

Carme López Calderón - Juan Manuel Monterroso Montero

(Eds.)

EL SOL DE OCCIDENTE

SOCIEDAD, TEXTOS,
IMÁGENES SIMBÓLICAS
E INTERCULTURALIDAD



andavira
editora

EL SOL DE OCCIDENTE

Sociedad, textos, imágenes simbólicas e interculturalidad

EDITORES

Carme López Calderón
Juan Manuel Monterroso Montero

El Sol de Occidente. Sociedad, textos, imágenes simbólicas e interculturalidad / Edición a cargo de Carme López Calderón y Juan Manuel Monterroso Montero / Coordinación a cargo de María Rivo Vázquez, Ana Pérez Varela y Begoña Álvarez Seijo / Santiago de Compostela: Andavira Editora y Universidade de Santiago de Compostela, 2020

© Textos y fotografías: los autores, o los especificados en cada caso

Edita



Colabora



Dep. Legal: C 1578-2020

ISBN: 978-84-122301-7-8

Todos los estudios incluidos en este libro han sido revisados y evaluados por pares ciegos. Para ello, se ha remitido el correspondiente dictamen por parte de evaluadores de reconocido prestigio con el objeto de garantizar su calidad y validez científica de sus contenidos.

Fecha de petición de los informes: 16-09-2019 y 18-09-2019

Fecha de recepción de los informes: 30-09-2019, 1-10-2019, 10-10-2019 y 14-02-2020

Este libro está vinculado a los siguientes proyectos de investigación:

—Consolidación 2020 GPC-GI-1907

Axudas para a consolidación e estruturación de unidades de investigación competitivas e outras accións de fomento nas universidades do SUG (ED431B 2020/10). 01/01/2020 - 31/12/2022

Investigador principal: Juan M. Monterroso Montero.

—El patrimonio monástico y conventual gallego de la reforma de los Reyes Católicos a la Exclaustración HAR2016-76097-P Plan Nacional (AEI/FEDER, UE), adscrito al Programa estatal de fomento de la investigación científica y técnica de excelencia, subprograma estatal de generación del conocimiento. 28/9/2016-31/12/2019

Investigadores principales: Ana E. Goy Diz y José M. García Iglesias.

—Consolidación e estruturación. REDES 2016

Proxectos Plan Galego IDT de la Xunta de Galicia (ED341D R2016/023) 01/01/2017 – 30/11/2018

Investigador Principal: Juan M. Monterroso Montero

ÍNDICE

PRESENTACIÓN	9
SECCIÓN I: AL SERVICIO DE LOS REYES	11
Entre España y Nápoles. Paisajes portuarios durante el reinado de Carlos III	13
<i>Fernández Martínez,, Carla</i>	
Del Águila Imperial a la Flor de Lis: Emblemas por las Reales Aclamaciones a Felipe V en la Nueva España	26
<i>Lira Saucedo, Salvador Alejandro</i>	
Ecos dialógicos: El príncipe de Maquiavelo en las Empresas políticas de Saavedra Fajardo	49
<i>Mesa Higuera, Claudia</i>	
IAM FELICITER OMNIA. Una divisa política para Isabel de Valois (1560)	71
<i>Mínguez Cornelles, Víctor</i>	
El otro como animal: alegorías, emblemas e imágenes del islam en las entradas reales de la corte portuguesa (siglos XVI-XVIII).	90
<i>Rega Castro, Iván</i>	
Lugares e imágenes de la Abundancia en la literatura nupcial del Barroco: los epitalamios ilustrados cortesanos	108
<i>Rodríguez Moya, Inmaculada</i>	
Pervivencia del Emblema Solar en los reinados de Felipe IV y Carlos II	129
<i>Zapata Fernández de la Hoz, Teresa</i>	
SECCIÓN II: AL SERVICIO DE LOS DIOS	147
El claustro como microcosmos alegórico: Análisis iconológico del claustro de procesiones de Santo Domingo, en Jerez	149
<i>Aguayo Cobo, Antonio</i>	

Cuando los Números hablan: lectura en clave cristológica	167
<i>Azanza López, Javier</i>	
La imagen retratada y la emblemática en torno a un jesuita cordobés de la primera mitad del siglo XVIII.	188
<i>Cuesta García de Leonardo, María José</i>	
Ese telar hace visos: Andrómeda y Perseo en la barca de Calderón	206
<i>Curí-Quevedo, Radhis</i>	
Tipos iconográficos en torno a Saúl y la Maga de Endor	216
<i>Donet Donet, Leonardo</i>	
Del postrero lecho al trono celestial. Modelos de representación de la Dormición, la Asunción y la Coronación de la Virgen en la Galicia de los siglos XVI y XVII.	233
<i>Fernández Gasalla, Leopoldo</i>	
La ordenación de los ostiarios en la Iglesia latina medieval y su representación icónica	258
<i>Gallart Pineda, Pascual A.</i>	
Exequias por Carlos II. El Santo Oficio y el túmulo real de Cartagena de Indias.	280
<i>Gámez Casado, Manuel</i>	
Santa María Salomé. La inventio de un culto compostelano	291
<i>Gómez Darriba, Javier</i>	
La construcción medieval del tipo iconográfico del Sacrificio de Isaac	313
<i>Herraiz Llavador, Andrés</i>	
Turrís Davidica, Turrís Eburnea: la Fortificación como Alegoría Inmaculista	328
<i>López Hernández, Ignacio J.</i>	
Astra Teresa teris, el primer opúsculo de emblemas de la descalcez carmelitana	343
<i>Moreno Cuadro, Fernando</i>	
Un segundo Santiago. Visiones del cardenal Cisneros en Orán	361
<i>Olivares Torres, Enric</i>	
SECCIÓN III: AL SERVICIO DE LAS ARTES Y LAS LETRAS.	387
Annulus Annus o el emblema sobre la eternidad.	389
<i>Aizpuru Cruces, Monserrat</i>	
Poder y subversión en Calabuch: La utopía festiva de Berlanga	401
<i>Alberola Crespo, Nieves y Zuriaga Senent, Vicent Francesc</i>	
Sobre la presencia de la emblemática en los tapices: la serie de Triunfos del Archiduque Alberto	421
<i>Andrés González, Patricia</i>	

Rei do Céu, Senhor da Terra: representações emblemáticas do Sol no Barroco português.	439
<i>Araújo, Filipa</i>	
Dos Diegos hispanos para un libro de emblemas neerlandés	461
<i>Cazalla Canto, Silvia</i>	
La imagen de la Concha de Oro en los impresos de la Edad Moderna	482
<i>Ciccarello, Domenico</i>	
Omnibus unus: o scherzo sobre trabajo y libertad con la disculpa del sol, entre Lucrecio y Virgilio.	500
<i>Díaz Bustamante, José Manuel</i>	
La «Guardiola» (Senglea). Imagen de la vigilancia.	521
<i>Escalera Pérez, Reyes; Morales Martínez, Alfredo J.</i>	
Los santos del Real Convento de Predicadores de Valencia. Estudio de un complejo grabado dieciochesco	542
<i>Felici Castell, Andrés</i>	
Emblemas para tiempos de guerra: a propósito de la vidriera-memorial del Comando de Bombarderos de la Royal Air Force en la catedral de Ely (Cambridgeshire, Inglaterra).	562
<i>García Arranz, José Julio</i>	
Joannes David's emblem books: successful co-operative ventures between the Galle print workshop and the Moretus Press	580
<i>Imhof, Dirk</i>	
¿Los emblemas perdidos de Luis Zapata?	601
<i>López Poza, Sagrario</i>	
La emblemática subsidiaria de la mitología didáctica: Alciato en el Theatro de los Dioses de la Gentilidad	616
<i>Martínez Sobrino, Alejandro; García Román, Cirilo</i>	
Formación de la imagen: visualización de la Justicia	630
<i>Montesinos Castañeda, María</i>	
Los dos caminos. Del mito a la emblemática y su influencia en el arte	644
<i>Morales Folguera, José Miguel</i>	
La caza en los Emblemas morales (1610) de Sebastián de Covarrubias	662
<i>Peñasco González, Sandra M^a</i>	
El sonido (o no) virtuoso (o no) de la campana	676
<i>Robledo Estaire, Luis</i>	
«Levantadas em bestiães e em silvados»: o bestiário e o fantástico nas salvas historiadas dos séculos XV e XVI	689
<i>Sousa, Ana Cristina</i>	
Symbola, base de datos sobre divisas o empresas históricas	708
<i>López Poza, Sagrario</i>	

SOBRE LA PRESENCIA DE LA EMBLEMÁTICA EN LOS TAPICES: LA SERIE DE TRIUNFOS DEL ARCHIDUQUE ALBERTO

PATRICIA ANDRÉS GONZÁLEZ
Universidad de Valladolid

Resumen: La relación de la emblemática y los tapices es un tema poco trabajado en la historiografía artística. A través de este estudio se pretende analizar cómo quedan soportes poco explorados donde la emblemática tiene mucho que decir. Se selecciona un ejemplo, la magnífica serie de las Hazañas Militares del Archiduque Alberto, conservada entre el Palacio Real de Madrid y el Palacio del Pardo, para analizar la presencia del emblema, en este caso empresas, en los tapices, y su función en la obra: no sólo refuerza el simbolismo del tema central, sino que crea un subprograma que por sí mismo tiene su desarrollo.

Palabras claves: Emblemática; tapices; Archiduque Alberto; Isabel Clara Eugenia; Otto van Veen

Abstract: The relationship of emblematics and tapestries is a little worked topic in the artistic historiography. Through this study we analyze how there are other artistic supports where emblematics have much to say. An example is selected, the magnificent series of the «Military feats of the Archduke Alberto», conserved between the Royal Palace of Madrid and the Palacio del Pardo, to analyze the presence of the emblem in the tapestries, and its function in the work: because it not only reinforces the symbolism of the central theme, but creates a subprogram that itself has its development.

Key words: Emblematic; tapestries; Archduke Alberto; Isabel Clara Eugenia; Otto van Veen

Este trabajo se ha llevado a cabo en el marco del Proyecto de Investigación *Reinas, princesas e infantas en el entorno de los Reyes Católicos. Magnificencia, mecenazgo, tesoros artísticos, intercambio cultural y su legado a través de la Historia*, financiado por el Ministerio de Economía y Competitividad, referencia HAR2017-84208-P. La autora es miembro del Grupo de Investigación Reconocido Arte, poder y sociedad en la Edad Moderna, de la Universidad de Valladolid.

La emblemática alcanzó todo tipo de soportes y manifestaciones artísticas, adaptándose en cada país a sus diferentes lenguajes:

La proyección emblemática del arte se adaptó en cada país a las formas artísticas de cada región, a la hora de configurar espacios emblemáticos, públicos o privados: de los emblemas bordados en tapices –en Flandes, y sobre todo en Inglaterra–, a las series palaciegas pintadas al fresco –en España, Austria y Bohemia–, pasando por retratos áulicos sobre lienzos –en las costas francesa y española–, a las divisas textiles que completaba el atavío caballeresco –en toda Europa–, las posibilidades del arte emblemático son múltiples (Mínguez y otros, 2010, 2º, 111).

Se trata de algo conocido en el mundo de la investigación emblemática, sin embargo faltan estudios globales que permitan valorar la presencia de los emblemas en diferentes soportes, y en concreto en esta ocasión nos interesa el mundo de los tapices: hasta qué punto es tan habitual su uso en este soporte, cómo ha sido considerado en la historiografía (me estoy refiriendo a formas emblemáticas, como emblemas *triplex*, empresas, divisas... y no al posible uso de las mismas como fuente), los lugares que ocupa dentro de la estructura del tapiz, cronología, etc... Pero también ver cómo en muchas ocasiones, además de incidir en el significado ideológico, como se ha demostrado en muchas ocasiones, en relación con la expresión de poder o magnificencia del dueño del tapiz, se crea un subprograma iconográfico, con una clara organización del conjunto emblemático.

Lo que proponemos, a través del ejemplo seleccionado, la serie de tapices de los Triunfos militares del Archiduque Alberto, es mostrar cómo es posible llegar a hacer este tipo de estudios, poniendo en valor la presencia de la emblemática en conjuntos de gran carga iconográfica. No quiero referirme a símbolos o sobre todo a elementos heráldicos que en muchas ocasiones son los que encontramos –pongamos el caso del tapiz de Luisa de Saboya y Carlos de Angulema conservado en el *Museum of Fine Arts* de Boston, donde se suceden las armas de Orleans rodeado por el collar de la orden de San Miguel, con las armas de Saboya de su mujer, y entre medias la salamandra en llamas con el mote «*NVTRISCO ET EXTINGO*», divisa de Juan de Angulema, abuelo de Francisco I, quien también la utilizará–, sino realmente a la presencia de formas emblemáticas, como los emblemas *triplex* creados por Alciato en 1531, o empresas cuya función es completar el programa iconográfico o crear, en alguna ocasión, un subprograma dentro del conjunto que debe ser analizado pormenorizadamente.

A MODO DE EJEMPLO: LA SERIE DE LAS HAZAÑAS O LOS TRIUNFOS DEL ARCHIDUQUE ALBERTO

Nuestro propósito se puede satisfacer a través de un ejemplo concreto: la serie de tapices conocida como de las Hazañas o de los Triunfos militares del Archiduque Alberto (Junquera y Díaz, 1986: 19-26).

La historiografía nos lo ha presentado como una serie de gran interés dentro de la historia del tapiz, ya que fueron realizados como un encargo de la magistratura de Amberes en 1597 y ofrecidos a los archiduques Alberto e Isabel con motivo de su entrada en Amberes en diciembre de 1599 como nuevos gobernadores de los Países Bajos españoles. Su diseño correspondería a Otto Vaenius (1597), pero los cartones se deben a Juan Snellinck *el Viejo* (1597-1599), siendo tejido en el taller de Maarten Reymbouts II en Bruselas (1597-1599) (Maeyer, 1995: 105-116; Herrero, 2008: 54-59).

Se trata de una serie de siete tapices que narran la conquista de dos plazas francesas, Calais y Ardres, y una holandesa, Hulst, como parte de la guerra franco-española (1595-1598) en el contexto de las Guerras de religión de Francia, de la Guerra anglo-española (1585-1604) y de la Guerra de los Ochenta Años.

Hoy se conservan repartidos entre el Palacio del Pardo y el Palacio Real de Madrid, dentro de la colección de Patrimonio Nacional. Su llegada a España fue probablemente a través de una cesión del archiduque a Felipe III antes de 1621, aunque también se ha pensado que pudiera haber sido enviada a Madrid, a petición de Felipe IV tras la muerte de la archiduquesa en 1633. En todo caso en 1666 el conjunto está inventariado dentro de la colección de tapices de Felipe IV en el Alcázar de Madrid. Aparece además mencionada en las testamentarias de Carlos II en 1700, en la de Felipe V en 1746, Carlos III en 1788, Fernando VII en 1834.

Parte de la serie, en concreto cuatro de los tapices que la componen, fue expuesta en la Exposición Universal de París de 1878. A partir de 1919 la serie se reparte, ya que cuatro paños (El asalto de Calais, La retirada de la guarnición de Ardres, El asalto a Hulst y La toma de Hulst) fueron enviados al cuarto de la princesa de Asturias en el Palacio Real de Madrid y los otros tres (La sorpresa de Calais, El combate en las trincheras de Hulst, y El asalto a Ardes) a decorar la Real Armería. En 1945, los cuatro del Palacio Real pasan a decorar el despacho oficial de Francisco Franco en el Palacio Real de El Pardo, donde permanecen; mientras los otros tres pasan al Palacio Real de Madrid.

La historiografía se ha centrado fundamentalmente en presentar el valor de esta serie, y en describirlos desde el punto de vista de los temas representados. Se mencionan en muchos casos la presencia de empresas, aunque en ocasiones con terminología incorrecta, en las orlas de los siete tapices, pero hasta ahora nadie se ha ocupado de ver el papel que juegan en el conjunto.

Así, y por poner dos referencias como muestra, podemos citar la de la especialista en tapices, conservadora de textiles de Patrimonio Nacional, Concha Herrero (2008: 54):

Emulando los ambiciosos propósitos propagandísticos de algunas de las más grandes tapicerías de Bruselas hechas para Carlos V en el segundo tercio del siglo XVI, como *La batalla de Pavía* y *La conquista de Túnez*, la serie de siete paños a la que éste pertenece celebraba los triunfos de armas del archiduque Alberto, gobernador general de los Países Bajos españoles. La serie se tejió para obsequiar a Alberto con ocasión de su entrada solemne en Amberes con su reciente esposa, la infanta Isabel Clara Eugenia (1566-1663), hija de Felipe

II. De dicha entrada se publicó una relación ilustrada, la *Histórica narratio profectionis et inaugurationis Serenissimorum Belgica Principum Alberti et Isabellae, Austriae Archiducum* (Amberes, 1602), obra del secretario municipal Joannes Bochius. En ella Bochius, tras describir las decoraciones y fastos de la entrada, refiere que la ciudad hizo obsequio al archiduque de un juego de siete tapices con sus triunfos militares y transcribe las inscripciones que ostentaban, coincidentes, salvo pequeñas diferencias con las de los siete paños de Batallas del archiduque Alberto que ahora posee la colección real española.

Por otro lado, los análisis presentados en la magnífica página web de la Fundación Carlos de Amberes, Tapices flamencos en España (<<http://tapices.flandesenhispania.org>> 27-3-2018), recoge todos los tapices, y nos da una brevísima información de lo que denomina como emblemas, pero no hay, pues no es el sentido del trabajo, un estudio de los mismos.

Pero lo que la historiografía ha obviado es la importancia que en el programa iconográfico tienen las empresas incluidas, y además que los tapices, desde su concepción, están muy relacionados con el mundo de la emblemática.

En las cenefas de cada uno de los tapices se incluyen tres empresas, compuestas por mote y *pictura*, en medio de elementos decorativos en los que se mezclan palmas de victoria con trofeos, de claro simbolismo triunfalista en el campo militar, temática de los tapices. En la cenefa de la parte superior, en el cartucho central, suele aparecer una inscripción con la temática del tapiz, y en las cuatro esquinas unas cabezas de Medusa.

Hay que tener presente que el diseño de los tapices fue encargado a Otto van Veen (1556-1629), latinizado Otto Vaenius, como se ha indicado, quien fue uno de los grandes autores de emblemas con títulos como *Amore emblemata*, en 1608 (Sebastián, 1985) o *Quinti Horati Flacci Emblemata*, en 1607, publicado al castellano como *Theatro moral de la vida humana*, en 1672 (López Vázquez, 2013).

Pero además la entrada de los Archiduques cuenta con una relación histórica, escrita por el secretario de Amberes, Joannes Bochius, *Historica narratio profectionis et inaugurationis... Alberti et Isabellae...* [Amberes, Oficina Plantiniana, 1602], en la que se nos muestra un interés por el mundo de la emblemática:

Neque muta errante aurea illa peristromata, sed singula emblematis exornata, & asscriptis notis spectatoribus declarata. Summo artificio sunt elaborata, vt non texta esse diceres, sed pictoris celeberrimi penicillo adumbrata. Quid singula designarent inscriptio denotabat.

En este sentido, podemos citar otros casos conocidos en los que las empresas presentes en tapices han sido objeto de descripción literaria, como la magnífica de los cuatros elementos y las cuatro estaciones realizadas por el taller de los Gobelinos, y el libro *Devises por les tapisseries du Roy, où sont représentez les quatre Éléments et les quatre*

*Sansón de l'année*¹, que incide en la creación del tipo iconográfico del rey Luis XIV de Francia (Grivel y Fumaroli, 1988).

EL SUBPROGRAMA ICONOGRÁFICO A TRAVÉS DE LAS EMPRESAS

En la serie de tapices del Archiduque Alberto se han incluido veintiuna empresas (aunque en realidad son veinte, pues una de ellas aparece repetida). Se colocan siempre en la orla del tapiz, en el centro de los laterales e inferior, mientras que en el centro de la orla superior se coloca una cartela con el título del tapiz.

El primer tapiz de la serie, hoy en el Palacio Real de Madrid, es el que representa *La sorpresa de Calais*.² Se narra la primera empresa militar del archiduque Alberto como gobernador de Flandes, la victoria en Calais acontecida en 1596, si bien finalmente por la Paz de Vervins, en 1598, entre España y Francia sería de las plazas que se devolvieron.

La empresa situada en la cenefa izquierda hace referencia a la diosa griega Atenea. La *pictura* presenta a la Palas Atenea, con todos sus atributos, yelmo de guerrera, lanza en la mano, y escudo con la cabeza de la Gorgona. Lo que no es tan frecuente es que se la representa a caballo, atravesando la escena. Si atendemos a la descripción de Bochius (véase Apéndice) se trataría de Pegaso, el caballo alado, presentado, si atendemos al mote que reza «*HAC. ALITE*», como el aliado de la diosa. Se trata de presentar al Archiduque como un gran estratega, como Atenea, que logrará sus éxitos militares.

En el centro de la cenefa inferior [fig. 1], la empresa se dedica a Hércules en su duodécimo trabajo, encadenando al Can Cerbero, y con el mote «*NON IANITOR. ORCI. TERRVIT*» [Y ni el portero del Orco le dio miedo]. La *pictura* representa al héroe clásico, semidesnudo, sólo cubierto con la piel del león de Nemea y llevando la maza sobre el hombro, mientras que con otra mano tira del can Cerebero. De este modo, emulando a Hércules, el Archiduque Alberto destacará por su valentía.

En la del lado derecho, la figura femenina, vestida como una guerrera, es en realidad la representación de la Virtud, que sube por las rocas con la lanza terminada en cabeza de carnero y una rama de olivo, pues así la describe la relación de 1602. El mote que figura en el tapiz es «*HAVD. FATO. SED. FACTO*»,³ que vendría a indicar que los triunfos las hazañas del Archiduque no se logran por azar, sino por esfuerzo y constancia.

Relacionando unas con otras, creemos que las empresas de este primer tapiz aluden a las características que tiene que cultivar el Archiduque durante sus hazañas militares: la sabiduría militar, la estrategia, para lo que se recurre a la imagen más elocuente, Palas Atenea; su heroicidad o valentía, con el ejemplo de Hércules; y su esfuerzo, su tesón

¹ Se trata de una obra que se imprimó en cinco ocasiones: 1670, 1679, 1687, 1690 y 1725; y cuyo manuscrito se conserva en la Biblioteca Nacional de Francia: Département des Manuscrits, Français, Ms. 7819.

² Este tapiz formó parte de la exposición *Tapestry in the Baroque: Threads of Splendor*, celebrada en el Metropolitan Museum de Nueva York, en 2007 (Campbell, 2007: 54-59).

³ Tanto en esta empresa como en la anterior, la relación de la entrada de los Archiduques publicada en 1602 el mote es ligeramente diferente: «*NON FATO SED FACTO*» y «*NEC IANITOR ORCI TERRVIT*», respectivamente.



1. Palacio Real de Madrid. Tapiz *La sorpresa de Calais*. Empresa en el centro de la cenefa inferior con el mote «NON IANITOR. ORCI. TERRVIT».

y trabajo, representados por una Virtud guerrera que recuerda mucho a la imagen más famosa de los emblemas horacianos de Otto Vaenius.

Tenemos pues un conjunto de empresas de inspiración clásica, con claras referencias a la mitología, a pesar de que la tercera de ellas no sea propiamente una diosa, sino una alegoría de la Virtud, muy semejante a la que se representa en la obra de referencia de Otto van Veen, *Theatro moral de la vida humana*, y que recuerda a la imagen habitual de la diosa Atenea.

El siguiente tapiz de la serie, hoy en el Palacio del Pardo, es el dedicado al *Asalto de la plaza de Calais*, ocurrido el 17 de abril de 1596, tras haber atravesado el Canal de la Mancha, el día antes, en el que se ha representado al Archiduque dirigiendo a su ejército.

El sentido de las empresas que completan el programa iconográfico cambia en este caso, pues se va a aludir al origen y razón de la campaña militar. De este modo, se indica cómo los ejércitos de Felipe II estaban prestos para afrontar unas campañas militares causadas por una traición, con la sublevación de determinadas plazas, buscando con ello mantener la paz.

Así, la primera de ellas indica cómo los ejércitos y en concreto los dirigidos por el Archiduque se encuentran preparados para la batalla. Se trata de la empresa situada en la cenefa del lado izquierdo, en cuya *pictura* se ha representado un soldado, pertrechado con espada y escudo, que se enfrenta con otros hombres armados. El mote dice «PARATVS ET PERITVS» [Preparado y diestro].

Si seguimos el orden de descripción de la relación histórica firmada por Bocchius, la siguiente empresa sería la del lateral derecho, a través de la que se incide en la idea de la conquista de la paz a través de estas campañas militares. La *pictura* de la empresa está protagonizada por un jefe del ejército que ofrece a un soldado enemigo el caduceo, como símbolo de paz, resumido en el mote «*VTRVM VELIS*».



2. Palacio del Pardo. Tapiz *de la plaza de Calais*. Empresa de la cenefa derecha, con el mote «*VTRVM VELIS*».

En la empresa situada en el cartucho de la orla inferior [fig. 2], se alude a las consecuencias de las traiciones, como es el caso de estas batallas, a través de un pasaje narrado por Tito Livio en su *Historia de Roma* (Libro I).

Se ha representado la muerte de Mecio Fufecio, último rey legendario de Alba Longa, derrotado por el rey romano Tulio Hostilio tras su traición, pues en vez de apoyar a los Horacios (los romanos) en la conquista de las ciudades etruscas de Veyes y Fidenas, atacó a Tulio. Por ello, éste hizo que el rey albano muriese descuartizado, atando sus miembros a cuatro cuadrigas que fueron lanzadas en direcciones opuestas. De modo semejante, se considera que Enrique IV de Francia había traicionado a Felipe II cuando quiso reconquistar el norte de Francia. El mote advierte sobre la idea de mantener la palabra: «*AT TV DICTIS ALBANE MANERES*».

El tercer tapiz de la serie, hoy en el Palacio Real de Madrid, narra el siguiente hito en las conquistas del Archiduque Alberto, ocurrida el 9 de mayo de 1596, el *Asalto nocturno de Ardres*. Las tropas, dirigidas por don Luis de Velasco, tomaron e incendiaron esta fortaleza por la noche.

En este caso, encontramos las empresas que aluden de modo más directo a la escena representada, aunque la lectura también puede ser realizada con un matiz alegórico del conjunto, mostrando a las tropas de Archiduque con una gran superioridad. Así, la primera empresa, en la cenefa izquierda, lo compara con el cazador y el azor, que aprovechan sus ganancias para ir consiguiendo otras.

Aparece un cazador persiguiendo a una libre, junto a su perro; al hombre lleva ya otra. En la parte alta, un azor muestra la misma escena: persigue volando a otras aves, mientras entre sus garras, igualmente, sujeta otra ya presa. El mote dice «*PARTA TENENS NON PARTA SEQVOR*» [Ganancias tengo, ganancias no persigo].

Y las otras dos aluden al hecho en sí. En la de la cenefa del lateral derecho [fig. 3], se hace una referencia a que este triunfo aconteciese de noche: la luna, representada a través de la imagen de Diana, en un carro tirado por ciervos, viaja por el cielo, pisando varios de los símbolos de Apolo, el trípode, el báculo y el vaso de los sacrificios. El mote reza «*AVCTOR EGO AVDENDI*» [Yo soy el responsable de mi audacia].



3. Palacio Real de Madrid. Tapiz Asalto nocturno de Ardres. Empresa en la cenefa derecha con el mote reza «*AVCTOR EGO AVDENDI*».

Y en la de la parte inferior, el incendio de unos edificios intenta ser apagado por varios hombres, pero en vez de utilizar agua, usan escombros de las ruinas, con el mote «*NON RVINA SED AQVA*» [No ruina sino agua].

De este modo, con alusiones más directas al acontecimiento histórico, se sigue destacando la capacidad estratégica y audaz del archiduque en sus hazañas.

El tapiz de la *Retirada a Francia de la guarnición de Ardres* es el cuarto de la serie y se conserva actualmente en el Palacio del Pardo. Muestra el momento en que las tropas

francesas se retiran tras la toma de ciudad por los españoles. Se aprovecha este acontecimiento, como se hará en otro de los tapices, para mostrar el papel de la dinastía de los Austrias en el control del territorio.

En la relación de 1602, la primera empresa en describirse es la de la orla del lateral derecho. En ella, se vuelve a la temática campestre, con la presencia de un pastor apacentando a sus ovejas, tras haber puesto el yugo a dos tigres. El mote dice: «*IVNCTAE SVBIVNT*» [Uncidos se someterán].

A continuación, y siempre siguiendo el texto citado, la empresa situada a la izquierda [fig. 4] hace una alusión directa a las armas de los Habsburgo, que proceden de los cielos acompañadas por un ángel, con el lema «*DIVINA FABRICATA MANV*» [Confeccionadas por mano divina].



4. Palacio del Pardo. Tapiz *Retirada a Francia de la guarnición de Ardres*. Empresa de la cenefa izquierda, con el mote «*DIVINA FABRICATA MANV*».

Para terminar este carácter laudatorio en la parte inferior del tapiz [fig. 5] se relaciona a los Austria con el gran héroe clásico, Hércules, quien lleva sobre los hombros las dos

columnas del *finis terrae* y el mote «*CONFINIA NON HIC IMPERI*» [Aquí no están los confines del Imperio].

Los Austrias, y en concreto Felipe II, serían presentados como verdaderos y legítimos gobernantes, tanto desde un punto de vista religioso, como por herencia historicista con la alusión hercúlea, de modo que con ese respaldo podrá y deberá gobernar, dirigiendo a su pueblo y sometiendo a los rebeldes.



5. Palacio del Pardo. Tapiz *Retirada a Francia de la guarnición de Ardres*. Empresa de la cenefa inferior con el mote «*CONFINIA NON HIC IMPERI*».

La toma de Hulst, una de las plazas más fuertes de Zelanda, va a ser narrada en los últimos tres tapices de la serie. En ellos, hay contradicción entre los que la relación de la entrada cita como quinto y sexto, y los que la historiografía sitúa en ese orden. Siguiendo al texto, creemos oportuno corregir lo que ha venido siendo habitual.

Así, el quinto tapiz de la serie, y el primero que narraría la toma de Hulst, sería el conocido como el *Asalto y toma del campo atrincherado de Hulst*, que se conserva en el Palacio Real de El Pardo. En él se ha representado al conde de Salazar, don Luis de Velasco, explicando al Archiduque el plan de ataque. Como recoge la cartela que incluye la descripción del tapiz, lo representando no es la toma de la ciudad, sino de la comarca de Hulst, muy bien defendida con varios terraplenes y que podía ser inundada gracias a un sistema de esclusas, que dejaban a la ciudad aislada por tierra («*HVLSTANVS AGER ADITV INACCESSVS FIRMISSIMIS CIRCVMVNITVS PROPVGNACVLIS, SVPERATO MARIS AESTVARIO CAPITVR*»).

En las empresas se insiste en el papel de los Austrias en la conquista de un espacio geoestratégico esencial, representando una nave que lleva las armas de la dinastía, guiada

por la diosa Fortuna. El mote dice: «*NIL INVIUM*» [Nada es inaccesible]. Alude directamente al episodio, al tiempo que resalta las capacidades estratégicas del Archiduque [fig. 6].

Sobre esta misma idea, se insiste en la empresa situada a la derecha, en la que de nuevo encontramos a la diosa Fortuna, esta vez con lanza y timón en cada mano, y pisando su propio yelmo, con el mote «*SVPERANDO QVOD OBSTAT*» [Franqueando el obstáculo].



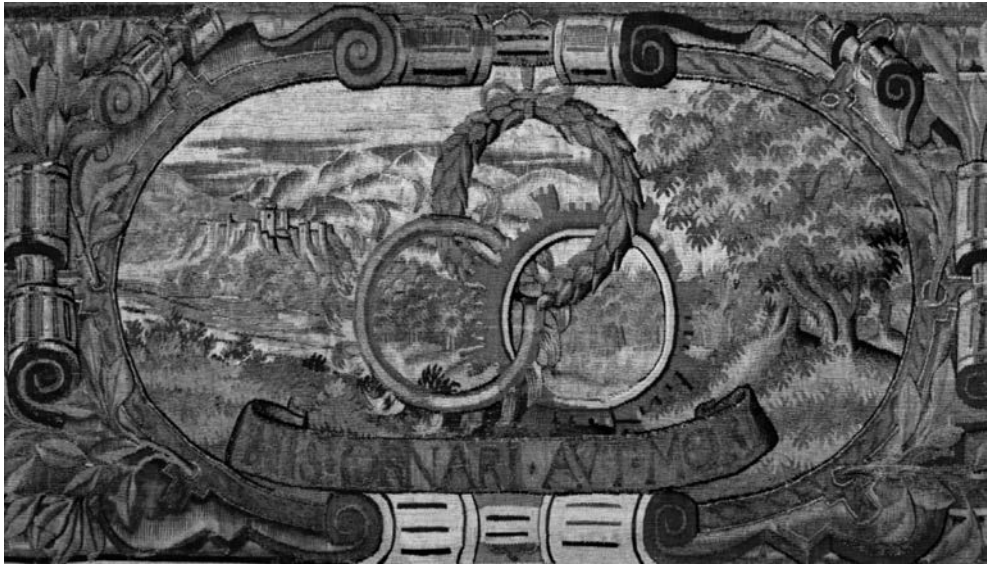
6. Palacio del Pardo. Tapiz *Asalto y toma del campo atrincherado de Hulst*. Empresa de la cenefa izquierda, con el mote «*NIL INVIUM*».

Para terminar en la cenefa inferior, y bajo el mote «*HIS ORNARI AVT MORI*» [Ser honrado con éstas o morir], se nos muestra tres coronas entrelazadas [fig. 7]: la naval o rostral, formada por proas y popas de barcos, que se otorgaba en la antigua Roma tras una victoria naval; la valar, vallar o castrense, obsequio de reconocimiento para el soldado que en primer lugar dejaba libre el campo, forzando el vallado enemigo⁴; y la de

⁴ En alguna de las pocas descripciones realizadas de estas empresas se dice que la segunda corona es la mural. Sin embargo, el texto de Bocchius en que se describen las empresas, dice «*Tres corollae inter se connectuntur, rostrata, vallaris & laurea*». Este detalle permitiría pensar que en el orden de los tapices éste sería el quinto.

laurel, símbolo de victoria. A través de ella se simboliza cómo los Austrias no se rinden hasta conseguir el triunfo en cualquier tipo de batalla, naval o terrestre.

A continuación, el sexto tapiz, sería el del *Combate en las trincheras de Hulst*, conservado en el Palacio Real de Madrid. El asedio comenzó el 19 de julio de 1596 y duraría un mes, tal y como reza la inscripción superior: «*AGGERIBVS ET VALLIS VI EXPVG-NATIS, CETERISQVE MVNIMENTIS DEDITIS DESERTISQVE, HVLSTVM ARCTIVS OBSIDETVR*».



7. Palacio del Pardo. Tapiz *Asalto y toma del campo atrincherado de Hulst*.
Empresa de la cenefa inferior, con el mote «*HIS ORNARI AVT MORI*».

Las empresas van a completar el significado de la conquista de esta plaza, dentro de la defensa de la cristiandad introduciéndose conceptos como el temor que se va a imponer y sobre todo el apoyo de la religión y de Dios. De este modo, la situada a la izquierda nos muestra a una liebre, animal especialmente asustadizo, rodeada de espadas con el mote «*FORAS GLADIVS, INTVS PAVOR*» [Afuera espada, dentro pavor].

Una nueva alusión a la mitología se encuentra en la empresa de la parte inferior, donde aparece una asamblea de dioses discutiendo, con la inscripción «*STAT VINDICE REGIS CAUSA DEO*» [La causa del rey se mantiene con Dios como garante]. Y la última es una alegoría, en esta ocasión sobre la Religión que dirige a los soldados hasta la batalla, «*AVDENTIOR IBO HAC DVCE*» [Con ésta como guía iré más intrépido].

Cierra la serie el tapiz dedicado a la *Toma de Hulst*, sucedida el 19 de agosto de 1596. Se trata del paño más grande de la serie y se conserva en el Palacio real de Madrid. Es el único de los siete en que se repite una empresa, la situada en la cenefa de la derecha, que es la misma del quinto tapiz.

Al considerarse el último de la serie el sentido dado a las empresas incide en una idea global sobre las hazañas celebradas: la justicia impuesta por las conquistas militares.

Así, en la que se sitúa en el lateral izquierdo encontramos a la diosa Némesis, con serpientes y un látigo, persiguiendo a un grupo de soldados; alegorizando de este modo a la justicia que supone la toma de la plaza fuerte como castigo a los rebeldes holandeses, alzados antes Felipe II. El mote dice «*PANICO TERRORE*» [Con terror pánico].

Mientras que en la de la parte inferior, la imagen de victoria se representa a través de tres trofeos adornados con motivos distintos, representando los botines de batallas tanto terrestres como marítimas [fig. 8]. El mote de la empresa dice «*SIC PLVRA SVPERSVNT*» [Así abundan más].



8. Palacio Real de Madrid. Tapiz *Toma de Hulst*. Empresa en la cenefa inferior, con el mote «*SIC PLVRA SVPERSVNT*».

En la descripción que hace Bocchius de las empresas de los tapices, en estos dos últimos cambia las situadas en los laterales entre una y otra. Pero lo más interesante es que en el quinto tapiz, en vez de describir la empresa que se repite, es decir la situada a la derecha con la imagen de la Religión, alude a otra que no se ha conservado: «*Austria habitu muliebri armorum struem incendit, coronatur à pace: CONFRINGET ARMA ET*

COMBVRET».

De todos modos, podemos imaginar cómo debió ser la empresa, pues la descripción y el propio mote, tomado del libro de los Salmos, 45:10, nos remite a una imagen habitual de la Paz, en la que ésta, vestida como matrona, porta en un brazo una rama de olivo, mientras que con la otra acerca una antorcha para prender fuego a unas armas; pero que en esta ocasión iría vestida.

Y es que el análisis de las empresas nos ha permitido descubrir que los cuatro tapices conservados en el Palacio de El Pardo fueron modificados en algún momento, recortándose las escenas centrales y añadiéndose de nuevo las cenefas, con el error mencionado. Así, los paños segundo, sexto y séptimo han sido recosidos en las cenefas laterales, mientras que el cuatro de la serie ha sufrido cambios en la cenefa inferior.

CONCLUSIONES

El análisis de esta serie de tapices nos permite mostrar como la función de las empresas en este tipo de conjuntos supera el simple elemento decorativo o incluso la redundancia sobre el tema representado en el espacio principal; si no que crean un subprograma iconográfico, que funciona de modo aislado, al tiempo ayuda a dar otra significación a cada tapiz.

En el caso concreto objeto de estudio, resulta de interés remarcar cómo hay una predilección por tres tipos de temas en las *picturae*: por un lado un gran número de empresas están inspiradas en la antigüedad clásica, bien con escenas sacadas de la mitología, así encontramos a Hércules en dos ocasiones (tapices primero y cuarto, en un caso con el Cancerbero, en el otro con las columnas); a Palas Atenea como imagen de la sabiduría que debe llevar un estratega como el Archiduque en sus empresas militares (primer tapiz); a Diana en trasunto de la luna, que pasa por encima de la imagen de Apolo, como sol (3º tapiz); e incluso una asamblea de dioses (5º tapiz).

Pero por otro lado, se han seleccionado como temas de las *picturae*, episodios históricos o al menos de referencia histórica, como es el episodio de Mecio Fufecio, o la alusión a las coronas triunfales y trofeos a la moda romana (tapices 6º y 7º).

Y finalmente, hay un tercer grupo de motivos en las *picturae*: los tipos de carácter claramente alegórico, con referencias directas a la dinastía de los Habsburgo, fundamentalmente a través de la referencia a sus armas en los paños 4º y 5º, tanto en la cenefa de la izquierda como en la desaparecida del lado derecho.

Como se ha ido señalando, se va creando un subprograma iconográfico, que al mismo tiempo que alude al episodio concreto del tapiz, ayuda a crear una imagen global de exaltación militar y victoriosa del Archiduque Alberto y de la propia dinastía.

Así, el primero nos muestra en las empresas los rasgos que el Archiduque lució durante sus campañas militares, la estrategia, la valentía, y el tesón; el segundo alude directamente al origen y razón de la campaña militar narrada en los tapices; a continuación, con alusiones directas a la escena representada, se alegoriza la superioridad de las tropas del Archiduque; lo que da paso a que en el cuarto y quinto tapiz, las empresas muestren

el papel de la dinastía de los Austrias en la conquista de un espacio geoestratégico esencial; cerrándose el conjunto, con una referencia a la justa victoria de las tropas.

No nos interesa ahora ahondar más en fuentes visuales y literarias del conjunto de las empresas, al igual que no nos ocupamos de los motes. Puesto que nuestro interés principal es ahondar en la necesidad de establecer conclusiones sobre la utilización de las empresas en diferentes tipos de soportes.

Desde hace unos años me interesa especialmente el uso de emblemas en soportes no muy habituales; he trabajado sobre su presencia en piezas de platería, en concreto las custodias procesionales de Juan de Arfe como las que realiza para la catedral de Sevilla (1580-1587) y la catedral de Valladolid (1587-1590) (Andrés, 2010).

Pero faltan consideraciones globales sobre el uso del emblema en cada uno de esos soportes, pues no siempre es igual. Por supuesto, de gran interés son los casos en los que utilizamos el mundo de la emblemática como fuente iconográfica, pero igualmente deben ser objeto de estudio en sí mismas como forma de completar un programa iconográfico.

A través de este trabajo se pretende llamar la atención a un campo abierto a la investigación, al tiempo que establecer una metodología de estudio de este tipo de piezas, que traspase la mera descripción, en la búsqueda de lecturas globales del conjunto.

BIBLIOGRAFÍA

- ANDRÉS GONZÁLEZ, P. [2010]. *Arte, fiesta e iconografía en torno a la eucaristía. Juan de Arfe y su obra: la custodia monumental de Valladolid*, Valladolid, Ayuntamiento de Valladolid e Instituto Universitario de Historia «Simancas».
- BOCHIUS, J. [1602]. *Historica narratio profectionis et inaugurationis... Alberti et Isabellae...* Amberes, Oficina Plantiniana.
- CAMPELL, T. P. [2007]. *Tapestry in the Baroque: Threads of Splendor*, Nueva York, Metropolitan Museum of Arts.
- GRIVEL, M. y FUMAROLI, M. [1988]. *Devises pour les tapisseries du roi*, París, Herscher.
- HERRERO CARRETERO, C. [2008]. «La sorpresa de Calais», En T. P. CAMPBELL (ed.), *Hilos de esplendor: Tapices del Barroco. Nueva York, the Metropolitan Museum of Art, octubre 2007-enero 2008: Madrid, Palacio Real, marzo-junio 2008*, Madrid, Patrimonio Nacional, 54-59.
- JUNQUERA DE VEGA, P. y DÍAZ GALLEGOS, C. [1986]. *Catálogo de tapices del Patrimonio Nacional*, vol. II, *Siglo XVII*, Madrid, Editora Nacional.
- LÓPEZ VÁZQUEZ, J. M. B. y otros [2013]. *Virtus inconcussa: estudios en torno al Theatro moral de la vida humana de Otto Vaenius*, La Coruña, Diputación de La Coruña.
- MAEYER, M. DE [1955]. *Albrecht en Isabella en de schilderkunst: bijdrage tot de geschiedenis van de XVIIe-eeuwse schilderkunst in de Zuidelijke Nederlanden*, Bruselas, Paleis der Academiën.
- MAEYER, M. DE [1955]. «Otto Venius en de Tapijtenreeks “De Veldslagen Van Aartshertog Albrecht”», *Artes textiles*, vol. II, pp. 105-116.
- MÍNGUEZ, V. y otros [2010]. *La fiesta barroca: los Virreinos americanos (1560-1808): Triunfos barrocos*, Castelló de la Plana, Publicacions de la Universitat Jaume I.
- SEBASTIÁN, S. [1985]. *Lectura crítica de la Amorum Emblemata de Otto Vaenius*, Zaragoza, Museo e Instituto Camón Aznar.

APÉNDICE

Joannes Bochius, *Historica narratio profectionis et inaugurationis... Alberti et Isabellae...* [Amberes, Oficina Plantiniana, 1602], pp. 312-313.

«Iisdem quoque diebus sex armatorum ciuium collegia per Decanos Suso vrbisq., Pensionarium Principes salutarunt, fortunas vitamque pro ipsorum obsequio profundere se paratos deditosq. Offerentes. Nec ingratum sibi esse hoc officii genus verbo & nutu declararunt. Munus nomine ciuitatis Principibus donatum duplici de causa fuit acceptissimum, tum quod septiembre auto rigentia aulaea victorias Archiducis acu pictas continerent, tum quod eadem cum reliquis ex tela exilissima magni pretii deliciis variis plurimisque domi nata essent. Neque muta erant aurea illa peristromata, sed singula emblematis exornata, & ascriptis notis spectatoribus declarata. Summo artificio sunt elaborata, vt non texta esse diceres, sed pictoris celeberrimi pinicillo adumbrata. Quid singula designarent inscriptio denotabat: In primo aulaeo eran:

I.

CALETANA EXPEDITIO PRIVS GERI AVDITA QVAM PARARI

Eodem sensu textura in limbis eran emblemata: Pallas Pegaso insidens cursu fertur velocissimo:

HAC ALITE

Hercules Cerberum ex Orci faucibus catena vinctum extrahit::

NEC IANITOR ORCI TERRVIT

Rupem asperam & praeruptam ascendit Virtus hastam manu temens, cum bouis cranio & oleae ramo, eamque rupi infigere videtur:

NON FATO SED FACTO

II.

ARCIS CALETANAE MVNITISSIMAE EXPUGNATIO.

Pro emblemate, pugil à tergo murum habens ensem dextra, clypeum laeua, vtrinque ab armatis inuaditur:

PARATVS ET PERITVS.

Metius Sussetius quadrigis discerptus iussu Tatii Regis:

AT TV DICTIS ALBANE MANERES.

III.

ARDA CALETENSIS AGRI PROPVGNACVLUM NOCTVRNA OBSIDIONE OP-
PRIMITVR.

Accipiter volans vnguibusque stringens, praeuolantibus duabus etiam auibus imminet.
Infra vejatorio leporino humero suspendens alium persequitur:

PARTA TENENS NON PARA SEQVOR.

Luna in caelo bicis vehitur, infra tripus Apollinis cum lituo & capeduncula:

AVCTOR EGO AVDENDI

Aedes binae incendio conflagrant, has incolae ruina non aqua restinguunt:

NON RVINA SED AQVA.

III.

ARDA CATRISQVE DEDITIS PREAESIDIARII IN GALLIAM SE RECIPIVNT.

Tigres binae vno iugo iunctae, pastor oues tutò pascit:

IVNCTAE SVBIBVNT.

Insignia Austriaca caelo demittuntur:

DIVINA FABRICATA MANV.

Hercules duas columnas humeris gestat:

CONFINIA NON HIC IMPERII.

V.

HVLSTANVS AGER ADITV INACCESSVS FIRMISSIMIS CIRCVMVNITVS
PROPVGNACVLIS, SVPERATO MARIS AESTVARIO CAPITVR.

Fortuna clauum nauis tenet, in velo depicta insignia Austriaca, sequentibus militibus:

NIL INVIVM.

Triremis gubernaculo cirumplicatur piscis remora:

SVPERANDO QVOD OBSTAT.

Tres corollae inter se connectuntur, rostrata, vallaris & laurea:

HIS ORNARI AVT MORI.

VI.

AGGERIBVS ET VALLIS VI EXPVGNATIS, CETERISQVE MVNIMENTIS DEDI-
TIS DESERTISQVE, HVLSTVM ARCTIVS OBSIDETVR.

Nemesis colibris redimita flagello hostes in fugam vertió:

PANICO TERRORE.

Consilium deorum de causa Regis disceptat:

STAR VINDICE REGIS CAUSA DEO.

Austria habitu muliebri armorum struem incendit, coronatur à pace:

CONFRINGET ARMA ET COMBVRET.

VII.

HVLSTANI ADITV AVXILIIS NON PRAECLVSO, FACTA DEDITIONE MILITES
BIS MILLE INCOLVMES EDVCVNT.

Religio Crucem laeua tenens, dextra militem ad vallum ducit:

AVDENTIOR IBO HAC DVCE.

In circulo lepus pictus, foris gladij vndique eminent:

FORAS GLADIVS, INTVS PAVOR.

Tría trophea variè distincta ex terrestribus & marítimos spoliis:

SIC PLVRA SVPERSVNT.

Haec non ideo asscribimus vt verbis munus ornare videamur, sed quòd ad retumba fortissime gestarum narrationem spectent, & quod ad gloriosas Principis victorias, hoc veluti penicillo designandas pertineant: quas in posterum Deus exercituum accumularet, dum provincias populosque, quos regendos ei dedit, confecto bello, aeternae tranquillitati restituat».

EDITAN



COLABORAN

