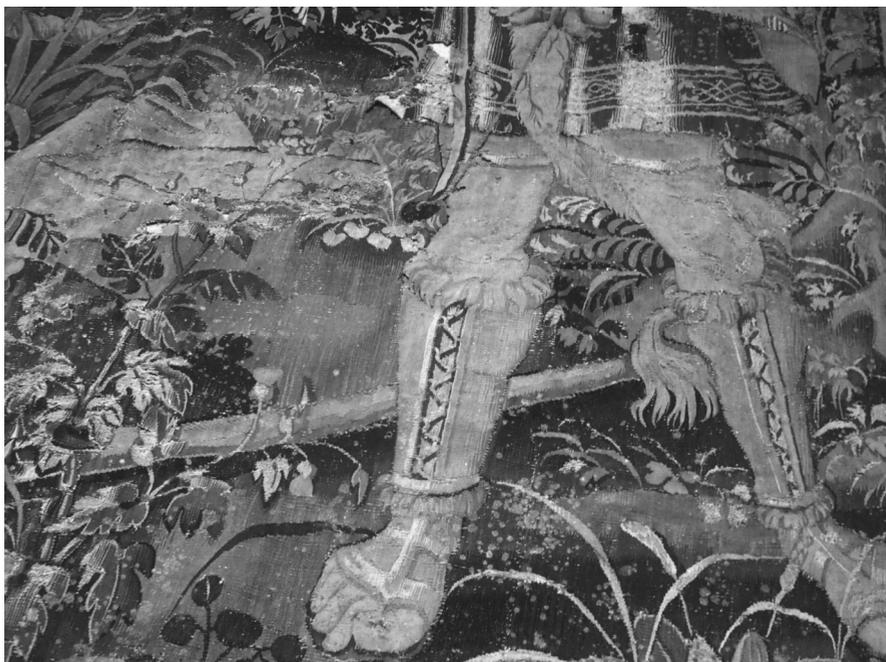
(25) Es símbolo referido al argumento narrado en la historia.

(26) Así se muestra en varios ejemplares de la Maison Jonathas de Enghien,

(27) Así lo presenta un tapiz que narra una historia del Antiguo Testamento, fabricado en un taller de Enghien, que aparece en una información de catálogo de Sotheby's con el número 203.



Detalle de Hércules en el tapiz



Detalle de Hércules en el tapiz

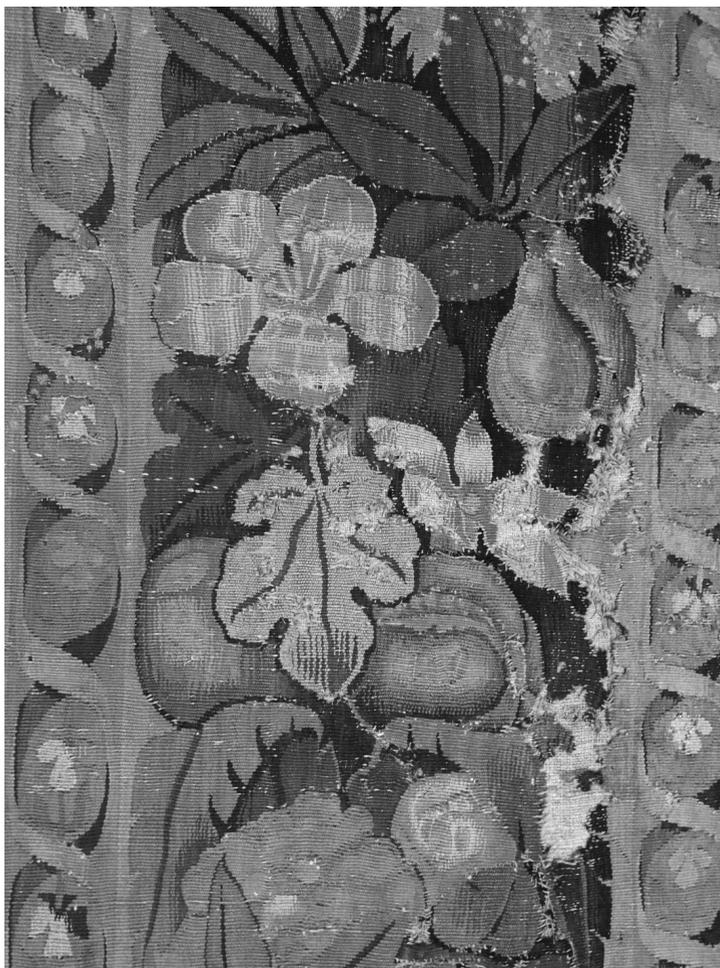
rodillas (28)) junto a otras en el centro, elementos que ornan también otros ejemplares de este foco. Tal lo reflejan los paños de la *Historia de Jacob* (29), pertenecientes a la colección del Museo Arqueológico Nacional, que tienen evidentes puntos de contacto con la colgadura de la Catedral.

Desconocemos quién pudo ser el autor del cartón de este tapiz, que muy probablemente realizó su diseño a partir de un dibujo o grabado del tema. Así parece manifestarlo la estampa del artista alemán Heinrich Aldegrever *Los trabajos de Hércules: Hércules hiriendo a Neso* (30), fechada en 1550, que manifiesta evidentes similitudes com-

(28) Guy de Tervarent indica que con este sentido se dispone un perro en las rodillas o a los pies de una mujer, recordando el texto de Plinio que subraya que el perro es junto al caballo, uno de los animales más fieles al hombre.

(29) SÁNCHEZ BELTRÁN, María Jesús: “Los Tapices del Museo Arqueológico Nacional”, *Boletín del Museo Arqueológico Nacional I*, Madrid, 1983, págs. 47- 82.

(30) El grabado presenta a sus pies un texto en latín alusivo al episodio que se representa: *Nessus adulterio conspurcans Deianiram Herculis inflicto vulnere luce caret* (Habiendo mancillado Neso a Deyanira con el adulterio, muere a causa de la



Imágen de la bordura del tapiz de Hércules

positivas con el tapiz fabricado en Enghien, al disponer en un primer plano al héroe griego, portando el arco, mientras que al fondo de la lámina, en el costado opuesto, se encuentra el centauro Neso, enlazado con una sábana a Deyanira, detalle muy semejante al del ejemplar burgalés.

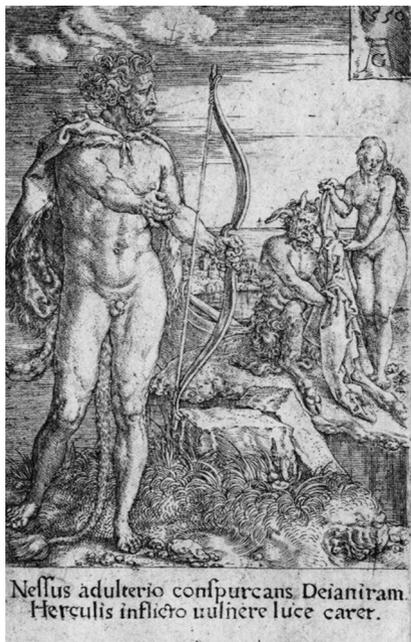
herida infligida de Hércules). Existen ejemplares de este grabado en el Metropolitan Museum of Art de Nueva York y en Estrasburgo en el Gabinete de Dibujos y Estampas. Las dimensiones de la estampa son de 10,7 centímetros de altura total y 6,8 de ancho, y de 9,3 centímetros de alto sin el texto.



Imágen de la bordura del tapiz de Hércules

La escena definitiva sería llevada a cabo finalmente por un pintor romanista de la época en el entorno de Michiel Coxcie, como muestran algunas semejanzas en el diseño de las figuras con obras atribuidas a su entorno, como el cartón del paño *Jacob levanta una losa para abreviar los ganados de Raquel*, de la serie de Jacob en el Museo Arqueológico Nacional. La interpretación de otros motivos iconográficos del paño de la Catedral de Burgos también son concomitantes a otros trabajos nacidos en la estela de Coxcie: tal es el caso del modelo de maza, que presenta en su remate una estructura metálica con picos de hierro, como muestra la serie de los *Trabajos de Hércules* de la colección real española (31).

(31) JUNQUERA DE VEGA, Paulina y HERRERO CARRETERO, Concepción: *Op. Cit.* (1986), Tomo I, págs. 155-162.



Grabado de Heinrich Aldegrever (1550).
Los trabajos de Hércules: Hércules hiriendo a Neso.
Metropolitan Museum of Art



Detalle de las imágenes de Deyanira y el centauro Neso en el tapiz

Tanto la indumentaria masculina como femenina corresponden a los tipos utilizados en Flandes en el tercer cuarto del siglo XVI. En los hombres las calzas se disponen por encima de las rodillas, terminado en una orla adornada con dibujos, que también está presente en las mangas, como refleja la figura de Hércules. En cuanto a la vestidura y tocados de Deyanira, muestran los rasgos presentes en otras creaciones contemporáneas: sayas con mangas globulares abultadas, bajo las que se sitúa otra prenda en el antebrazo, y largo de la prenda talar. Con estos rasgos se delinean las figuras femeninas de la serie, ya citada, de Jacob en el Museo Arqueológico Nacional y los personajes de las series de Patrimonio Nacional *Historia de Venus y Psiquis y Cupido*, datadas ambas hacia 1550. El tratamiento del cabello, trenzado y formando bucles de la princesa de Calidón, vuelve a situar a la tapicería burgalesa en la cronología ya reseñada.

Por lo que respecta a la autoría del tapiz de Hércules, tan sólo se conserva las letras E y N junto al emblema heráldico de Enghien, muy deteriorados, y otros elementos que pudieran corresponder al monograma de licero, incompletos e ilegibles, que ya verifica en 1882 Leocadio Cantón Salazar (32). Como señala Guy Delmarcel en el estudio *Payssages des lissiers d'Enghien. Fonds Michel Demoortel* (33), la ciudad de la provincia belga de Hainaut, obtuvo una destacada importancia en la industria textil de tapicería durante los siglos XV, XVI y XVII, habiendo alcanzado muy notable difusión sus productos por Europa, tras Bruselas, foco artístico que deja una importante huella en los talleres enghienoisés como muestra la adopción de diseños nacidos en ella (34), y junto a Audenarde y Amberes.

La segunda mitad del siglo XVI, ámbito cronológico en el que se encuadra la pieza de la Catedral de Burgos fabricada probablemente en el entorno de la década de 1560, sería uno de los momentos más destacados de este foco industrial y artístico, habiéndose documentado trabajando en esta época un conjunto de relevantes artífices

(32) A.M. Bu. Legado Cantón Salazar. Manuscrito 5. En la documentación conservada en los manuscritos sobre los tapices de la Catedral de Burgos, Cantón reproduce un dibujo de monograma que puede corresponder al paño de Hércules, señalando que pertenece a otra tapicería de menos mérito.

(33) DELMARCEL, Guy: *Payssages des lissiers d'Enghien. Fonds Michel Demoortel*; Fondation Roi Baudoin, Bruselas, 2011.

(34) Algunas tapicerías de Enghien reproducen diseños derivados de la obra de Bernard van Orley y Michiel Coxie.



Marcas de la localidad de Enghien en el tapiz de Hércules

entre los que hemos de reseñar a Quentin Flaschoen, Nicolás Hellinck, Claes de Dobbeleer, Philippe y Jan van der Cammen y Jan Asseliers.

Guy Delmarcel señala que este último tejedor, activo en 1560, y al que se atribuye la ejecución de los paños de la *Historia de Jacob* del Museo Arqueológico Nacional, llevó a cabo una variante de la serie de Hércules (35) propiedad de la regente María de Hungría. Tal vez, y a la espera de nuevos datos que posibiliten reconocer fehacientemente la autoría del tapiz burgalés, podamos tomar este apunte como referencia de aproximación técnica al ejemplar de nuestro estudio, contemporáneo a la producción de Asseliers.

(35) DELMARCEL, Guy: *Op. Cit.* (2011), pág. 7. Obra que se le asigna es el tapiz de la colección Demoortel con el tema *Hércules luchando con el dragón del jardín de las Hespérides*.