

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

JOSÉ MATESANZ DEL BARRIO

I. TAPICES QUE NARRAN EPISODIOS DIRECTAMENTE RELACIONADOS CON FUENTES LITERARIAS DE LA HISTORIA DE MARCO ANTONIO Y CLEOPATRA.

El contenido general de los paños de esta serie reproduce episodios muy conocidos de la vida del triunviro romano y la reina de Egipto, que son representados en otras colecciones de tapices con el mismo asunto: tal es el caso de algunos ejemplares de la serie 51 del Patrimonio Nacional sobre la *Historia del Emperador Octavio* que cuenta con escenas sobre la *Batalla de Filipos*, la *Batalla de Actium* y la *Muerte de Cleopatra*, y ejemplares de la serie 54 del Patrimonio Nacional de *Marco Antonio y Cleopatra*, que incluyen entre sus motivos la narración de la *Muerte de Cleopatra*.

Otros paños, sin embargo, presentan diferentes contenidos que no aparecen en dichos grupos a tenor de la identificación de los inventarios de la Catedral de Burgos.

La escenificación frecuente del relato de la vida de Marco Antonio y Cleopatra en los tapices de los siglos XVI al XVIII (1), pone de manifiesto, una vez más, el gusto por reproducir una historia que

(1) Existen series de tapices con este tema en la colección del Patrimonio Nacional, en el Herron Museum of Art de Inidanápolis, en el castillo de Velke Losing en Moravia y en el Museum of Fine Arts de Boston entre otros lugares.

fue muy divulgada a lo largo del tiempo como alegoría del amor (2), a la vez que también reflejaba en los episodios bélicos triunfales de Marco Antonio las virtudes militares de arrojo y valor.

Paño nº 2 (Fig.1). *BATALLA A SANGRE Y FUEGO* (Atribución dada en el inventario de la Catedral de Burgos de 1901) / PRIMERA BATALLA DE FILIPOS. Medidas: 400 cms x 480 cms (le falta uno de los extremos en el que se situaría la identificación del lugar de fabricación).

Tejido en lana, seda, oro y plata.

Estado de conservación: ha desaparecido uno de los costados laterales. Tiene pérdidas de tejido.

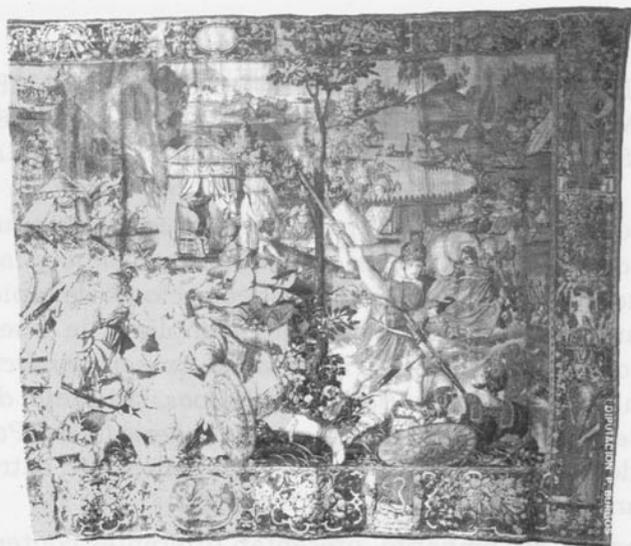


Fig. 1 Primera batalla de Filipos.

Archivo Fotográfico Diputación Provincial de Burgos Nº 2599

Este tapiz aparece inventariado en 1894 con el tema *Horrorosa batalla e incendio del campamento y tienda de campaña* y en una hoja suelta dentro del Índice 37 como *Batalla a sangre y fuego*. La

(2) Probablemente éste sea el motivo por el que esta tapicería formó parte del arco que se levantó en Burgos en 1819 a la llegada de la reina de España, que se había casado por poderes con Fernando VII en las tierras alemanas.

medición de la pieza en ambos documentos es de 4, 20 metros de alto por 5 metros de ancho, señalándose que le falta una cuarta parte de ancho.

El paño muestra uno de los episodios de las guerras civiles entre los asesinos de Julio César, Bruto y Casio, y dos de los triunviros, Marco Antonio y Octaviano en lucha por el poder. Se trata de la guerra habida el año 42 a.C. en Filipos, localidad de paso entre Europa y Asia, donde se produjo la citada confrontación, en varias batallas y frentes que tuvieron un final victorioso para Marco Antonio y Octaviano. Fue tema frecuentemente abordado en las tapicerías que narran episodios sobre las vidas de Marco Antonio y de Octaviano, como lo demuestra la existencia de un paño con este asunto en la serie 51 del Patrimonio Nacional *Historia del Emperador Octavio*.

La narración del tapiz encuentra su reflejo literario en el tomo IV de la *Historia Romana* de Apiano (3), que relata el suceso con gran minuciosidad al que se acomoda la narración de tapiz, siendo también referido este episodio bélico por Plutarco dentro su obra *Vidas paralelas* en el libro dedicado a *Demetrio-Antonio* (4) y por Veleyo Patérculo en su *Historia Romana* (5), aunque de manera más sucinta.

En el trabajo de Apiano (6) se cuenta la victoria de Marco Antonio sobre Casio y su ejército, arrasando el campamento que habían fortificado las tropas de éste, mientras que el ejército al mando de Octaviano fue derrotado. Todo el relato muestra de modo minucioso, casi arqueológico el hecho, haciéndose hincapié de forma importante en la descripción del terreno donde se desarrollaron los combates, dato importante a la hora de configurar el cartón base del tapiz, así como también se capta la dureza de la confrontación de tan relevante suceso bélico.

“Cuando Antonio vio que había sido trabada la batalla, se alegró de haber sido él quien la forzara, pues tenía mucho miedo por el aprovisionamiento, y decidió no volver a la llanura, no fuera que su

(3) APIANO: *Historia Romana. Guerras Civiles IV*. Tomo III, Editorial Gredos (Biblioteca Clásica Gredos), Madrid, 1985, págs. 197-198.

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

(5) VELEYO PATÉRCULO: *Historia romana*; Editorial Gredos, Madrid, 2001, pp.178-179.

(6) *Ibidem* (3), pág. 197.

ejército rompiera la formación en la maniobra de giro. Así pues, persistió en su ímpetu, tal como había comenzado, se mantuvo en la carrera y siguió subiendo, bajo una lluvia de proyectiles, hasta que logró abrirse paso a la fuerza entre el ejército de Casio... Tras quebrantar la línea de vanguardia enemiga, se lanzó con osadía contra la fortificación entre el pantano y el campamento, demolió la empalizada, rellenó el foso, minó los trabajos de defensa, dio muerte a los guardianes de las puertas... El campamento, por tratarse de un lugar bien protegido de modo natural, estaba custodiado por unas tropas tan sólo, por lo que Antonio las venció con facilidad. En estos momentos el ejército de Casio resultó derrotado en el exterior, y al ver la captura del campamento, se dispersó en fuga desordenada... La victoria fue completa y similar por ambas partes. Pues Bruto puso en fuga al ala izquierda de los enemigos y se apoderó del campamento, en tanto que Antonio venció a Casio con audacia irresistible y saqueó también el campamento de éste. Hubo una gran matanza por ambos lados...".

El tapiz de la Catedral de Burgos muestra una composición con un elevado número de figuras que se insertan en un paisaje de llanuras y monte ubicado en las proximidades de un espacio pantanoso, lugares donde se desarrolla la batalla, como refieren Apiano y Plutarco.

En un primer término observamos la lucha encarnizada entre los soldados de los dos ejércitos, plena de un movimiento, que se remarca con el uso de líneas oblicuas como eje de la composición de las figuras. Esta escena del primer plano está dividida en dos agrupaciones de acentuado dinamismo: la de la izquierda muestra tres soldados en pie luchando encarnizadamente con espadas y escudos y en la derecha un oficial romano da muerte a otro contendiente atravesándole con la lanza. Este último grupo está resuelto con gran acierto, presentando notables puntos de contacto en su diseño con alguno de los soldados del paño cuarto de la serie del Patrimonio Nacional *Historia de Ciro el Grande* en el que *Ciro hace prisionero a Creso*.

En un segundo término de la historia se muestran otros detalles de la batalla, destacando el incendio de la tienda principal del campamento, que está vacía, y a la derecha una mujer capturada por un soldado, mientras otros componentes del ejército vencido atraviesan la zona pantanosa de su entorno en retirada.

El término final del tapiz, contiene la empalizada que funciona como elemento de separación entre los planos posteriores de la escena donde se sitúa la caballería, probablemente de las huestes de Marco Antonio.

El tratamiento de toda la historia recuerda algunos elementos del paño *Los romanos penetran en el campo atrincherado de Asdrúbal*, tercero de la serie 26 del Patrimonio Nacional sobre la *Historia de Escipión*. Está marcado por un sentido decorativo y preciosista muy importante, haciéndose hincapié en la representación de árboles, plantas y flores con gran naturalismo, así como en la aproximación a otros detalles como la tienda o la empalizada, diseñados de forma cuidada.

La labor del licero en este tapiz fue dificultosa dada la compleja composición de la historia, debiendo dar respuesta a un dibujo minucioso en los diferentes motivos que la conforman, predominando en ella los colores claros, destacando la hábil gradación de tonos verdes en la vegetación y utilizando hilos de seda roja en los uniformes de los soldados junto con algunos detalles trabajados con hilos de oro y plata.

La cenefa del tapiz está incompleta en uno de sus costados laterales, mostrando los mismos elementos que los restantes paños de la serie.

En la parte inferior, en el interior de la cartela central observamos la representación de una de las musas hija de Júpiter y Mnemosina. Joven elegantemente ataviada, dispuesta en posición sentada, aparece tocando un instrumento musical de viento, que creemos identificar con una flauta. Este instrumento acompaña la representación de la musa Euterpe, a la que Ausonio identifica como su creadora y también aparece en algunas representaciones de Clío, a la que generalmente se dispone tocando la trompa de la fama.

Junto a la figura femenina se dispone otro instrumento musical cordófono, muy probablemente una viola, con su arco, que es símbolo de la armonía.

A sus costados, un áspid sobre fondo de oro con texto inferior en la cartela (7) *NE LEDAR VERBIS* (no seas dañado por las pala-

(7) Agradezco a Encarnación del Barrio Sanz y a Luis Alfredo Álvarez de Prado las sugerencias dadas sobre el significado de los textos latinos.

bras), tal vez aludiendo a la elocuencia de Bruto; el animal y texto de la izquierda del paño están cortados, pero se puede leer aún la palabra SALVS, que en otros paños pertenece a la expresión HINC MIHI SALVS (de aquí viene la salvación), colocada debajo de un reptil.

Paño nº 7 (Fig.2). PRISIONEROS (Atribución dada en los inventarios de la Catedral de Burgos de 1894 y 1901) / EPISODIO DE LA SEGUNDA BATALLA DE FILIPOS. Medidas: 410 cms x 440 cms.

Tejido en lana, seda, oro y plata. Bruselas.

Estado de conservación: desigual, presenta varios retupidos.



Fig. 2 Episodio de la segunda batalla de Filipos.
 Archivo Fotográfico Diputación Provincial de Burgos Nº 2571

El inventario de 1894 recoge el tema del paño como *Prisioneros*, identificación que mantienen los sucesivos inventarios. Las medidas que suministran de esta pieza son 4,20 metros de alto, por 3,9 metros de ancho.

El episodio concreto de la narración de este tapiz parece conducirnos a uno de los lances de la segunda fase de la guerra de Filipos: tras derrotar las huestes de Marco Antonio y Octaviano a los ejér-

bitos de Casio y Bruto, el propio Marco Antonio, sus oficiales y soldados se dirigieron a apresar a los enemigos huidos, como relata Plutarco (8) y describe minuciosamente Apiano (9).

“Por temor a que los oficiales se le escaparan y reunieran de nuevo otro ejército, envió a la caballería a los caminos y a las vías de salida del campo de batalla para capturar a los que trataron de huir. Éstos se dividieron el trabajo, y unos fueron a las montañas en compañía de Rasco el tracio, que había sido enviado con ellos por su conocimiento de los caminos, y, rodeando las posiciones fortificadas y los precipicios, cazaban como a fieras a los que salían huyendo y mantenían bajo vigilancia a los de adentro. Otros persiguieron al mismo Bruto. Cuando Lucilio vio que persistían con insistencia en su carrera, se entregó y, haciéndose pasar por Bruto, pidió ser conducido a presencia de Antonio en vez de ante Octavio. Por lo que, precisamente, se pensó también que era Bruto, que trataba de rehuir a su enemigo irreconciliable. Al enterarse Antonio que lo llevaban prisionero, salió a su encuentro...”

La escenificación en el tapiz de este episodio, tratado con un notable componente de verismo literario, muestra a Marco Antonio a caballo en elegante movimiento, portando corona de laurel, símbolo en la antigüedad del triunfo y la virtud, y bastón de mando como “miles gloriosus” acompañado por soldados de su infantería y caballería que portan lanzas y muestran un estandarte con el motivo de lunas, frente a varios soldados venidos del combate que se aproximan al general romano con Lucilio, el enemigo, preso.

Dos figuras focalizan el centro del paño: la figura de Marco Antonio, en representación ecuestre, que una vez más nos retrotrae a imágenes de la antigüedad clásica como la efigie del emperador Marco Aurelio a caballo y uno de los soldados que, puesto en pie conversa con el victorioso triunviro, creando un eje cerrado en la composición. Junto a ellos otras imágenes presentan gran interés por su vigoroso o noble tratamiento como el soldado que conduce al prisionero, en el extremo derecho, y el soldado dispuesto en el extremo izquierdo, que porta un escudo en su mano derecha.

En un segundo plano se ve la silueta de una tienda de campaña del campamento de Marco Antonio, a la izquierda, y una zona pan-

(8) Ibídem (4).

(9) Ibídem (3), pág. 212.

tanosa con bosque a su alrededor, detrás de la cual aparece la fortaleza de Filipos sobre un promontorio, tal como reflejan las fuentes literarias en que se basa el relato, fundamentalmente la ya citada *Historia Romana* de Apiano.

La disposición de la historia en varios planos según el modelo del cartón, concuerda con el estilo de Heemskerck, a quien atribuímos los modelos, en la década de 1550 en que sus composiciones de formato horizontal presentan un aumento en el número de figuras, haciéndose cada vez más elaboradas las escenas de los planos secundarios.

El paño de la Catedral de Burgos presenta algunos paralelismos compositivos con el tapiz séptimo de la *Historia de Alejandro* del Patrimonio Nacional, *Sumisión de los reyes de Chipre y Fenicia*, tanto en la disposición del grupo de Marco Antonio y su caballería, semejante al del rey macedonio, también a caballo, motivo utilizado con gran profusión en las escenas bélicas, y acompañado por guerreros a caballo portando lanzas y estandartes, y el grupo de la derecha en el que como en el ejemplar de la catedral aparece un personaje en posición arrodillada.

Varios aspectos resaltan en el tapiz de la serie de Montalvo: el tratamiento naturalista que se hace tanto de la figura humana, de los caballos y de la naturaleza, como el decorativismo que impregna toda la composición, marcada por el "horror vacui". Asimismo, el acertado tratamiento de las expresiones de cada uno de los protagonistas de la historia, marcando su papel en el desarrollo del episodio.

Hay en todo el paño un interés cuidado por el dibujo, siguiendo con habilidad el modelo del cartón, siendo también importante el colorido contrastado de esta pieza con los verdes de la vegetación, rojos de los uniformes de oficiales y soldados y estandarte y la aplicación de hilos de oro y plata en algunos elementos de los uniformes de Marco Antonio y los miembros de su ejército.

La cenefa o borduras sobre fondo rojo, presenta en sus costados laterales las cuatro figuras de virtudes entre orlas de flores. En la cenefa inferior en la cartela central volvemos a ver la representación de una de las musas con dos instrumentos musicales, que anteriormente hemos relacionado con las imágenes de Euterpe o Clío. En los campos entre las cariátides, a la izquierda un reptil con el texto *HINC MIHI SALVS* (de aquí viene la salvación) y a la derecha

un dragón que ha matado varios animales y en una esquina una nube de la que surgen rayos que en la cartela presenta la inscripción *NECIT RAD. GENUS* (eliminó su estirpe de raíz), en alusión a la muerte de Bruto.

Paño nº 4 (Fig.3). *BATALLA NAVAL E INCENDIO DE UNA CARBELA* (Atribución dada en los inventarios de la Catedral de Burgos de 1894 y 1901) / *BATALLA DE ACCIO*. Medidas: 420 cms x 520 cms.

Tejido en lana, seda, oro y plata. Bruselas (presenta las iniciales de Bruselas y Brabante, el escudo y monograma del licero).

Estado de conservación: tiene añadidos en algunas partes del paño.

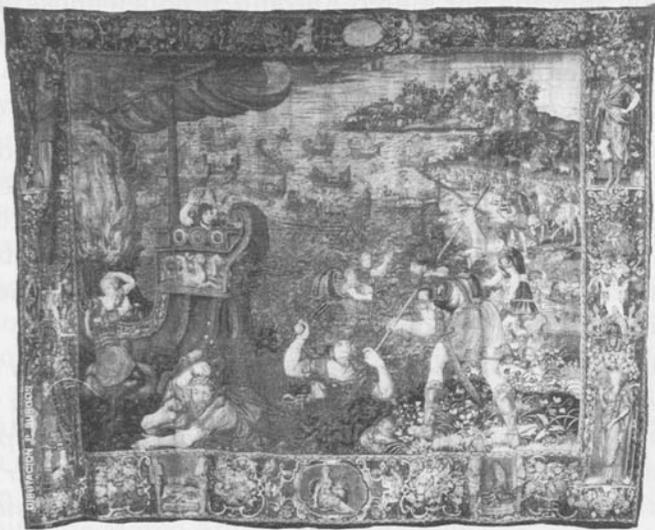


Fig. 3 Batalla de Accio.

Archivo Fotográfico Diputación Provincial de Burgos Nº 2554

Uno de los tapices más interesantes de la serie del conde de Montalvo en la Catedral de Burgos es aquel que representa la batalla naval de Accio, desarrollada el día 2 de septiembre del 31 a.C. en Grecia entre las escuadras de Cleopatra y de Marco Antonio, aliados, frente a las de Octaviano. Este paño estuvo expuesto en la capilla de San Juan y ha sido identificado y estudiado detenidamente por Leocadio Cantón Salazar.

El inventario de la Catedral de Burgos de 1894, identifica el tema de este paño con el epígrafe de *Batalla naval e incendio de una carabela*, que también aparece expreso en 1901. Las medidas de este paño coinciden con las últimamente efectuadas por el fabricante: 4,20 metros de alto por 5,20 metros de ancho.

La batalla de Accio es asunto muy reproducido en las historias de Marco Antonio y Octaviano, al ser uno de los episodios históricos de mayor relevancia en las guerras habidas entre ambos, tal como también lo podemos ver en el paño cuarto de la tapicería del Patrimonio Nacional sobre la *Historia del emperador Octavio* con título *Batalla de Actium*. En octubre del año 32 a.C. Octaviano en su intento de hacerse dueño del Mediterráneo declaró la guerra a Cleopatra, que fue apoyada por Marco Antonio, produciéndose el enfrentamiento en el golfo de Ambracia, al sur del Epiro, donde ambos establecieron sus campamentos.

Plutarco señala que Marco Antonio, inducido por la reina de Egipto de quien estaba enamorado, decidió emprender por mar la lucha contra Octaviano, a pesar de que en este campo su ejército era inferior, siendo más potentes las formaciones de tierra (10). Contó para esta batalla naval con unas fuerzas militares muy heterogéneas compuestas por romanos, orientales y egipcios y con unos barcos muy pesados frente a los más ligeros de Octaviano (11).

“Cuando ya se trabó el combate y vinieron a las manos no había choques ni rotura de naves, porque las de Antonio, por su pesadez, no tenían ímpetu, que es el que hace más poderoso los golpes de los espolones, y las de César no sólomente se guardaban de ir a dar de proa contra unos espolones firmes y agudos, sino que ni siquiera se atrevían a embestir a las contrarias por los costados, porque las puntas de los suyos se rompían tan pronto como daban en unas naves hechas de grandes maderos cuadrados...Era pues, parecida esta pelea a un combate de tierra, o, por decirlo mejor a un combate mural; porque tres o cuatro naves acometían a una de Antonio...”

(10) Los historiadores modernos señalan que la batalla de Accio o Actium fue consecuencia de la necesidad de romper el bloqueo al que estaba sometido el ejército de Marco Antonio, al que asolaban enfermedades y tenía escasez de alimentos. Marco Antonio intentó romper este bloqueo afrontando una batalla naval que desde un inicio le era desfavorable, dadas las características de su flota y de la reina de Egipto.

(11) *Ibídem.* (4), pág. 152.

El resultado de este enfrentamiento en el Mediterráneo, que marcó el desarrollo posterior de la historia entre ambos contendientes, fue favorable a la escuadra de Octaviano que tenía buques ligeros y contaba con hombres expertos como Agripa, huyendo las embarcaciones de Marco Antonio tras las de Cleopatra hacia el Peloponeso, cuando la batalla estaba perdida.

El paño de la colección burgalesa es una interesante muestra del género de batalla naval (12), temática desarrollada ampliamente en las series de tapices denominadas de "batallas", así como también en la pintura como observamos en el monasterio de San Lorenzo de El Escorial. Las características de las obras de este género permiten construir escenas en espacios abiertos, e insertar diferentes elementos de interés en su composición: el mar o el océano, los barcos y las figuras humanas, concediendo gran dinamismo y "teatralidad" a la escena. Así lo podemos comprobar en los paños *Desembarco en La Goleta* y *Toma de la Goleta* de la serie la *Conquista de Túnez* del Patrimonio Nacional basada en cartones Jan Cornelisz Vermeyen y Peter Coech van Aelts, en el paño *Llegada de África* de la *Historia de Escipión* del Patrimonio o en el tapiz la *Batalla de Actium* de la serie *Historia del Emperador Octavio*, de la citada colección real.

La historia del tapiz de Accio de la Catedral de Burgos, enseña uno de los momentos centrales del combate entre las dos escuadras, situando el tapicero en un primer plano a la izquierda un soldado que con su caballo se hunde en el agua del mar Mediterráneo y tras él un bajel de Cleopatra, de mayor volumen y gran riqueza, como muestra su decoración, que es incendiado con miembros de su tripulación a bordo, y a la derecha el combate entre dos soldados de los ejércitos de Marco Antonio y Octaviano.

En un segundo plano contemplamos las naves de los dos ejércitos contendientes en lucha, mientras en la costa permanece la infantería y caballería de Marco Antonio, y a sus espaldas el promontorio y población de Accio (Akri) en el golfo de Ambracia situado en la región de Acarnania.

El autor del cartón de este tapiz muestra con voluntad de reconstrucción fidedigna siguiendo la narración literaria alguno de los de-

(12) Paulina JUNQUERA: "Las batallas navales en los tapices", en *Reales Sitios*, Año V, Nº 17, 3º trimestre de 1968, págs. 40-55.

talles de la batalla narrados por Plutarco: así pues, refleja que los bajeles de Cleopatra, poco aptos para la guerra, eran bastante grandes, pesados y plenos de decoración y lujo, frente a la armada de Octaviano con navíos más aptos. También el tapiz nos aproxima con apreciable exactitud a la geografía del golfo en que se desarrolló la historia, siguiendo los datos aportados en la narración literaria.

Como en el resto de los tapices de la serie hay en esta pieza un importante interés decorativo en la representación de los diferentes elementos de la escena, utilizando algunos motivos de estirpe manierista en la decoración de los barcos de la reina de Egipto (animales fantásticos). Junto a este marcado interés decorativo, nuevamente vuelve a manifestarse en la escena un destacado acento naturalista en el tratamiento de la figura humana, animales y paisaje.

La composición de la historia, sin embargo, no es del todo acertada y adolece de ciertas deficiencias como la escala de algunas figuras y objetos del primer plano en relación a los situados en planos posteriores, buscando tal vez acentuar la importancia de estos primeros en la narración de la historia y ganar en viveza.

La ejecución del paño por el licero bruselense muestra como en los anteriores paños descritos una notable destreza en su trabajo, tejiendo el tapiz con numerosos hilos de diferentes colores y calidades combinados con acierto para recrear de manera más exacta el cartón que sirve de base al tapiz.

La cenefa repite las características y motivos generales ya definidos para otros tapices de este conjunto, en la órbita ya señalada de Cornelis Floris. En la cenefa inferior, dentro de la cartela central la imagen elegida es la de Artemis o Diana, vestida con túnica y portando arco y flechas. A sus lados, en los campos que hay entre los estípites una cabra con el texto *PRO LACTE VENENUM* (tiene veneno en lugar de leche), texto alusivo con toda probabilidad a Cleopatra y un papagayo, ave que es símbolo de la persona elocuente, con la inscripción *NOCUIT DIFFERRE* (el apartarse causó mal), leyenda alusiva al desarrollo de la batalla naval y la fuga de Marco Antonio tras la reina de Egipto.

Paño nº 3 (Fig.4). *MUERTE DE CLEOPATRA* (Atribución dada en los inventarios de la Catedral de Burgos de 1894,1901 y 1917). Medidas: 420 cms x 460 cms.

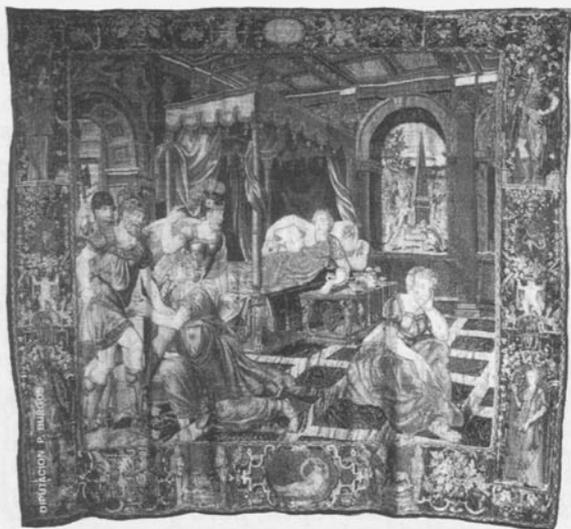


Fig. 4 Muerte de Cleopatra.

Archivo Fotográfico Diputación Provincial de Burgos N^o 2598

Tejido en lana, seda, oro y plata. Bruselas (presenta las iniciales de Bruselas y Brabante, el escudo y monograma del licero).

Estado de conservación: bueno.

Paño identificado por Cantón Salazar, su escena representa la entrada de los militares romanos enviados por Octaviano a la residencia de la reina Cleopatra que yacía muerta por el veneno de un áspid, mientras sus cortesanas Eira y Carmión lamentaban profundamente dicho suceso.

El inventario de 1894 habla de *Muerte de Cleopatra envenenada con la copa de cicuta y mordedura de una víbora*, texto que se repite en 1901, dándose unas medidas de 4,20 metros de alto por 4,65 metros de ancho. El inventario de 1917 lo cita como *Muerte de Cleopatra*.

La inspiración literaria de la historia parece estar tomada del difundido relato que Plutarco incluye en la biografía de Marco Antonio (13).

(13) *Ibidem.* (4), pp. 163-164.

“Después del banquete, teniendo Cleopatra escrita y sellada una esquela, la mandó a César y dando orden que todos se retiraran, a excepción de las dos mujeres, cerró las puertas. Abrió César el billete, y viendo que lo que contenían eran quejas y ruegos para que se le diese sepultura con Antonio, al punto comprendió lo que estaba sucediendo; y aunque desde luego quiso marchar él mismo a darle socorro, se contentó por entonces con enviar a toda prosa quien se informara; pero el daño había sido muy pronto, pues por más que corrieron, se hallaron con que los de la guardia nada habían sentido, y abriendo las puertas, vieron a Cleopatra muerta en un lecho de oro, regiamente adornada. De las dos criadas, la que se llamaba Eira estaba poniendo bien la diadema que tenía en la cabeza...Dícese que el áspid fue introducido en aquellos higos y tapado por encima con las hojas, porque así lo había mandado Cleopatra, para que sin ella lo pensase le picase aquel reptil; pero que cuando le vio habiendo tomado algunos higos, dijo: “¡Hola, aquí está estoy!”, y alargó el brazo desnudo a su picadura”.

La composición de la historia, desarrollada en un interior de un palacio, es bastante compleja y muestra el interés del cartonista por reflejar con la mayor exactitud los episodios narrados en el texto, poniendo gran interés en el tratamiento de los diferentes elementos que componen la historia, marcada en su totalidad por un sentido escenográfico y teatral acorde con el tema abordado.

A la izquierda, en un primer plano, aparecen los soldados romanos al mando de un decurión que penetran apresurados en la estancia, siendo recibidos por Carmión, una de las cortesanas de Cleopatra, quien arrodillada lamenta la muerte de su reina. A su derecha, Eira, sentada en el suelo llora la muerte de su reina.

En un segundo término, el autor del cartón nos muestra a la protagonista de la historia del tapiz, tendida en el lecho de una cama de dosel con la serpiente, que ha salido de las hojas de higo, enroscada sobre su brazo izquierdo.

El tercer y último término de la estampa, enseña a través de un ventanal las exequias de Marco Antonio. Según manifiesta Plutarco (14), fue sepultado por Cleopatra, protagonista de la escena,

(14) El propio Plutarco recogerá a través de Olimpo las palabras de la reina ante el sepulcro donde fue enterrado Marco Antonio.

acompañada por sus fieles sirvientes implorantes en una tumba coronada por un obelisco, motivo que Heemskerck, probable diseñador del cartón, incluye con frecuencia en sus composiciones. Esta ventana hacia el exterior, crea un punto de fuga en la composición de ámbitos interiores y sirve además como nexo de unión entre los dos episodios sucesivos del relato.

Por lo que respecta a los rasgos estilísticos conferidos a la estancia del palacio de la reina de Egipto, ésta responde en su diseño a una arquitectura de mediados del siglo XVI. Va cubierta con armadura de casetones, utilizando como elementos sustentantes pilares de orden gigante rematados en capiteles de orden compuesto, y presenta en su decoración algunos motivos propios del manierismo italiano como la ubicación de figuras recostadas sobre el arco de ingreso a la habitación del palacio, y otros elementos propios de esta estética que también se observan en el mobiliario.

Hay un interés en toda la escena por marcar la perspectiva del espacio interior, a través del ensolado compartimentado en cuadros y el techo de casetones en tonos azul y rojo combinados, perspectiva que se abre hacia el exterior a través del ventanal ya indicado.

La ejecución del tapiz muestra algunas soluciones decorativas próximas a otros ejemplares clasificados como obras de la escuela romanista flamenca, lo que nos ayuda a precisar más los rasgos de estilo de este paño y de la serie: así podemos ver que el modelo de ensolado de esta pieza es semejante al del tapiz *Ciro reconocido por Astiages* de la colección de *Ciro el Grande* del Patrimonio Nacional y también del paño *El Banquete* de la serie 116 del Patrimonio Nacional que narra la *Historia de Dido y Eneas* y la decoración del intradós del arco de la puerta se repite de modo similar en algunos tapices de *Dido y Eneas* de la colección real española.

Destaca en toda la historia la relevancia dada al colorido del tapiz con combinaciones de hilos en tonos azul y rojo en los que está tejido el suelo, y la notable incorporación de hilos de plata y oro tejidos casi en relieve, tanto en algunos elementos como el arco del ventanal, como en la cenefa.

Por lo que respecta a esta bordura, repite en sus cuatro costados los motivos generales de toda la serie, disponiéndose en la cartela central de la borduras inferior la imagen de Acuario o una Náyade,

y a sus lados entre las cariátides un reptil picando una planta que en su base lleva escrito el texto *HINC MIHI SALVS* (de aquí me viene la salvación) y en el costado opuesto un ciervo con las palabras *MEUM IN MEDICABILE* (para mi curación), mensajes que hacen referencia a la historia que se narra. El significado de estas dos imágenes es contrapuesto, como también lo reflejan los textos. Así pues, mientras el ciervo está relacionado con el cielo y la luz, la serpiente con la muerte y la noche. Además el texto que acompaña la imagen del ciervo, alude a la capacidad que se le reconoció en la antigüedad para el reconocimiento de las plantas medicinales.

II. TAPICES DE LA SERIE DE MARCO ANTONIO Y CLEOPATRA CATALOGADOS SIN IDENTIFICACIÓN CONCRETA EN RELACIÓN A LOS EPISODIOS LITERARIOS.

Dentro del conjunto de tapices de la colección de Montalvo en la Catedral de Burgos hay un grupo de ellos identificados con temas genéricos, que presentan una difícil localización en los textos literarios que sirven de base a la narración histórica de la vida de la reina de Egipto y el general romano, y otros relacionados con motivos de compleja conexión con los textos literarios de base. En su descripción trataremos de establecer las posibles conexiones temáticas e iconográficas de los mismos.

Paño nº 1 (Fig.5). PRISIÓN DE CLEOPATRA (Atribución dada en los inventarios de la Catedral de Burgos de 1894 y 1901). Medidas: 420 cms x 460 cms.

Tejido en lana, seda, oro y plata. Bruselas (presenta las iniciales de Bruselas y Brabante, el escudo y monograma del licero).

Estado de conservación: bueno, aunque tiene partes añadidas en el extremo izquierdo.

El paño catalogado con el número 1 en la colección del conde de Montalvo de la Catedral de Burgos presenta una escena de compleja identificación que podemos incluir dentro del género de las batallas. Los inventarios de la Catedral de Burgos de los años 1891, 1904 y 1917 se refieren a él como *Prisión de Cleopatra*, con medidas de 4,20 metros de alto por 4,65 metros de ancho.



Fig. 5 Prisión de Cleopatra
(Atribución Inventarios de la Catedral de Burgos 1894 y 1901).
Archivo Fotográfico Diputación de Burgos Nº 2594

Tiene por protagonistas a tres personajes dispuestos en un primer plano: una mujer, elegantemente vestida, que es fuertemente amarrada por dos soldados, mientras en un segundo plano, miembros de un ejército victorioso llevan presos a un grupo de hombres y portan valiosos objetos tomados en un botín de guerra, para conducirlos a unos barcos que esperan en la costa.

¿Qué tema puede reproducir el tapiz?

Ateniéndonos a la identificación de los documentos catedralicios, la escena representaría la prisión de Cleopatra, relacionando este suceso con el narrado en otro paño de la serie, catalogado como *Soldado romano persigue a Cleopatra*.

Sin embargo, partiendo de esta catalogación resulta complejo poder adscribir este paño a un episodio que narre la prisión de la reina Cleopatra. Es posible, sin embargo, que el tema del tapiz pueda estar vinculado a algún asunto desarrollado durante su vida en relación con la actuación de sus hermanas. Así pues, bien podría representar a Berenice en la guerra contra su padre Ptolomeo XII Auletes en la que participó Marco Antonio a las órdenes del goberna-

dor de Siria Gabinio como prefecto ecuestre, o tal vez a Arsinoe, que se sublevó junto a su hermano Ptolomeo contra Julio César y Cleopatra, los cuales vencieron al ejército enemigo en las denominadas guerras Alejandrinas, siendo deportada Arsinoe a Roma como botín de guerra y mostrada a los romanos en un desfile triunfal (15).

La localización de la escena en un entorno marítimo podría ubicarse en torno a Pelusio, puerto egipcio del Mediterráneo en el que se desarrollaron episodios de los dos conflictos bélicos anteriormente reseñados.

Si no existe por el momento una indefinición temática precisa, más claros son los datos que se pueden extraer en el análisis de la escena, motivos que la componen etc.

En un análisis formal de la escena, tras las tres figuras centrales del paño, que muestran un acento teatral en sus expresiones, el autor del cartón dispone en diferentes planos otros motivos, marcando hábilmente la separación del primer plano con los posteriores, utilizándose una técnica habitual en las obras de Michiel Coxcie y su escuela, la disposición de un árbol, de grandes hojas, entre estos personajes y los restantes elementos de la historia. La definición de este árbol frutal presenta rasgos muy semejantes a los ejemplares del paño *Ciro envía un mensajero a Thomiris* de la serie de *Ciro el Grande* del Patrimonio Nacional cuyo cartón se atribuye a Heemskerck.

En un segundo término se sitúa la infantería y caballería victoriosas, que conducen a los prisioneros y las riquezas tomadas hacia las embarcaciones situadas junto a la costa, en desfile triunfal portando estandartes y lanzas. Este grupo reproduce el motivo del ejército formado en escuadrones y cohortes con el botín del paño VI de la serie 28 del Patrimonio Nacional, que narra la *Historia de Escipión* y lleva por título *Triunfo de Escipión. El carro triunfal*, cuyo diseño fue elaborado por Giulio Romano según refieren Paulina Junquera y Concha Herrero Carretero.

Los planos finales del tapiz están ocupados por elementos del paisaje tratados con gran minuciosidad, acercándonos la geografía del espacio donde se desarrolla la escena, territorio cubierto por densos bosques próximos al mar (16).

(15) Edith FLAMARION: *Cleopatra. El mito y la realidad*; Ediciones B, Barcelona, 1998.

(16) En las proximidades de Pelusio existe un promontorio, el monte Casio.

Todo el trabajo está llevado a cabo con gran destreza por el lice-ro, concediendo gran importancia a la definición del dibujo que si-gue el modelo del cartón, y también a la combinación de colores, destacando el rojo del vestido de la figura femenina que ejerce de punto de atracción central en la escena, marcada como en el resto de la serie por un acento ornamental destacado.

Los motivos de la cenefa siguen la disposición general anterior-mente referida. En la cartela central de la bordura inferior se dibuja la imagen de Ariadna con unas correas o lazos con múltiples ca-bos unidos a un nudo interior que recuerda la historia del nudo de Gordio. A los lados de la cartela entre los estípites con cabezas de mujer y de hombre, un cocodrilo al que ilumina una nube de la que salen rayos, motivo relacionado con la inscripción *LUCÍS * EGENS* (que necesita luz) y en el costado derecho una garza con el texto inferior *VT QVISCANT ALY* (para que otros descansen).

Estos motivos han de estar relacionados de forma directa con la significación de la historia, y de alguna manera podrían aludir a la actuación tanto de Berenice como de Arsinoe en los asuntos de Egipto.

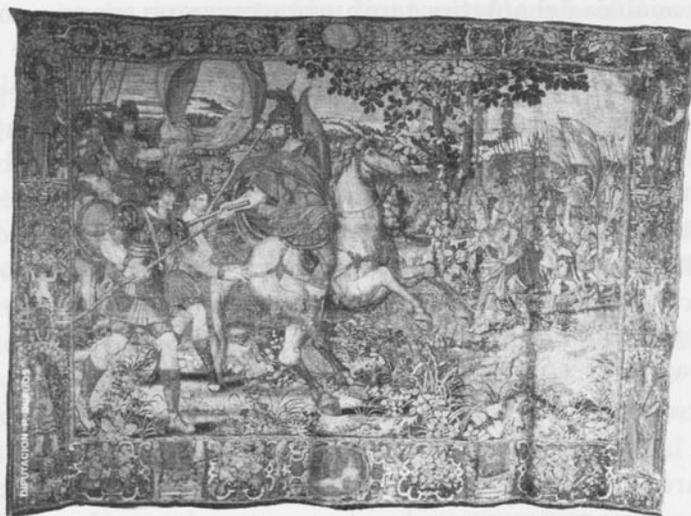


Fig. 6 Soldado romano persigue a Cleopatra
(Atribución Inventarios de la Catedral de Burgos 1894 y 1901).
Archivo Fotográfico Diputación Provincial de Burgos N^o 2595

Paño N^o 5 (Fig.6). *SOLDADO ROMANO PERSIGUE A CLEOPATRA* (Atribución dada en los inventarios de la Catedral de Burgos de 1894 y 1901). Medidas: 410 cms x 595 cms.

Tejido en lana, seda, oro y plata. Bruselas.

Estado de conservación: bueno, aunque presenta algunos retupidos en los extremos superiores.

El presente ejemplar es identificado en el inventario de 1894 como *Soldado romano en persecución de Cleopatra*, denominación que en el inventario de 1901 se mantiene en términos semejantes: *Soldado romano persigue a Cleopatra*. La medición del paño según ambos documentos es de 4,20 metros de alto por 6 metros de ancho.

La fijación del tema señalado en los inventarios de la Catedral de Burgos, presenta dificultad de identificación en su correlación con los textos clásicos de Plutarco, Apiano y Suetonio que relatan los episodios de la historia de la reina Cleopatra y Marco Antonio.

Nuevamente podría tratarse, como en caso del paño anterior con el que se relaciona temáticamente en los inventarios, de la narración de algún episodio de la vida de Cleopatra vinculado a la historia de sus hermanas Berenice o Arsinoe, que como ya hemos señalado en el análisis del anterior tapiz protagonizaron sangrientos actos bélicos a lo largo de su vida con el fin de alcanzar el poder.

Por lo que respecta al análisis formal de la escena, este episodio de "batalla" aparece encuadrado dentro de un amplio paisaje y está organizado en dos planos principales. En primer lugar, el ejército victorioso tras la batalla, capitaneado por un general tocado con un manto y bastón de mando; en un segundo plano, miembros de la caballería aparecen trayendo los objetos preciosos ganados en la batalla, precediendo el grupo una mujer, capturada por sus soldados, elegantemente ataviada, previsiblemente una de las dichas hermanas de Cleopatra.

El diseño de este paño es semejante al de otro ejemplar perteneciente a la iglesia metropolitana burgalesa, aún no identificado, en que aparece también una mujer, fuertemente custodiada, acompañada por otras mujeres y un hombre capturados por la caballería e infantería del ejército vencedor. Tan sólo se aprecian leves diferencias entre ambas piezas como los últimos planos de la escena, que mientras en el ejemplar de la serie de Montalvo presentan a la ca-

ballería en un campo abierto, en el segundo reflejan una batalla con el incendio de una ciudad.

En un análisis más detallado del tapiz, observamos cómo destaca en un primer plano dentro del grupo principal, la imagen del general con sus insignias a caballo, mostrando una vez más que el tema del caballo fue muy estimado en las composiciones de batallas en los tapices del siglo XVI (17), apareciendo como motivo de notable interés en varios paños de las series de *Alejandro Magno* y *Ciro el Grande* de las colecciones reales o en otros paños con tema de la *Historia de Pompeyo* en la Fundación del Banco Santander Central Hispano y de *Aníbal* en la catedral de Zamora.

El modelo del tapiz de la colección de Montalvo tiene concomitancia formal con algunos ejemplos de obras clásicas como la *Estela de Dexileo* con el jinete sobre caballo en posición de corveta, o uno de los relieves trajáneos del Arco de Constantino que muestra a *Trajano atacando a los bárbaros*, en el que el emperador romano acompañado por su ejército es representado montado sobre caballo en posición de corveta.

Esta misma iconografía se reproducirá en el Renacimiento según se observa en la representación de un caballero hecha por Rafael dentro de la pintura mural la *Expulsión de Heliodoro*, que decora una sala del Vaticano.

Acompañando al general varios soldados en marcha y oficiales a caballo portan lanzas y estandarte (18), colocados en diferentes planos hábilmente marcados para potenciar la perspectiva de la composición, alternándose en el suelo zonas de sombra con otras de colores luminosos. Por su interés resalta la imagen del soldado del primer plano, con coraza de tono azul, casco y lanza, colocado de perfil al modo que presentan composiciones del pintor Michiel Coxcie, imagen perfectamente delineada como el resto de las figuras, destacando el tratamiento naturalista de su ejecución, extendido al resto de los motivos del tapiz.

(17) Paulina JUNQUERA: "El caballo en los tapices del Patrimonio Nacional", en *Reales Sitios*, Año IX, Nº 33, 3º trimestre de 1972, págs. 25 - 40.

(18) En el estandarte se aprecia un motivo animal, tal vez un cocodrilo, que podría hacer referencia a Egipto, indicando que los soldados del ejército servirían a dicho reino.

En el lateral derecho del paño, en una escala menor, el cartonista sitúa a la caballería e infantería del ejército y aliados del general con el botín de la guerra: en primer lugar la imagen femenina, que es conducida con las manos atadas por uno de sus captores y precede a los soldados que llevan a un joven preso y portan el rico botín apresado tras la batalla.

Entre las dos escenas del tapiz, el autor del dibujo sitúa un árbol que sirve de punto de referencia entre los dos grupos, formando también parte de un paisaje en el que se inserta la escena tratado con minuciosidad y afán ornamental, siguiendo un procedimiento ya registrado y visto en cartones de Coxcie y de su escuela.

En un tercer plano dentro del paisaje, se nos muestra en pequeña escala una escena de batalla.

La factura del tapiz vuelve a mostrar una vez más la maestría del licero, con un trabajo acertado en el dibujo de los diferentes motivos y gran riqueza y precisión en el uso de los colores que acentúan el volumen de algunos elementos de la composición, en una pieza de vivos tonos tanto en la vegetación como en los uniformes de los soldados. Lleva hilos de oro en las banderas y algunos motivos de los uniformes, así como en los fondos de los campos con animales en la cenefa.

La cenefa presenta los motivos comunes a todos los paños de la serie con las imágenes de las virtudes, jarrones de frutas y flores, ferroneries y puttis sosteniendo cartelas. En la borduras inferior en el centro se dibuja la figura recostada de Acuario o de la Náyade, y en los campos laterales entre los estípites a la izquierda se teje un reptil que en su cartela inferior lleva el texto *MORSVS ARTE LEVABO* (destruiré por la habilidad del mordisco) y a la derecha una grulla, alegoría de la justicia, la longevidad y el alma solícita, comiendo un gusano o serpiente con la inscripción inferior en cartela *NE CVIQVAM NOCEAT* (para que no dañe a nadie).

Paño N^o 9 (Fig.7). *PRESENTAN ANTE EL SEPULCRO DE CLEOPATRA LA CABEZA DE MARCO ANTONIO* (Atribución dada en los inventarios de la Catedral de Burgos de 1894 y 1901). Medidas: 420 cms x 480 cms.

Tejido en lana, seda, oro y plata. Bruselas.

Estado de conservación: dañado, está cortado en uno de sus costados y presenta piezas sobrepuestas.

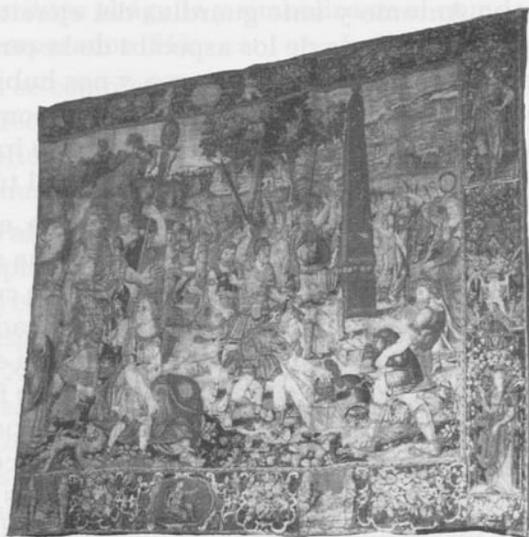


Fig. 7 Presentan ante el sepulcro de Cleopatra la cabeza de Marco Antonio
(Atribución Inventarios de la Catedral de Burgos 1894 y 1901).
Archivo Fotográfico Diputación de Burgos Nº 2592

El tapiz que estuvo expuesto hace años en la Escalera Dorada presenta una escena en relación a una ceremonia de exequias, que los inventarios catedralicios de 1894 y 1901 identifican con el asunto *Presentan ante el sepulcro de Cleopatra la cabeza de Marco Antonio*. Los datos referidos en dichos inventarios en relación a las medidas de este paño indican un tamaño de 4,20 metros de alto por 4,90 de ancho, señalando la falta de una cuarta parte de ancho que se había perdido en el incendio acaecido en 1819.

A pesar de la identificación temática dada por los inventarios de la Catedral de Burgos para este ejemplar de la serie de Montalvo su lectura presenta algunas dificultades en la interpretación de alguno de sus elementos, que no hemos logrado resolver a partir de los textos literarios que sirven como base a la narración para la escena de las exequias de Marco Antonio.

Acudiendo a estas fuentes, el griego Plutarco señala que la propia reina Cleopatra consiguió de Octavio que le sepultara “regia y magníficamente por sus propias manos” y que días después le permitiera celebrar las exequias de Antonio, acompañada por los com-

pañeros de Marco Antonio y ante guardias del ejército victorioso. No hay descripción detallada de los aspectos de la ceremonia (19), que tampoco encontramos en otros autores, y nos hubiera permitido fijar los elementos de la misma en relación a la composición del tapiz, ni tampoco se hace referencia en ninguno de los textos a la exposición de la cabeza del general romano frente al túmulo.

La escena se articula hacia un punto de referencia, el túmulo con el obelisco que nos recuerda el dibujado en la escena de la *Muerte de Cleopatra*, ante el que un general romano, tocado con corona de laurel, presenta la cabeza (20) de un personaje barbado a quien se rinde homenaje. A su espalda un soldado empuña una espada en alto, y un hombre toca la trompa, símbolo de la gloria y fama. Simultáneamente, a los pies del túmulo dos hombres disponen objetos que recuerdan el pasado militar del fallecido (casco, coraza, arco y flechas) como era habitual en los homenajes a célebres gobernantes destacados en su faceta militar, tal como hizo Alejandro Magno en los funerales de su padre Filipo II de Macedonia.

Este homenaje narrado en este paño queda reforzado por la disposición en el extremo derecho del tapiz, en un segundo plano, de parejas de hombres y mujeres que portan palma y corona, símbolos de la victoria.

En el costado izquierdo, incompleto, destaca un grupo de personas compuesto en primer término por una figura femenina en pie, elegantemente ataviada, acompañada por un hombre de lengua barba vestido con túnica de ricas telas a la moda griega. En la parte inferior, sentada, una mujer ataviada con un gorro frigio, sostiene un niño implorante entre sus brazos y señala con su brazo izquierdo el túmulo, a la par que dirige su mirada hacia la noble dama.

En un segundo plano se distribuyen miembros del ejército que han servido a su general, portando "signa" con emblemas como la

(19) Tan sólo en los textos literarios como el de Plutarco se reflejan las palabras que pronunció Cleopatra ante el sepulcro.

(20) El valor que se confiere a la cabeza como elemento principal del cuerpo humano queda señalado por Eduardo Cirlot en su *Diccionario de símbolos*. En la antigüedad hay numerosos episodios en los que se presenta la cabeza como preciado tesoro tras una victoria militar, siendo la decapitación uno de los castigos más frecuentes a los enemigos: así se señala de la muerte de Pompeyo, siéndole presentado a Julio César su cabeza y su anillo, o la suerte corrida por Antilo, hijo de Antonio y Fulvia, que murió decapitado. No hemos podido precisar, sin embargo, su significación en el episodio que narra el tapiz conservado en la Catedral de Burgos.

mano que sustituye al águila y simboliza en el mundo romano la autoridad del emperador (21).

La escena se completa con la presencia en un tercer plano de la caballería, precedida por un personaje montado a caballo con corona, no identificado, dibujándose en un último término el perfil de una ciudad murada, que podría tratarse de Alejandría.

En cuanto al estilo del tapiz, su composición muestra rasgos característicos propios de Marteen van Heemskerck, presentando semejanzas evidentes con el diseño del tapiz de la colección del antiguo Banco Central Hispano *Josías ordena destruir los ídolos* (22) que fue tejido ya en el siglo XVII según cartones próximos a Heemskerck o su círculo. Observamos algunos paralelismos en la disposición del grupo de personajes a la izquierda del paño, con algunas imágenes prácticamente iguales en sus actitudes como el personaje barbado de la serie de Burgos; la colocación del grupo de soldados que depositan en la base del obelisco armadura, casco y otros objetos guarda cierta similitud con la estructura seguida en el tapiz de Josías, como también la ubicación de un grupo o cortejo en un plano posterior en ambas obras.

Asimismo, el diseño del túmulo funerario en construcción que presenta un obelisco rematado en una bola sobre un pedestal escalonado, recuerda el dibujo que Heemskerck hizo para el grabado de Philippe Galle, *Retrato de Martin van Heemskerck* (23).

Otros rasgos atribuibles a Heemskerck y a su círculo que aparecen en este tapiz son, el fuerte sentido preciosista y ornamental que se observa en el tratamiento de los elementos, un sentimiento de "horror vacui" con la disposición de numerosas figuras en los diferentes planos, siendo su organización extremadamente compleja al reflejar diferentes momentos de la historia, utilizando el autor del cartón diferentes elementos de referencia que marcan los planos como el obelisco, el grupo de árboles etc., siguiendo un procedimiento que aparece en muchos diseños de Michiel Coxcié para tapices.

(21) Juan Eduardo CIRLOT: *Diccionario de símbolos*; Ed. Labor, Barcelona, 6ª edición, 1985, pág. 296.

(22) Juan José JUNQUERA MATO: "Artes Decorativas. Tapices" en *Colección Central Hispano. Del Renacimiento al Romanticismo*, págs. 194-195.

(23) Concha HUIDOBRO e Irene GONZÁLEZ NEGRO: *El arte del grabado flamenco y holandés. De Lucas van Leyden a Martin de Vos* (catálogo de la exposición celebrada en la Fundación Carlos de Amberes), Electa, Madrid, 2001, pág. 39.

En todo el trabajo de esta pieza se da una gran importancia al dibujo, en el diseño de las figuras, siguiendo el tapiz en cuanto al color las mismas características de los demás ejemplares de la serie.

La bordura presenta los mismos elementos de los restantes paños de la colección, aunque debido al tamaño del tapiz se duplican algunos elementos. En la cenefa inferior, en el centro dentro de la cartela de perfiles geométricos con dos pájaros en sus extremos, el personaje que se representa es Ariadna con unas correas o lazos con múltiples cabos unidos a un yugo con un nudo interior que recuerda la historia del nudo de Gordio (24), símbolo del laberinto, equivaliendo desde un plano bélico cortar el nudo a la idea de victoria. En la mano izquierda la diosa porta un recipiente de cristal del que vierte vino a la copa indicando su vinculación con Dioniso, dios del vino, con el que se casó en Naxos. En los campos entre las cariátides, a la izquierda se representa un reptil con el texto *HINC MIHI SALVS* (de aquí viene la salvación), ya visto en otros paños, disponiéndose otro animal con texto inferior no descifrado en el costado derecho.

III. TAPICES DE LA SERIE DE MARCO ANTONIO Y CLEOPATRA RELACIONADOS CON CARTONES DE LA HISTORIA DE ALEJANDRO MAGNO.

Como ya hemos indicado, dentro de la serie de Montalvo existe un tapiz relacionado con la Historia de Alejandro Magno conservado en la colección del Patrimonio Nacional, donde es catalogado como *Alejandro distribuye riquezas entre sus amigos* y también relacionamos otro ejemplar, citado en los inventarios de la Catedral de Burgos como *A Marco Antonio le prestan homenaje* con la imagen del rey de Macedonia. Estos dos tapices, son interpretados en la documentación consultada en relación a episodios de la vida de Marco Antonio.

(24) Antonio GUZMÁN GUERRA y Francisco Javier GÓMEZ ESPELOSÍN en su libro *Alejandro Magno. De la historia al mito* señalan que "el nudo era de hilachas de cornejo y parecía no tener principio ni fin".

La reproducción de la historia de Alejandro Magno (25) en los tapices flamencos del XVI fue muy frecuente (26) al ser un personaje histórico de gran relieve cuyas hazañas y vida son puestas como modelo a seguir por grandes personajes de la historia en diferentes épocas, destacando en su persona virtudes como la fuerza junto a la justicia, templanza y prudencia.

Paño nº 8 (Fig.8).PRESENTAN A MARCO ANTONIO GRANDES TESOROS (Atribución dada en los inventarios de la Catedral de Burgos) de 1894 y 1901 / ALEJANDRO DISTRIBUYE RIQUEZAS ENTRE SUS AMIGOS (Clasificación del paño 1 de la serie 35 del Patrimonio Nacional del que es réplica el tapiz burgalés). Medidas: 420 cms x 395 cms.

Tejido en lana, seda, oro y plata. Bruselas (muestra iniciales de Bruselas y Brabante y escudo y presenta monograma del licero).

Estado de conservación: bueno.

Este ejemplar aparece identificado en el inventario de 1894 con el número 6 y con un tema genérico *Presentan a Marco Antonio grandes tesoros*, argumento que también está presente en uno de los paños de la tapicería de Marco Antonio y Cleopatra donada por D. Juan de Ayala a la Catedral de Burgos. Sus medidas indicadas en los inventarios de la catedral citados son de 4,20 metros de alto y 3,90 metros de ancho.

(25) Es un personaje histórico abundantemente representado en la Historia del Arte, y cuya reproducción obedece en muchos casos a su significación política y moral como subraya el profesor Fernando DE OLAGUER FELIU Y ALONSO en su estudio *Alejandro Magno y el Arte* (Ed. Encuentro, Madrid, 2000). Por lo que respecta a las representaciones sobre Alejandro Magno en los tapices debemos señalar el trabajo de Raf VANHOREN "Tapisseries bruxelloises d' après les modèles de Charles Le Brun: l'Histoire d'Alexandre le Grand" en *La tapisserie au XVII siècle et les collections européennes. Actes du colloque international de Chambord 16 et 19 octobre 1996*, pp. 61-68; Editions du Patrimoine, París, 1999.

(26) Varias son las colecciones de tapices que narran su vida, destacando en España la serie 35 del Patrimonio Nacional, varios paños de la de la colegiata de Pastrana y dos tapices en la iglesia parroquial de Sasamón que narran hazañas de Alejandro Magno. En el extranjero sobresalen como las más importantes las tapicerías expuestas en el Ayuntamiento de Bruselas, Museo de Viena, Museo de Berlín, Palacio Chigi en Roma, Palacio de Wüzburg y Palacio de Hampton Court en Londres. Estas series fueron tejidas por liceros de la talla de Jan-Frans Van den Hecke, Gerard Peemans, Marcus de Vos, Judocus de Vos, Jan-Frans Van der Borgth y Pieter Van den Hecke que trabajaron sobre cartones de artistas tan reconocidos como Jacob Jordaens o Charles Le Brun.



Fig. 8 Presentan a Marco Antonio grandes tesoros
(Atribución Inventarios de la Catedral de Burgos 1894 y 1901).
Archivo Fotográfico Diputación de Burgos Nº 2560

Tras realizar una investigación detallada sobre los tapices de colecciones españolas y extranjeras, hemos descubierto que el presente tapiz de la colección de Montalvo reproduce en su totalidad una de las piezas de la serie 35 del Patrimonio Nacional que narra la *Historia de Alejandro* y es identificado como *Alejandro distribuye riquezas entre sus amigos* (27) por Paulina Junquera y Concha Herrero, que consideran el paño expuesto hoy en el Palacio de la Zarzuela al igual que el resto de los tapices de la serie como “princeps”.

La escena de este paño narra, según las citadas investigadoras, la entrega por Alejandro Magno de diferentes presentes a sus amigos, momentos antes de partir hacia la guerra contra los persas y después de haber hecho varios sacrificios por su triunfo a Júpiter Olympo cerca de la ciudad macedonia de Dío, tal como subraya Plutarco.

(27) Aparece fragmentado, pues le fueron recortadas las cenefas a fines del siglo XIX, aunque en la *Enciclopedia Universal Ilustrada Espasa*, el el volumen IV en el término Alejandro Magno aparece una fotografía anterior a ser recortada la cenefa, diferente del ejemplar burgalés y que sigue el modelo de otros paños de la serie de la colección real.

Raf Vanhoren cita el tema con el apelativo genérico *Le partage du butin* (*El reparto del botín*), siempre en relación con la vida de Alejandro Magno.

¿Qué significación presenta dicha escena dentro de la colección de Montalvo?

En estos momentos no podemos dar una respuesta firme a esta pregunta, pues de haberse utilizado este cartón para narrar algún episodio de la vida de Marco Antonio, no hemos encontrado correlato directo con las fuentes literarias antiguas que refieren sus hechos. Tal vez, el hilo conductor del tapiz pueda tener algún punto de contacto con el del paño III de la serie 54 del Patrimonio Nacional sobre Marco Antonio y Cleopatra, titulado *Marco Antonio recibe vasallaje* en el que miembros de las principales jerarquías persas y el pueblo rinden homenaje al general romano.

Por lo que respecta a aspectos de índole formal como la composición de la historia, ésta presenta tres planos. Siguiendo la interpretación dada por las conservadoras del Patrimonio Nacional ocuparía lugar principal la escena de la entrega de las riquezas por el rey macedonio. En ella, Alejandro (28) sentado bajo dosel, coronado y portando cetro, extiende su mano derecha hacia todos los presentes que va a entregar a súbditos y amigos (tazas repletas de monedas, oinochoes, platos, copas que recuerdan algunos modelos de la antigüedad clásica). Está acompañado por dos lictores con fascas, situándose a sus pies los súbditos afortunados.

La definición de este primer plano es prácticamente idéntica a la del paño octavo de la serie 39 del Patrimonio Nacional, *Historia de Ciro el Grande*, pues se repiten con exactitud algunos elementos, dato que nos permite hablar de una misma autoría de los cartones para ambas obras, que presentan numerosos puntos de contacto en cuanto al diseño con la composición del grabado de Dirck Coornhert, según dibujo de Heemskerck, *Las ciudades de la liga se someten a Carlos V* fechado en 1547. La disposición del rey y los lictores bajo el dosel es idéntica a la de Ciro, que va a acompañado por dos personajes de su corte, y el diseño del dosel en ambas composiciones es exacto presentando en sus extremos dos estípites antropomorfos.

(28) Lleva barba, tiene gruesos labios y presenta la larga cabellera rizada, fisonomía que aparece fijada en alguno de sus rasgos por Lisipo.

Asimismo, el grupo de sus súbditos y el de los hebreos liberados por Ciro es idéntico, como también lo son las fuentes, ánforas, vasos etc.

Este último grupo de personajes, recuerda en el diseño la disposición de cuatro protagonistas del tapiz octavo de la *Historia de Escipión* del Museo del Louvre, *El recibimiento de los enviados de Cartago* tejido sobre cartón de Giulio Romano.

En un segundo plano del tapiz de la serie de Montalvo, el protagonista de la historia sale de su palacio-fortaleza imaginado como arquitectura renacentista, y se dirige con su ejército hacia la guerra. En el exterior su infantería y caballería que porta lanzas, aguarda su partida. Tras ella se dispone un paisaje arbolado junto a un río.

Toda la escena está impregnada por un sentimiento de horror vacui, con un elevado número de figuras y otros motivos, y en ella se observa el sentido decorativista que el cartonista ha querido imprimir a la historia como muestran los componentes arquitectónicos del dosel y la tela que lo cubre, los jarrones y vasos o las vestiduras de todos los personajes situados en un primer plano con borduras decorativas, dando una vez más fe del interés que tenía para los flamencos reflejar la calidad de las telas en sus obras de arte.

En todo el tapiz destaca el naturalismo con que están concebidas las figuras humanas y los elementos de la naturaleza, valiéndose para ello el licero de una hábil transposición del cartón, en el que el dibujo debió ser muy importante, al paño.

Las tonalidades de la pieza son contrastadas, destacando el uso de verdes, rojos en las ropas del rey, azules e hilos de oro y plata para algunos detalles de mayor valor tanto en las vestiduras como en la tela del dosel y en la cenefa.

En cuanto a la cenefa, muestra los objetos y figuras reseñadas en la descripción general de la tapicería: figuras de virtudes en los laterales, niños desnudos sosteniendo cartelas y grupos de frutos, ferroneries, estípites etc., variándose tan sólo algunos detalles de la cenefa inferior:

En ella, en el centro dentro de una cartela está representada Artemis o Diana, que lleva carcaj con flechas y arco y en sus laterales entre los estípites una imagen de un reptil con inscripción en el texto que dice *MORSVS ARTE LEVABO* (destruiré por la habilidad del mordisco) y una serpiente con el texto *NE LEDAR VERBIS* (no seas dañado por las palabras), cuyo significado ha de tener vinculación directa con la historia representada.



Fig. 9 *Homenaje presentado a Marco Antonio*
(Atribución Inventarios de la Catedral de Burgos 1894 y 1901).
Archivo Fotográfico Diputación Provincial de Burgos N^o 2596

Paño n^o 6 (Fig.9). *HOMENAJE PRESENTADO A MARCO ANTONIO* (Atribución dada en los inventarios de la Catedral de Burgos de 1894 y 1901). Medidas: 410 cms x 510 cms.

Tejido en lana, seda y oro. Bruselas (muestra iniciales de Bruselas y Brabante y escudo).

Estado de conservación: bueno.

El presente paño de la serie de Montalvo aparece catalogado en el inventario de la Catedral de Burgos de 1894 con el tema *A Marco Antonio le prestan homenaje* y con unas medidas de 4,20 metros de alto por 5,20 metros de ancho. En el inventario de 1901 esta pieza es citada como *Homenaje presentado a Marco Antonio* y las mismas medidas, y en el correspondiente a 1917 se describe su tema como *Homenaje a Marco Antonio*.

Un primer análisis iconográfico del tapiz, nos muestra que el personaje central en torno al que gira la escena que porta corona y cetro, barbado y con pelo largo rizado coincide plenamente con la figura central del paño identificado en la colección del Patrimonio Nacional como *Alejandro reparte riquezas entre sus amigos*, siendo

la configuración de la historia semejante en algunos puntos al paño noveno de la serie de Alejandro Magno ya citada, *Alejandro prepara el cerco de Tiro* en el que un embajador aparece hincado de rodillas ante el rey de Macedonia y con el séptimo del mismo conjunto, *Sumisión de los reyes de Chipre y Fenicia*.

Sin embargo, atendiendo a la clasificación dada en los inventarios de la Catedral de Burgos desconocemos a qué episodio concreto de la historia de Marco Antonio y Cleopatra pertenece la escena en la que Marco Antonio aparecería, de ser cierta la identificación documental, vestido a la griega y como rey, portando corona y bastón de mando. Tal vez se podría relacionar el episodio tejido en el tapiz con alguno de los sucesos de la guerra contra los partos o el reino de Armenia.

El paño está estructurado, como es habitual en todos los tapices de esta serie, en varios planos a través de los cuales se narran diferentes momentos de la historia: el protagonista de su historia y su séquito y un noble que le presta homenaje frente a él; el campamento con varias tiendas de campaña situadas delante de un bosque y la fortaleza de la ciudad asaltada junto a una corriente de agua, cuya identidad desconocemos.

Un análisis detallado del tapiz y su análisis comparativo con diversos paños de la serie 39 del Patrimonio Nacional sobre *Ciro el Grande* nos permite comprobar que se han reproducido en el ejemplar burgalés algunas figuras presentes en la tapicería real, lo que nos habla nuevamente de la identidad del cartonista, que seguramente podemos identificar en este paño con Marteen van Heemskerck.

En primer lugar, debemos subrayar que la imagen del protagonista de la historia, en pie con los brazos abiertos, portando con el izquierdo bastón de mando, reproduce en posición invertida con bastante exactitud el modelo del rey *Ciro* del paño quinto, *Ciro salva de la hoguera a Creso*, que como la figura de Burgos presenta algún punto de contacto con diseños de Giulio Romano, tal como podemos apreciar al analizar algunos tapices de la serie de *Escipión* del Museo del Louvre.

En segundo lugar, los miembros del séquito del rey de Macedonia, que visten a la manera oriental repiten de manera idéntica modelos del tapiz décimo de esta serie *Thomiris arroja la cabeza de *Ciro* a un recipiente de sangre*, y el soldado que acompaña al protagonista de

la escena están muy próximos a dos figuras del paño tercero de la citada serie *Ciro hace prisionero a Astiages*, así como también a alguno de los personajes del paño séptimo de la *Historia de Alejandro* del Patrimonio Nacional, *Sumisión de los reyes de Chipre y Fenicia*.

La composición del grupo central del paño de la Catedral de Burgos también se aproxima a la disposición de los protagonistas principales del tapiz perteneciente a la *Historia de Saúl* de la Catedral de Cuenca, *Saúl ordena desagraciar a Yahvé*, cuyo cartón se atribuye a Coxcie o pintores de su entorno (29).

La historia está representada con un marcado sentido teatral, que se observa a través del tratamiento expresivo de cada uno de los personajes, destacando las actitudes majestuosa del protagonista de la escena y el homenaje del notable, personajes insertos en un escenario pleno de naturaleza.

Todo el tapiz está dominado por un sentimiento de horror vacui que lleva a cubrir la superficie del mismo con numerosas figuras y objetos.

El presente paño de la serie de Montalvo presenta un elevado sentido decorativo en su resolución, tratamiento que observamos tanto en las indumentarias de cada uno de los personajes, como en la vegetación representada con gran preciosismo y minuciosidad tal como se observa en las flores, hojas del roble y otras plantas, en la descripción de las tiendas de campaña con bandas de decoración o la fortaleza de la ciudad sitiada, donde se marcan los cubos de la entrada y otros elementos de su arquitectura a pesar de encontrarse ésta al fondo de la escena.

La ejecución de esta pieza muestra el cuidado trabajo del licero a través del correcto dibujo de las figuras humanas y otros objetos, así como una gran riqueza de colorido a través de la utilización de hilos de lana y seda verdes, azules y rojos, junto a aplicaciones de hilos de oro y plata en algunos detalles.

La cenefa presenta la misma composición de la serie con figuras de virtudes en los laterales, puttis sosteniendo orlas de flores y cartelas, frutas, cartelas, ferronerías y motivos animales. En la cenefa inferior la cartela de perfiles geométricos cobija en su interior la

(29) Paulina JUNQUERA: "Los tapices de la Catedral de Cuenca", en A.E.A. Nº 181, 1974, págs. 1 - 11.

imagen de Artemis o Diana, ya tejida en otros paños de la serie y a sus lados entre los estípites se disponen una cabra comiendo hojas de un árbol y un ciervo que llevan las siguientes inscripciones latinas en sendas cartelas *CRVDELIOR IGNE FERROQ* (más cruel que el fuego y que la espada) y *MEUM IN MEDICABILE* (para mi curación o salvación).

CONCLUSIONES

A pesar de las múltiples interrogantes que aún plantea esta colección, podemos establecer varias conclusiones en torno a la misma.

En primer lugar, a través de su estudio hemos podido ver el alto nivel que alcanzó la tapicería flamenca en el siglo XVI, siendo muy valorada por las clases dirigentes europeas que adquirieron numerosas series para adornar sus residencias: tal es el caso de los dos propietarios que tuvo la serie de Marco Antonio y Cleopatra, el duque de Lerma y el conde de Montalvo.

En segundo lugar, debemos señalar cómo con la venta de esta tapicería a la Catedral de Burgos, el conde de Montalvo reafirmó unos intensos lazos de unión que le unían a esta institución, siendo muestra esta entrega de la vinculación que los habitantes de Burgos tuvieron con su Iglesia Mayor, que fue enriquecida en el patrimonio mueble.

La adquisición de esta tapicería por el cabildo, indica el interés del mismo por el ornato del templo, incrementando con su compra una rica colección compuesta por obras de diferentes épocas que ha llegado en importante número hasta nuestros días.

Por lo que respecta a los hallazgos relativos a la tapicería creemos que Marteen van Heemskerck es el autor de algunos cartones caracterizados por su sentido decorativo, la presencia de múltiples figuras en la composición y la inclusión de motivos arquitectónicos ligados a la antigüedad clásica, habiéndose utilizado en el diseño de los de la serie de Montalvo algunos modelos presentes en otras tapicerías de la época. La cenefa de todos los paños se relacionaría con los diseños de Cornelis Floris.

Asimismo, se ha identificado en este análisis de la tapicería de Montalvo un ejemplar réplica de un paño de Alejandro Magno del Patrimonio Nacional.

En cuanto a los interrogantes que quedan por resolver, hemos de señalar la dificultad de identificación del licero a través de su anagrama, debiendo haber sido ejecutada la tapicería en algún importante taller de Bruselas, como muestra la calidad material y de diseño de los paños.

Tampoco quedan resueltos aspectos históricos relativos a la adquisición de los paños por su primer propietario, el duque de Lerma y su venta al conde de Montalvo, que tal vez nos lo pueda proporcionar nueva documentación sobre dichos personajes.

Por último, aún permanecen sin resolver algunos aspectos relativos a la temática de algunos paños en relación al tema general de Marco Antonio y Cleopatra, muy reproducido en las tapicerías del siglo XVI. A pesar de este hecho, el análisis pormenorizado de los tapices nos ha permitido reconocer el uso de fuentes clásicas (Plutarco o Apiano) para la elaboración de las historias.

Nos encontramos, así pues, frente a una interesante serie de tapices de gran valor, signo de la importancia que tuvo el coleccionismo de obras de arte en el Siglo de Oro español representado en la persona de D. Juan de Castro y Castilla, conde de Montalvo, y muestra en la actualidad del importante patrimonio mueble que albergan nuestros templos, reunido y conservado a través de los tiempos con celo.

Los entonamientos de los paños de la hermandad han desaparecido, por lo que solamente quedamos con algunas imágenes indirectas de forma que la aproximación que nos permite observar puede lograr un hecho desigual, discutible, y la... la... en una... histórica de mediano... Para... a... consideramos interesante el... tan ligada a la historia de la ciudad... actualizador de la piedad popular... y... a... también... y... social. Y como... el... y... de... religiosos... siempre... no es de extrañar que... con disputas por motivos de prestigio.

Las cofradías, en general, desempeñaron un papel esencial en la religiosidad de la Edad Media y el Renacimiento. Ligadas a la vida

La formación de los paños se debe a que en el momento de su confección se utilizaban telas de algodón de diferentes tipos y colores, de ahí que se hayan conservado hasta hoy algunos ejemplares de paños de diferentes tipos y colores, algunos de ellos con diseños de animales y plantas, otros con diseños de flores y otros con diseños de paisajes. En el momento de su confección se utilizaban telas de algodón de diferentes tipos y colores, de ahí que se hayan conservado hasta hoy algunos ejemplares de paños de diferentes tipos y colores, algunos de ellos con diseños de animales y plantas, otros con diseños de flores y otros con diseños de paisajes.

Por último, sin permanecer sin resolver algunos aspectos relativos a la formación de los paños, cabe señalar que en el momento de su confección se utilizaban telas de algodón de diferentes tipos y colores, de ahí que se hayan conservado hasta hoy algunos ejemplares de paños de diferentes tipos y colores, algunos de ellos con diseños de animales y plantas, otros con diseños de flores y otros con diseños de paisajes. En el momento de su confección se utilizaban telas de algodón de diferentes tipos y colores, de ahí que se hayan conservado hasta hoy algunos ejemplares de paños de diferentes tipos y colores, algunos de ellos con diseños de animales y plantas, otros con diseños de flores y otros con diseños de paisajes.

La formación de los paños se debe a que en el momento de su confección se utilizaban telas de algodón de diferentes tipos y colores, de ahí que se hayan conservado hasta hoy algunos ejemplares de paños de diferentes tipos y colores, algunos de ellos con diseños de animales y plantas, otros con diseños de flores y otros con diseños de paisajes.

Por lo que respecta a los hallazgos relativos a la tapicería crocheteada, cabe señalar que algunos de ellos presentan características muy particulares, como la presencia de motivos arquitectónicos en la composición y la inclusión de elementos clásicos en el diseño de los paños. En el momento de su confección se utilizaban telas de algodón de diferentes tipos y colores, de ahí que se hayan conservado hasta hoy algunos ejemplares de paños de diferentes tipos y colores, algunos de ellos con diseños de animales y plantas, otros con diseños de flores y otros con diseños de paisajes.

Asimismo, se ha identificado en este análisis de la tapicería de Montaña un ejemplar que se asemeja a un paño de Alejandro Magno del Patrimonio Nacional.