CONSEJO SUPERIOR DE INVESTIGACIONES CIENTÍFICAS
Patronato «José M.ª Quadrado»

BOLETIN
DE LA
INSTITUCIÓN FERNAN GONZALEZ

PUBLICACIÓN SEMESTRAL

Año XLI | Segundo semestre de 1962 Dep. legal BU-7-1958 | Núm. 159

DEL BURGOS DE ANTAÑO

(Conclusión)

XXXII

Breve estudio sobre algunos de los tapices que posee la Catedral de Burgos

La Catedral de Burgos conserva entre los recuerdos de sus antiguos tesoros artísticos, una gran colección de tapices, donación, en su mayor parte, que han hecho a esta iglesia los Prelados y dignidades que la han gobernado.

La más valiosa de sus ricas tapicerías se compone de seis paños góticos, del último período alemán, tejidos de seda y lana de lo mejor que en su clase se ha construído, y cuyos asuntos, casi en su totalidad, son representaciones místicas de la historia de Jesucristo, o mejor dicho, de su Apoteosis. Su composición es modelo pasmoso de iconismo y grandiosidad en la disposición de los grupos, como igualmente en el sentimiento de los rostros de los personajes, modelos, a su vez, de severidad y grandeza, que hablan a la inteligencia con expresión sublime de los que una sola vez los contemplan y tienen discreción bastante para vislumbrar siquiera sus bellezas y significado.

Cada paño encierra varios asuntos, si bien hay uno principal al que están los demás subordinados; las figuras, en general, tienen escritos sincopadamente en sus ropas góticas su significado y la distribución de

los asuntos (por el orden riguroso del tiempo que el sagrado texto manifiesta), lo que parece ser prueba bastante para afirmar que los tapices se tejieron en igual sentido que los originales, y por consiguiente en «alto lizo», ya que, de lo contrario, hubiera resultado inversa la composición, como, igualmente, los rótulos sincopados que tienen las figuras y grecas.

Las cenefas que decoran y enmarcan los seis paños son diferentes en su totalidad, y su dibujo, integrado de hojas y frutos de madroños, margaritas, tulipanes, cardos y espinos, enlazados con cintas; interpuestos a trechos, algunos comunes pajarillos hacen apreciar el delicado realismo del arte alemán. No tienen marcas, ni del autor de los cartones ni del taller en que fueron construídos, y sólo la circunstancia de tener uno de los paños un escudo con la doble águila de la Casa de Haspburgo, cobijada bajo la corona del Imperio, indica fueron construídos en los talleres de «altoliceros» alemanes.

Hechas estas ligeras indicaciones de conjunto, pasamos a la descripción de los paños, objeto de este estudio

1.° — LOS DESPOSORIOS DE LA VIRGEN

Descripción del tapiz.—Alto: 8 ms. Ancho: 4,32 ms.

En el centro del paño, como asunto principal del simulacro, y dentro de una capilla, aparece el varón de la casa de David, llamado José, dándose las manos con la Virgen de la tribu de Judá, llamada María; el sacerdote los bendice, viéndose a derecha e izquierda del grupo principal, honroso cortejo de Espíritus bienaventurados, todos ellos con vestiduras de magnates alemanes. Se deja notar en los detalles arquitectónicos del lugar donde la ceremonia se verifica, que el gusto ojival está adulterado con los principios del Renacimiento, la cual observación puede servir para fijar, con más o menos proximidad, la fecha en que la tapicería fue construída, además de las marcas.

Ocupan el resto del tapiz las profecías sobre la divinidad del Mesías, ya sobre su nacimiento en carne de una Virgen, ya con respecto al oficio de Redentor.

En la parte superior y a mano izquierda, el Señor manifiesta a la Castidad, Paz y Justicia que concebirá una Virgen y parirá un hijo y será llamado su nombre: Enmanuel. La Paz y Justicia se abrazan; la Castidad está sentada y sobre la rodilla tiene el privilegio inherente de poder reprimir los apetitos sensulaes. El Padre Eterno viste el traje de los Emperadores de Alemania, compuesto de una corona de oro con un bonete escarlata, y penden del círculo a su cabeza dos ínfulas que caen sobre los

hombros; manto también escarlata sujeto por el pecho con una gran brochadura y orlado de valiosa fimbria de pedrería; sustenta en la siniestra mano la insignia de la suprema autoridad y poder supremo.

Sigue otro episodio en que el Padre Eterno, sentado bajo dosel, presencia cómo una Virtud, por su mandato, entrega al Angel Gabriel la salutación «Ave gracia plena Dominus tecum», para que fuese a la ciudad de Nazareht y dijese a una Virgen, llamada María, que concibiría y pariría un hijo; con efecto, la Verdad presenta a la Humanidad la profecía de Isaías, significada por un cuadro en que aparece la Virgen con el Nino en el portal de Belén, y al circuito del marco las palabras «Ecce Virgo Concipiet», completando el grupo la Justicia y Angeles del Señor.

En un castillo feudal de altos y elavados cubos, presenta el autor de la composición el empadronamiento de San José y la Virgen, obedeciendo al edicto que dió el César y cuya observancia proporcionó el cumplimiento de la anterir profecía; los dos esposos están dando su nombre en la ciudad de David, San José paga la capitación general que se había impuesto, entregando una moneda de cobre al encargado de inscribirles en el registro público, viéndose sobre la mesa recado de escribir y gran profusión de monedas, con tan minuciosos detalles, que puede apreciarse en ellas el diferente y diminuto cuño; en segundo término, se ven gentes del pueblo judío que vienen a cumplimentar la ley, y sobre la dovela de la puerta principal del castillo en que acaece la acción, se remontan las armas de Alemania, para significar la dependencia oficial.

El otro cuadro es el Misterio de la Encarnación. La Virgen, con las manos orantes, tiene a derecha e izquierda la primera y tercera personas de la Trinidad; delante, en actitud meditabunda, el Hijo bajado del seno de su Eterno Padre, que encarnó en las entrañas de la Virgen, y sin dejar de ser Dios, quedó hecho hombre; la Humildad recibe la salutación que trae el Angel Gabriel sobre una ondulante faja, «Ave gracia plena», como dijimos al tratar de la Anunciación.

En el ángulo derecho aparece Herodes, consultando a los depositarios de las Sagradas Escrituras sobre el Nacimiento de Cristo; el Rey de Judea aparece envuelto en un tabardo de púrpura con vueltas y forros de armiño, y cubierta la cabeza de una toca blanca al estilo de los nobles flamencos, que Quintín Metips (1460-1531) nos dejó en los retratos de sus contemporáneos. A continuación se ven los Magos que vinieron de Oriente a Jerusalén, en actitud de lavarse los pies en un río como señal de pureza y costumbre de los orientales en los viajes; el artista, a no dudarlo, se inspiró en el versículo 10, salmo LXXI de David, pues el indumento con que los presenta es de Príncipes, tocadas sus cabezas con coronas radiales alusivas a los Reyes de Tarsis, Arabia y Saba, de que nos habla el Rey

profeta. En el firmamento aparece el astro que les guió, el cual sirve de aureola al tierno Niño desnudo que, como cetro o insignia de su principado, lleva sobre sus hombros una cruz. Dos venidas del Hijo de Dios se anuncian en el Antiguo Testamento: Una, a redimir al mundo, y otra, a juzgarlo. Se cumple la primera en el cuadro siguiente, en que aparece el Nacimiento; la Virgen y San José, acompañados de la Humildad, Caridad y tres Angeles, adoran al recién nacido, el cual aparece reclinado en la punta del manto de su Madre; al fondo, se ve el establo con los pastores que estaban guardando las velas de la noche cerca de su ganado, realidad de que nos habla el Evangelista San Juan.

Debajo de este simulacro, en el ángulo derecho, aparece el profeta Isaías, que vaticinó el nacimiento del Mesías, cuyo aserto manifiesta en una larga filactería que dice: «Parvulos natus est nobis Isaíe IX». Está vestido de manto encarnado, con pelliza de pieles y una corona superpuesta al birrete.

A mano izquierda, aparece el Limbo de los Justos. Nuestros primeros padres, Homo Naturia, el fiel Abraham, el obediente Isaac, el caritativo Jacob y otros justos patriarcas y profetas del Señor, sufren en aquella cárcel, donde la esperanza y miseria humana tienen su asiento, el castigo del pecado original, que era la privación de ver a Dios hasta que el Salvador del Mundo franquease la entrada del nuevo Paraíso. Adam tiene puestos grillos en los pies.

2.° — LA CRUCIFIXION DEL SEÑOR

Descripción del tapiz. — Alto: 7,88. Ancho: 4,25 ms.

Nada más grandioso, nada más inspirado que la manera cómo el artista trazó este simulacro, modelo sublime de iconología o representación de los vicios y virtudes con la figura de personas.

El asunto está concebido bajo una forma típica, y presenta la individualidad, la belleza viviente de los personajes de la época en que el paño fue construído, pues ya por este tiempo se había pasado de lo religioso a lo profano, haciéndose la fusión de la vida real en toda su riqueza, con la profundidad del sentimiento religioso en toda su intensidad.

A derecha e izquierda del tapiz, y en su parte superior, se ven el Antiguo y el Nuevo Testamento sobre el monte Sinaí y el Calvario, respectivos, representados aquéllos por mancebos; están puestos uno enfrente del otro, en significación de ser el Antiguo sobre el Nuevo. La figura del Viejo Testamento tiene cubiertos los ojos con el sombrío velo que cubría a la Ley imperfecta de Moisés y en el adorno del clarín que toca se ve el signo de la Ley escrita que Dios dió al pueblo de Israel para que leyese

en las piedras lo que no leía en su corazón. El Nuevo Testamento está sin venda en significación de haber descubierto con suma claridad los tesoros de la luz que se hallan en la Ley Evangélica que los Apóstoles difundieron por el Universo; tiene en la mantilla del clarín el Sacramento por excelencia, la Eucaristía, representada por el Cáliz y la Sagrada Hostia.

En el centro del paño, y en su parte superior, aparece el deicidio cometido por los judíos en la persona del Salvador. María Santísima hincada al pie de la Cruz, Josef de Aritmatea, María Cleofé, María Magdalena Nicodemus, el Evangelista San Juan y el soldado que atravesó el pecho del Señor aparecen en derredor del Sagrado Madero, completando el grupo individuos del pueblo judío que apostrofan al Crucificado.

En la esquina inferior derecha, según se mira aparece aquel Profeta enviado por Dios para que se opusiera al torrente de vicios y pecados que inundaban el pueblo hebreo, el que manifiesta en la faja que sustenta las palabras del versículo 4.°, capítulo XXXV de su profecía: *Ipse veniet et salvabit nos.* Is. Pr, aludiendo a los hombres convertidos en Cristo que se habían de salvar en su venida por redimirlos con su sangre. En la izquierda está otro Profeta, Zacarías, el cual manifiesta en la larga filactería palabras de su profecía del versículo 6.°, Capítulo XIII, *Hisplagatus sum Zacharie,* Pr, alusivas a las llagas que el Verbo Hombre recibió en pies y manos cual si fuera un impostor y falso profeta: este es el sentir de los comentarístas bíblicos más respetables.

En el campo más amplio del paño se ve la batalla que da Jesucristo acompañado de las virtudes contra los Pecados Capitales.

En esta alegoría místico-filosófica, el Hijo del Eterno Padre está representado por un caballero alemán, armado de punta en blanco, ceñida al yelmo la corona de espinas; levantada la cimera deja ver el rostro en el que resplandece una melancolía, una dulzura y suavidad inimitables; cabalga sobre un unicornio o monoceronte, y asesta un bote de lanza a la Soberbia, la cual armada de todas armas, cimado el yelmo de un pavo real, en la adarga lleva un águila alzada una de sus rapantes garras, jinete sobre un camello le amaga con un golpe de espada. La Envidia sobre un gran monstruo, tiene bordada en la espalda una *torre* y en el escudo un murciélago, trata de herir a Jesús, arrojándole un grueso venablo. La Caridad sobre un león, templa con el líquido contenido en una jarra el monstruo sobre que cabalga. La Envidia, irritada y jadeante, se humilla ante la Virtud.

Al lado del Señor está la Divinidad, que le aconseja la manera cómo ha de herir, acompañándole la Devoción, que cabalga sobre un siervo con una gran barrena al brazo. La Pureza, con unas azucenas en la mano. La Humildad y Paciencia, traen la insignia y señal del cristiano La Sobriedad, con una ampolla de cristal, en la que se transparenta el líquido incoloro,

viniendo en la hueste de la Soberbia; además la Ira, jinete sobre un camello cimado el yelmo, con un ave de rapiña, un hacha de armas en la mano y en el escudo un lobo. La Avaricia, montada en un macho cabrio; en el escudo trae un mamífero carnicero y por armas ofensivas un rastro. La Gula, cabalga sobre un cerdoso animal; el yelmo que cubre su cabeza está cimado de un mono y lleva en la mano un manjar cubierto con hojas, y en el escudo un oso pardo, y la Lujuria, hermosa figura de mujer, ricamente vestida, jinete sobre un cerdo, cimado el casco de flores, se mira con coquetería en el espejo que lleva en la mano, y en el broquel lleva una sirena. Sobre esta grandiosa composición se ciernen dos ángeles mancebos, que en una ondulante faja demuestran el sentido verso: *Pange lingua gloriosi praelium certaminis,* alusivo a la gloriosa lucha y noble triunfo conseguido por el Salvador en la Cruz siendo crucificado.

Sólo la inspección ocular del tapiz puede dar idea de esta concepción grandiosa, que está a la altura del motivo que la ha inspirado, y de la cual resulta una obra de arte digna de ser admirada y digna, asimismo, de ser estudiado por doctos y profanos.

3.° — LA RESURRECCION DEL SEÑOR

Descripción del tapiz. — Alto: 4,50 m. Ancho: 8,50 m.

A primera vista, aun con detenido estudio, no hubiera comprendido la significación del asunto de este paño, si el autor no hiciese de él una precisa subdivisión general por grupos rotulados.

Ocupa el centro Jesús triunfante sobre el sepulcro, acompañado de las dotes admirables unidas a su cuerpo, *Pulcritudo, Velucitas, Diuturnitas, Fortitudo y Sanitas;* sobre el grupo la primera y tercera personas de la Santísima Trinidad acompañadas de la Corte Celestial. A la derecha del Salvador las Tres Marías, de que nos habla el Evangelista San Marcos, con los pomos de aromas para embalsamarle y la izquierda los guardias del Sepulcro huyendo. En el centro de la cenefa superior e inferior se lee *Resurgit Dominus.*

En el ángulo superior izquierdo, Jesús, acompañado de Charitas, y Fortitudo baja al seno de Abraham y saca las ánimas de nuestros primeros padres, Homo y Naturia y demás Patriarcas y Profetas del Señor, que tantos siglos hacía le estaban esperando. El guardador de aquel infierno anuncia con una gran trompeta la llegada del Salvador, viéndose las puertas derribadas y los genios del mal representados por animales fantásticos, medio escondidos entre la maleza. En la cenefa sobre el grupo, se lee: *Infernus spoliatur.*

Sigue el Redentor acompañado de un grupo de Virtudes, entre ellas

Spes, Charitas y Humilitas, que entran en el paraíso de la Gloria. Un ángel se postra ante el Salvador; se ve la fuente descubierta para la casa de David, en que había de lavarse las manchas del pecado, de que nos habla el Profeta Zacarías, viéndose también Abraham justificado por la Fé, acompañado de su hijo Isaac, cargado sobre sus hombros el pesado madero de la Cruz. Tiene escrito: *Aperiatur homini paradisum.*

Jesús, acompañado de *Humilitas, Dileccio y Spes,* se aparece primeramente a María Magdalena haciéndole esta distinción, porque alumbrada de su gracia le buscaba y se convertía, según el sentir de San Marcos. Dice la inscripción: *Magdalenam Consolatur.*

Sigue inmediatamente el Hijo de Dios en pos del *Velocitas, Diuturnitas, Pulchritudo, Fortitudo, Spes y Charitas,* que se aparece a su Madre con aquella misma figura y semblante venerable que tenía antes de su Pasión y Muerte. Sobre la cámara donde el episodio tiene lugar, aparece un coro de ángeles que cantan y tañen instrumentos músicos, diciendo el rótulo: *Matrem visitta.*

A continuación de este grupo viene otro que es el Reconocimiento del Señor por sus discípulos estando a la mesa y al partir el pan en el Castillo de *Emmaus,* acompaña al Salvador la Humilitas y la inscripción dice: *In Emmaus cognoscitur.*

Completan este paño hacia el extremo izquierdo. el Profeta Zacarías con una faja en la mano en la que está escrito: *Ecce Redemptor veniet tibi,* palabras alusivas a la venida del Divino Redentor a romper las duras prisiones en que los justos del Limbo yacían, según el capítulo IX de su profecía, y a la derecha Oseas con el Jesto (sic) *Visitavit nos post duos día* Ose VI, aludiendo a que el tercer día de bajar el alma de Jesús al seno de Abraham, habría de resucitar y llevar consigo a aquella multitud de cautivos que había redimido con su sangte; todo ello referente al asunto principal de este paño, que es la Resurrección como ya dijimos.

4.° — JUIGIO DE DIOS A LOS HOMBRES CARNALES

Descripción del tapiz.—Alto: 4,25 m. Ancho: 8 m.

En uno de los cuadros del paño *Los Desposorios de la Virgen* se cumple la venida del Hijo de Dios a redimir al mundo, que es la primera de las que se anuncian en el Antiguo Testamento; explicada ésta, réstanos hacerlo de la segunda, que es para Juzgarle, la cual está consignada en el tapiz que vamos a describir.

Ocupa el centro del paño *La Beatísima Trinidad,* constituída en Tribunal, con gran majestad, sobre su augusto Trono, el Hijo, con la Vara que

sustenta en su diestra, indica a la Paz, Misericordia, Verdad y Justicia (3), que supliquen al Padre. Esta está en actitud de absolver y el Espíritu Santo yace en actitud tranquila.

En el ángulo izquierdo del paño apareee un caballero sentado entre dos damas, representa *La Miseria y Tranquilidad* humanas, significadas en la persona del incestuoso Loth. Enfrente de este episodio, una dama reclinada junto a una fuente, en diálogo con otra figura medio aculta, nos hace ver en este asunto a Agar junto a la fuente de agua que estaba en el desierto, amonestada por el Angel del Señor para que vaya a humillarse a su Señora Sara a quien había echado en cara su estirilidad. (Capítulo XVI del Gènesis).

Debajo el Adulterio e Incesto de Tamar con Judá en la encrucijada que iba a Tammas. Significa que de estas dos personas por una serie de descendientes había de nacer el Salvador del mundo, el cual en su gran humildad no rehusó nacer de pecadores y tener en su genealogía, según la carne, a la Adúltera e Incestuosa y al Fornicario en este pasaje representados.

Sigue en la parte superior un grupo de varias damas (Los Pecados eapitales), en una estancia presentando a la *Justicia, Fé Caridad* y demas Virtudes Teologales y Cardinales, un paño en el que aparece el episodio del *Génesis* en que Laban sustituye en el lecho nupcial de Jacob, a Lia por Raquel, significando la figura de Laban y al hombre sin Fe que no conoce otra Ley que el interés material.

En el ángulo derecho hay otros dos episodios; en el primero aparece (Homo) (el Género humano), a quien la Injuria hiere el pecho con su dardo, la Gula y Avaricia le halagan, la Esperanza le amaga con una gran maza, y el Guardián del Hombre con la mano alzada y en actitud de avisar toca una trompeta; completan el grupo otras dos figuras de damas que a nuestro juicio, pretenden ser Virtudes Teologales, Fé y Caridad.

En el otro episodio representa al Supremo Juez constituído en Tribunal, acompañado de la Caridad y Humildad, que están sentadas a uno y otro lado, Naturia (la Naturaleza) exhibe el pecho herido de ardiente dardo que a su corazón había disparado la Lujuria, la *Miseria* apoyada en un báculo y con un memorial petitorio en la mano; la Gracia Divina, sujeto el manto con el Sol de la sabiduria a manera de broche, y la Paz y Misericordia interceden por ella. El Supremo Juez está en actutud de absolver.

En el ángulo inferior izquierdo aparecen el Profeta Jeremías con una faja en la que están consignadas palabras del capítulo IX de su profecía

---

(3) A la Paz la caracteriza un ramo de olivo, a la Misericordia de Azucenas, a la Justicia la espada y a la Verdad un libro.

«Ascendit mors per fenestras» (Jerem), alusivas al rigor con que Dios había de tratar a los hombres que abandonaron su ley, pensamiento profundo por el gran sentido que encierra. Sigue la Prudencia conteniendo a la Justicia, que con la espada desnuda amenaza al *hombre* que se complace con la Lujuria, ésta le defiende acompañada de la Gula y Pereza; mas otra dama con una cítara en la mano, que, a nuestro juicio, es la personificación del deleite. La Paz y Misericordia se postran ante la Justicia y la Verdad; la Misericordia perdona (sic) al hombre; éste reconoce su culpa anterior, y la Gracia Divina y la Paz le visten la armadura de tranquilidad y sosiego con que ha de defenderse de la tribulación y las pasiones.

En todos los episodios de este paño en que aparece el hombre, el artista le vistió de jubón ajustado, pantalones de pie tan llenos de detalles, que dejan entrever aquellas partes del cuerpo que la decencia exige llevar a cubierto de la mirada ajena. Tal es el realismo que en toda la composición domina. Termina este paño con el legislador Moisés sentado en una aristocrática poltrona, con un rollo en el que se ostentan palabras del versículo 31 del capítulo XXXII del último libro del Pentatéuco, llamado Deuteronomio Redam ulcionem hostíbus Deut) alusivos a la indignación y justa venganza del Señor con los hombres carnales.

5.º — LA PARABOLA DEL HIJO PRODIGO

Déscripción del tapiz: Alto, 4,8 m. Ancho, 4,45 m.

El Evangelista San Juan consigna esta parábola en el capítulo XV de su Evangelio. El primer cuadro de la parte superior representa el hijo menor guardando los puercos en el cortijo del ciudadano. El artista le presenta arrodillado y suplicante dirigiéndose al Cielo, según los versículos 15, 18 y 19. Debajo de esta composición hay otra referente al versículo 20, dividida en dos: comprende la primera, el padre movido a compasión y perdonando al hijo; la segunda, está basada en las palabras «Cedit saper alum ejus». En efecto, el padre, representado por un aristocrático señor alemán, le abraza cariñosamente.

Sigue otro grupo, en el que el padre pone al hijo arrepentido el anillo en la mano, y los criados, cumplimentando la orden recibida, presentan las ropas preciosas de que hace mención el Evangelista en el versículo 22; sobre un escabel aparece un grueso collar, complemento del traje.

A mano izquierda según se mira el paño, un criado, obedeciendo el mandato del Señor, mata un ternero cebado para celebrar el banquete, y a la derecha varios mancebos tañen instrumentos músicos. El hijo mayor que llega del campo, se acerca a la casa paterna y al oír la sinfonía pre-

gunta a uno de los criados la causa de aquella novedad; éste se la explica acompañado de una doncella. ¡Qué expresión tan marcada de interés muestra aquella figura que escucha del padre la satiafactoria explicación!

La greca de este paño está formada de racimos de uvas negras y flores.

6.º — ENTRADA TRIUNFAL DE ALEJANDRO DE SIRIA EN PTOLEMAIDA

Descripción del tapiz: Alto, 4,24. Ancho, 5,26 m.

Como el asunto del paño indica, se ve que este tapiz es independiente de la colección que nos hemos propuesto reseñar; pero como quiera también que es de la misma época y estilo, no hemos vacilado el hacerlo. De presumir es que este paño no se hiciese solo. y que formase parte de la colecclón cuyo asunto sería la huída de Alejandro de Siria. Asombrosa y magistral potencia de composición poseía el autor de este pasaje histórico-religioso, tomado del capítulo X del libro I de los Macabeos.

La agrupación es grandiosa y los detalles locales rigurosamente históricos, tanto en los trajes como en los paramentos de sus personajes. Todo ello hace de este paño una página brillantísima del libro de la indumentaria en el primer tercio del siglo XVI.

El hijo de Antioco, Epifanes, caballero sobre un poderoso bridón de batalla, que viste sobre la armadura un grueso camisote bordado, y cuya cabeza defiende yelmo colosal, profusamente empenachado y cimado de un lobo expectante, apoya en el borren del caballete o silla de armas, una clava de hierro que lleva en la mano. El caballo aparece encubertado de una recamada banda de oro, debajo de la cual se ve la gualdrapa azul que arrastra por el suelo.

Detrás de Alejandro vienen sus generales y soldados, cuyo lujo en trajes y armaduras sería prolijo enumerar; en primer término, se adelanta un soldado que viste un jubón de mangas bobas tocado de una graciosa genoveva a manera de almófar, y encima un birrete sujeto por una barbillera al cuello; en la mano derecha, una maza de armas, en la cual se apoya, y con la izquierda, acaricia la empuñadura de la espada.

La hermosa figura de Cleopatra, arrodillada, contrasta admirablemente con la tranquila majestad del Rey de Egipto, que le presenta a su prometido. Ptolomeo es un magnate alemán de claros ojos y rubia barba, viste túnica escarlata, manto azul que sobre la muceta une valiosa cadena; su hija, tocado el rubio cabello con un sencillo adorno de orfebrería, vestido de cuerpo entallado, pot cuyo escote deja ver una camisa bordada, mangas bobas y falda amplísima, que ella recoge graciosamente al arrodi-

llarse, y aprisiona su talle un rico cinturón esmaltado de color verde, como el collar que pende de su cuello; detrás están sus doncellas, y a mano izquierda un personaje con las llaves de la ciudad.

El numeroso séquito de damas y caballeros que reciben a Alejandro, traen en las manos hachas encendidas, franjadas de color rojo, verde y blanco, puestas en varas que dan a las luces gran altura y un efecto sorprendente; salen de un palacio de gótica portada, en cuyas ventanas hay individuos que presencian la entrada triunfal. Este es el asunto principal de la composición, y como secundario aparecen en la parte superior del paño Alejandro dando muerte a Demetrio; el artista presenta el episodio en desafío personal, con padrinos de una y otra parte, atendiendo, sin duda, al sagrado texto que dice: «Et comisi pugnum cum eo»; los soldados de ambos ejércitos aparecen conversando acerca del suceso que presencian. El ilustre Alejandro sepulta en el pecho de Demetrio la moharra de su terrible lanza; éste yace con una rodilla en tierra amagando a su contrario con golpe de españa, mientras que con la izquierda mano sustenta el broquel; dos de los padrinos manifiestan el triunfo de su patrocinado, en tanto que los contrarios gran desconsuelo por la suerte del suyo; al fondo aparecen Aroto y las demás ciudades de sus contornos incendiadas por el Ejército de Jonatás.

La orla está compuesta de flores de Alejandría, tulipanes y margaritas.

He aquí expuestas, con la mayor brevedad y claridad posibles, las más interesantes características de esta bella colección de tapices que para honor y gloria de esta vieja ciudad, la Catedral de Burgos, tutela y cuida con el mayor esmero.

Colección de tapices donada al Cabildo Catedral por don Juan de Castro y Castilla, Conde de Montalvo (4)

Comprende otra serie de tapices propiedad del E. Cabildo Metropolitano, regalo del Conde Montalvo, fabricados también en bajo lizo y de lana, en Bruselas como lo indican sus marcas B B con cartones desconocidos. Llevan la marca de taller desconocida hasta el presente. Son de la época del Renacimiento con algunas reminiscencias góticas. Su colorido es de lo mejor que puede hallarse.

---

(4) Condes de Montalvo.—Se integró este matrimonio por los cónyuges y primos carnales entre sí, D. Juan de Castro y Castilla, hijo del Caballero de Santiago D. Juan Lorenzo de Castilla y de D.ª Beatriz de Castro, y D.ª Francisca de Castro y Polanco, hija

1.° Tapiz: En el centro una matrona representa la Fé, tiene un «Agnus Dei», y en el resto del campo alegorías propias del Antiguo Testamente de la historia de los pueblos cristianos; así p. e. se ve en el lado derecho a Pedro el Ermitaño predicando la cruzada y detrás de él los pendones reales de Francia, Alemania y el de Cruzada, seguidos de abigarrados ejércitos formados por soldados y pueblos cristianos que se dirigen a Oriente para rescatar el Santo Sepulcro; en el izquierdo a Santiago apareciendo en los aires en la batalla de Clavijo para auxiliar y alentar a los españoles en la lucha contra los moros. También se ve la roca de Horeb brotando el agua al ser herida por la vara de Moisés, David con la cabeza de Goliat, el paso del mar Rojo y Abraham e Isaac camino del sacrificio. En las cenefas hay, en todas, alegorías de virtudes, ángeles, flores, frutos y emparrados.

2.° La Esperanza—Simbolizada por una matrona con una guadaña que relaciona el artista con los frutos de las mieses; figuras secundarias; Moisés con los brazos extendidos orando mientras el pueblo hebreo pelea, los tres jóvenes en el horno de Babilonia, Ester, las naves en medio de una tempestad desatada por los elementos, en figura de ángeles. En otra parte Gedeón y sus guerreros.

3.° La Caridad—En el centro la acoscumbrada matrona con tres niños, uno de ellos reparte frutas a un extraño, Tobias sepultando un muerto, Sara lavando los pies a los peregrinos, los exploradores del pueblo hebreo en Jericó descendiendo de la muralla con ayuda de Nahab; la embajada de los tres ángeles, Abraham; escenas de vendimia, la curación del Samaritano y David alegrando a Saul con su arpa.

4.° La Prudencia. Figura principal una matrona sobre una serpiente, Tamar presentando el anillo para su defensa ante los jueces, Gedeón y sus guerreros atemorizando al enemigo mediante los cántaros encendi-

---

de Lope Rodríguez de Castro y de D.ª Mariana Polanco, heredera de su acaudalado abuelo paterno Lope Rodríguez Gallo, de quien heredó un cuantioso mayorazgo

Constan muy interesantes noticias pertinentes a este acaudalado y siempre mal avenido matrimonio, en los Protocolos del Archivo notarial burgalés, números 2.968, folio 272 y siguientes, y 2.985, folio 485. Por lo que al Conde hace referencia y por tener íntima relación con el asunto que historiamos, hemos de decir que por su testamento, otorgado en Madrid, en 23 de mayo de 1646, por ante la fe de Juan Bautista García escribano del Número de la Villa y Corte, designó por su universal heredera a «la mensa Capitular de la Santa Igleria Catedral burgalesa», pasando entonces a poder del Cabildo, la colección de tapices de que estamos tratando. Habiendo, posteriormente, surgido hondas diferencias sobre la recta interpretación de alguna de las cláusulas de dicho testamento, entre la representación de la viuda, Condesa de Montalvo, y la del Cabildo Catedral burgalés, y en pos de largo y oneroso litigio, se puso fin a estas tenaces divergencias, por un laudo arbitral ajustado, de una parte por el Padre Maestro Fray Gonzalo de Arriaga Hoyos Salamanca, Dominico en representación de la viuda y de otra los Sres. Deán y Cabildo. Esta curiosa y amplísima escritura de transacción que fue pactada en 20 de Agosto de 1.653 tiene su real y verídica constancia en el protocolo número 3.040 sin foliación, que al igual que los anteriores ha sido ampliamente estudiado por nosotros

dos que levantan sobre sus cabezas, la recepción de la reina de Saba por Salomón y otros.

5.° La Justicia. En la habitual figura de matrona con balanza y espada. En consonancia con esta idea se ofrece al juicio de Salomón. La reina de Saba ante Salomón: escena del pueblo hebreo apedreando a un adúltero, y de comercio marítimo en Oriente, allí se ven camellos que llevan las mercancías al puerto.

6.° La Fortaleza en figura de matrona con casco, escudo y lanza. Como escenas secundarías se notan: Jael atravesando el cráneo de Sísara dormido, con el clavo de una tienda de campaña, y varios hechos de armas del pueblo hebreo, Sansón con las columnas del templo, Judit cortando la cabeza a Holofernes, y un elefante llevando una torre con guerreros.

7.° La Templanza. La figura femenina que la simboliza tiene en la mano un depósito con fuego, en el cual vierte agua. Como recuerdo de los prototipos de esta virtud en el Antiguo Testamento se divisa a José dejando su manto en manos de Putifar y otros de la vida de Tobías y su hijo. David saliendo de Jerusalén y recibiendo la maldición sin airarse. Hay además uno de paisajes—y otro de escenas de guerra—, ambos de estilo decadente y bajo de color el segundo.

7.° bis. Sacrificios de Caín y Abel. Este acompañado de un angel. Caín cubierto de una piel de leopardo y junto a su esposa en actitud de envidia por ver cómo Dios, que aparece en alto, acepta los sacrificios de su hermano, mientras rechaza los suyos. Entre otros árboles hay un bellísimo manzano cubierto de dorado fruto y algunas aves, entre éstas un hermoso faisán.

Guarda asimismo el Templo Metropolitano Burgense otras varias y ricas tapicerías; entre ellas la regalada por el Cardenal D. Iñigo López de Mendoza durante su gobierno de 1528 a 1535. Representan pasajes diversos referentes a la historia de David (5).

Otra de siete tapices, que regaló el Ilmo. Sr. D. Cristóbal Vela y Acuña (de 1580 a 1599). Son los paños representaciones alegóricas de las Virtudes teologales y cardinales.

Estas son las colecciones más importantes, aunque el señor Martínez

---

(5) D. Iñigo López de Mendoza, vástago ilustre de las nobles estirpes burgalesas de los Mendoza, Zúñiga y Avellaneda. Embajador de Carlos I de España, en Inglaterra, Obispo de Coria y Cardenal-Obispo de la sede burgense, muerto en el ejercicio de su loable misión episcopal, en 9 de junio de 1535. Fue este insigne prelado el fundador y dotador munífico del Secular Colegio de San Nicolás, hoy Instituto Nacional de Enseñanza Media, noble y maciza fábrica que, desafiando los zarpazos conjuntos de la incuria y del tiempo, llegó hasta nuestros días (Véase García Rámila, Ismael.—«El Instituto Nacional de Enseñanza Media de Burgos, Cardenal López de Mendoza»—256 pág.. 22 lám.—Burgos 1959).

Sanz, en su «Episcopólogo Burgense», hablando de las donaciones que don Luis Ossorio de Acuña hizo en el último tercio del siglo XV, dice se encuentra (una magnífica tapicería abrocatelada). Esta ha desaparecido, como igualmente otra que cedió al cabildo D. Juan Rodríguez de Fonseca, durante su gobierno, que fue de 1514 a 1524.

Del inventario que se hizo por orden del Cabildo en 1577, resultaban muchos más tapices que los que hoy existen.

No quisiéramos terminar estos ligeros apuntes, sin antes llamar la atención para que dichas colecciones de tapices se reparen por un inteligente retupidor, que, respetando los vestigios decorativos que conservan y tomándolos por modelo de lo que debe reconstruirse, devuelva a muchos paños el carácter primitivo que bárbaras composturas posteriores las han arrebatado, sin tener en cuenta que un solo pie cuadrado de aquel trabajo es el fruto de la laboriosidad de muchos días, y que en muy breve tiempo han destruído lo que tantas generaciones conservaron como dato precioso para la historia del arte y de la industria artística de los siglos de otrora (6).

ISMAEL G.ª RAMILA

---

(6) Como cierre y colofón de este estudio indicaremos que el ilustre historiador de nuestra Catedral, D. Manuel Martínez Sanz, en su meritísima obra sobre el «Archivo del Templo», y referente a este asunto, dice lo siguiente:

Pág. 180. «El Cabildo dispuso que el Sr. Fonseca se había comprometido en vida a dar a la fábrica 1.000 ducados, y que en el testamento legó a la fábrica alhajas de oro y plata, ornamentos y tapices, y que su hermano y heredero se negaba a cumplir los legados. Consta que entregó tapices con las armas del Obispo. Libro 40, fol. 330.

En pág. 181. «En 1660, había en la Iglesia siete tapices ricos de la historia de David, que dió el Cardenal D. Iñigo López de Mendoza; cuatro tapices ricos de las virtudes que dió el Obispo D Juan Rodríguez de Fonseca; once tapices viejos dorados o abrocatelados, que llamaban del Obispo don Luis; más cuatro tapices viejos grandee. El Sr. Arzobispo Vela, poco antes de morir, en noviembre de 1599, dió los siete tapices de las siete virtudes; hay copia de la donación en el Reg. 70, fol 240 y 243 y siguientes, y la noticia de los anteriores tapices está en el libro 40, folio 93 y 130.

En 15 de marzo de 1600, se recibieron 6 tapices y una «antipuerta» de la historia de Jacob, que el Maestro de Capilla y Canónigo D. Pedro Albo, había dejado para adorno de la capilla de S. Gregorio, donde dicho día estaban colgados. Libro 107, fol. 24.

En pág. 234, «D. Juan de Ayala Guzmán, regaló para adorno de la capilla Mayor 6 paños de tapicería. Reg. 84, fol. 520.

El libro 55, folio 311, habla sobre la guarda de la tapicería.