

# LA PRESENTACION DEL LIBRO Y DE LA ESPADA: UN TAPIZ DE LA HISTORIA DE ARTEMISIA EN EL MUSEO DE VALLADOLID

ELOISA WATTENBERG

En la relación de los objetos aportados por la Escuela de Bellas Artes de la Academia de la Purísima Concepción, de Valladolid, entre las colecciones cedidas por las distintas entidades e instituciones para la creación del Museo en 1879, se reseña un tapiz, que podría identificarse con el que aquí se presenta, inventariado con el número 2.585 y descrito como «tapiz con los siete sabios de Grecia», aludiendo seguramente a uno de los grupos de personajes que en él figura. Sin ninguna otra documentación ni más datos, hasta el momento, que permitan ir más allá en la aclaración de su procedencia, lo cierto es que quizá por su siempre precario estado de conservación, que desvirtuaba su valía, nunca había despertado el interés de los investigadores pese a lo inusitado de la presencia de un tapiz de sus características en España.

Considerando, pues, la pieza de real valor, el Museo propuso su restauración a la Dirección General de Patrimonio y Promoción Cultural de la Junta de Castilla y León y, estimada la propuesta, fue incluida en la programación de recuperación de bienes muebles de 1993, siendo así este un caso más en que una acertada intervención ha logrado devolver sus características a una singular obra artística y, con ello, la posibilidad de apreciarla en justa correspondencia con su verdadera entidad.

La restauración ha sido realizada en la Fundación de Gremios según criterios de conservación rigurosos traducidos en una actuación con el estricto objetivo de contrarrestar la huella del paso del tiempo y de detener la lenta degradación que padecía por efecto de la deshidratación del tejido. Se ha asegurado así la conservación de lo que ha llegado hasta nosotros de este tapiz que, pese a la mutilación de que ha sido objeto —su zona inferior y la cenefa han sido recortadas— no por ello ha perdido su notabilísimo interés.

El tema representado en él es el de «La Presentación del Libro y de la Espada», uno de los más significativos del extenso conjunto que integra la Historia de Artemisia, serie de tapicería que alcanzó gran éxito en los tres primeros decenios del siglo XVII, cuyos paños iniciales figuran entre las producciones más tempranas de los talleres en torno a los que Colbert, en 1662, crearía la Manufactura de Gobelinos.

## LA HISTORIA DE ARTEMISIA

Un boticario parisino, Nicolás Houel, mecenas y amante de las artes, ideó esta historia y la dedicó a Catalina de Médici, en 1562, con la intención de glorificar su reinado. Y es así como lo expresan sus propias palabras en la dedicatoria de su obra a la reina: «*Le principal but de mon entreprise à esté de vous représenter en elle & de monstrier la conformité qu'il y à de son siècle au nostre*»<sup>1</sup>.

El manuscrito de Houel es un poema que evoca la historia de Artemisia II, hermana y mujer del sátrapa Mausolo y, a la muerte de éste, reina de Caria, quien es personificada en Catalina de Médici, esposa de Enrique II y regente de Francia tras la muerte de éste, pues las vicisitudes de ambas reinas al enviudar fueron para Houel muy similares. Personajes y hechos de los respectivos reinados son también relacionados entre sí aun cuando debe advertirse que, como otros autores de la época, Houel confundió a Artemisia I, que ayuda a Jerjes a invadir Grecia en el año 480 a. C., con Artemisia II que hizo construir el famoso Mausoleo de Halicarnaso en honor de su marido en el año 353 a. C. Lo mismo ocurre con el joven príncipe Lygdamis, que aparece en el poema como hijo de Artemisia II cuando ésta no tuvo hijos. Sin embargo Lygdamis es el nombre del padre de Artemisia I, quien sí tuvo descendencia<sup>2</sup>.

La obra manuscrita de Houel, conservada en la Biblioteca Nacional francesa, consta de cuatro libros de los que los dos primeros fueron ilustrados con setenta y cuatro composiciones por los más excelentes pintores tanto de Italia como de Francia<sup>3</sup>, llevando cada dibujo en su reverso un soneto que explica el dibujo siguiente, de forma que dibujo y soneto correspondiente se ven simultáneamente. Houel quiso desde el principio que el manuscrito se ilustrara con dibujos para ser usados como modelo de tapices y así lo hace ver en la dedicatoria de su libro a la reina: «*seulement ma deliberation estoit de dresser un dessein de peinture qui se monstrant brave en tapisserie, & qui peut servir de patron a beaucoup d'ouvriers, avec un peu d'écriture pour en donner plus claire intelligence*»<sup>4</sup> y hasta tal punto esto es así que nada en la obra de Houel está escrito si no es con vista a una ilustración, llegando a ser tan detalladas las descripciones de las escenas, que los artistas, sometidos a su dictado, poca o ninguna licencia debieron encontrar para su personal aportación.

<sup>1</sup> APPLETON STANDEN, E.: *European Post-Medieval tapestries and related hangings in the Metropolitan Museum of Art*. Vol. I. New York, 1985, p. 270. Nicolás Houel fue fundador de la Maison de la Charité Chrétienne en el barrio de Saint Marcel, creó el primer jardín botánico de París con plantas medicinales, escribió una obra sobre la historia de los franceses... Sobre su figura tanto esta autora como Fenaille, en la obra que se cita repetidamente en estas notas, aluden al estudio que le dedicó Jules Guiffrey en 1898, en «Mémoires de l'Histoire de Paris et de L'Ile de France».

<sup>2</sup> *Ibidem*, p. 270.

<sup>3</sup> BARCIA, A. M. de: *Catálogo de la colección de dibujos originales de la Biblioteca Nacional*. Madrid, 1906, p. 751. La portada, ricamente ilustrada, lleva una cartela central en la que se escribe: «LES FIGURES/ DES DEUX PREMIERS LI/vres de l'histoire de la Royne Arthemise,/ exposées en vers françois, faictes/ par les plus excellens pain/ tres tant de Litalie/ que de la France/ De l'invention de Nicolas Houel. Parisien./ A la Royne, Mere du Roy.

<sup>4</sup> APPLETON STANDEN, E.: *op. cit.*, p. 270.



Es así como Antoine Caron, pintor y dibujante de Catalina de Médici, y distintos artistas de la Escuela de Fontainebleau —entre los que debe mencionarse a Niccolò dell'Abbate que debió hacer los primeros bocetos de la Historia de Artemisia, a Giulio Camillo, su hijo y a Henri Lerambert<sup>5</sup>— realizaron los dibujos que la ilustraban conforme a las descripciones de Houel, con la finalidad de que pudieran ser llevados a series de tapices.

Sin embargo hubieron de pasar bastantes años antes de que comenzaran a tejerse los primeros paños de esta serie, ya que los dibujos no fueron realizados a gran tamaño para servir como modelo de tapicería hasta los primeros años del siglo XVII, coincidiendo con el establecimiento en París de algunas manufacturas de tapices consecuentes a la llegada a esa ciudad, en 1601, de los tejedores flamencos Marc de Comans, de Amberes y François de la Planche, de Oudenarde, a quienes Enrique IV había hecho llamar y había invitado a instalarse en el Faubourg Saint Marcel.

Las series de tapices de la Historia de Artemisia gozaron de gran fama y fueron muy apreciadas, llegándose a tejer en multitud de ocasiones. Más de doscientas piezas, pertenecientes a más de treinta conjuntos de paños tejidos, han podido documentarse, según ha señalado Isabelle Denis<sup>6</sup> quien estima que en origen debió ser un número más considerable. No hay duda de que el éxito alcanzado fue debido a que la historia desarrollada por Houel pudo aplicarse igualmente a las dos reinas sucesoras de Catalina de Médici: María de Médici y Ana de Austria, dado que ambas fueron regentes a la muerte de Enrique IV y de Luis XIII respectivamente, aunque en opinión de la citada investigadora, no parece que Ana de Austria buscara ser identificada con la antigua reina Artemisia, ya que, de hecho, tan sólo parece poder asociarse a su reinado un tapiz de la serie, siendo por otra parte constatable que, precisamente, la demanda de esta historia decae en su época, abandonándose la producción hacia 1630, tal y como se puede afirmar al comprobar que los nuevos modelos y estilos en las cenefas que se introducen de la mano de Vouet, mientras aparecen en nuevas series de tapicería, no se encuentran en ningún paño de los conocidos de la Historia de Artemisia<sup>7</sup>.

## LA PRESENTACION DEL LIBRO Y DE LA ESPADA EN LA HISTORIA DE ARTEMISIA

Fue Fenaille quien, en 1923, reconstruyó el desarrollo del programa iconográfico de la serie de tapices, basándose para ello en el orden dado por el manuscrito de Houel, en los dibujos conocidos o, en ausencia de éstos, en los tapices conservados, recurriendo a los sonetos que explican los distintos episodios o asuntos cuando

<sup>5</sup> *Chefs-d'oeuvre de la Tapisserie Parisienne 1597-1662*. Orangerie de Versailles. Paris 1967, p. 28. *L'École de Fontainebleau*. Grand Palais. Paris 1972, p. 357.

<sup>6</sup> DENIS, I.: *L'Histoire d'Arthemise, commanditaires et ateliers. Quelques précisions apportées par l'étude des bordures*. Bulletin de la Société de l'Histoire de l'Art français. 1991, p. 21.

<sup>7</sup> *Ibidem*, p. 33.

no contaba con dibujos ni con tapices<sup>8</sup>. Recompuso así una lista de setenta y cuatro títulos, en la que el mayor número de temas se dedican a la descripción de los funerales del rey Mausolo, a la instrucción del joven rey, a la erección del Mausoleo en Halicarnaso y a hechos del reinado de Artemisia.

En esta larga lista el episodio de La Presentación del Libro y de La Espada es el que hace el número cuarenta y cinco y el que introduce la serie dedicada a la educación del príncipe, compuesta en total por otros doce títulos; —además del ya citado, la instrucción del joven rey; el joven rey estudia matemáticas; el joven rey estudia las bellas artes; la equitación; la esgrima; la toma de una fortaleza; las maniobras de la armada; la guerra naval; la natación; la barra, la lucha y el salto; la caza del ciervo; y la caza del jabalí —que encierran todo un programa educativo, definido de acuerdo con los ideales que para la educación de un monarca preconizaba el Humanismo francés.

La misma obra de Houel describe detalladamente la composición de esta escena en el capítulo tercero del segundo libro del manuscrito: «*cette place estoit for belle et se voyoient en elle deux belles et grandes figures antiques, faictes de bronze, plantées sur deux piédestaux dont l'un estoit Palleas et l'autre Mars. Le banquet fini et les gens de guerre s'estant retirés du costé de Mars et les savants du costé de Pallas, la Royne, acompagnée de sa noblesse, monte sur une escalier de pierre et présenta son fils tant aux gens de lettres qu'aux gens de guerre. Un philosophe s'avance Lui présentant un livre contenant la manière de bien gouverner un royaume, et un capitaine lui présenta un morion garni de son panache avec une épée*».

A su vez, el soneto correspondiente a esta escena, escrito en el reverso del dibujo anterior —El Festín—, la ilustra así: «*Alors pour façonner tant aux lettres qu'aux armes / Le roy des Cariens, la Royne fit querir / Les plus grands qu'on pouvoit aux lettres requerir, / Et les plus estimés d'entre tous ses gens d'armes...*»<sup>9</sup>.

Otra descripción, aunque ésta muy somera, figura en el inventario de la fábrica de Gobelinos de 1792: «*Arthemisse et son fils, ayant a sa droite la déesse Pallas et quantité de savants, et a gauche Mars et quantité de guerriers qui instruisent ce jeune prince des sciences de la guerre*».

Con todo, no hay duda de que esta representación, pese a estar detalladamente descrita, merece el detenido análisis del simbolismo que encierra, que va más allá de la mera intención de representar, sin más, el episodio referido dentro de la larga secuencia de la historia en la que se integra.

De la serie de los trece tapices dedicados a la educación del joven rey, éste es el que ofrece mayor interés, por ser compendio de todo un ideario puesto al servicio de un programa educativo que resume el ideal de educación de un príncipe, tal y como los contemporáneos de Houel y Caron la definían y como la había plas-

<sup>8</sup> FENAILLE, M.: *État Général des tapisseries de la manufacture des Gobelins depuis son origine jusqu'à nos jours. 1600-1900*. Paris 1923, p. 114.

<sup>9</sup> Tanto la descripción de la escena por Nicolás Houel como el soneto correspondiente y la descripción del inventario de la manufactura de Gobelinos en 1792 son reproducidas por Fenaille en su obra citada en la nota anterior, p. 170.



mado en su obra Guillaume Budé, uno de los más interesados en esta cuestión planteada por las corrientes humanistas de principios del siglo XVI, «bien provisto de bienes del alma y del cuerpo» para una óptima formación tanto espiritual como física<sup>10</sup>. La contraposición equilibrada de lo que por un lado simboliza El Libro (sabiduría, letras, artes, ciencias...) y por otro La Espada (la guerra, el valor, la fortaleza física...) resume ese principio, mostrándose como claro exponente del emblema «Ex utroque Caesar»<sup>11</sup>. Dicho emblema, que estudia Panofsky<sup>12</sup> remontando su origen a fuentes antiguas, haciendo particular alusión a Cicerón y a Justiniano, tiene confirmación a través de la literatura emblemática de los siglos XVI y XVII, en la que la contraposición «arma et leges» clásica fue transformada por el humanismo renacentista en la de «arma et literae». De este emblema se ocupó el humanismo francés, atribuyéndole al modelo ideal de monarca en afinidad con el modelo ideal preconizado por los filósofos platónicos. Alejandro Magno y César son citados constantemente como exponentes de este prototipo de rey, siendo César quien personificó el emblema por reunir más idealmente en su figura los valores ensalzados.

Con esa visión humanista, Houel y Caron adoptaron el tipo emblemático para dotar de contenido y desarrollar la serie iconográfica educativa que tanto describe la formación literaria, científico-natural y artística, como la instrucción en las disciplinas militares deportivas en aras de un ideal de rey para la paz y para la guerra, poseedor de la sabiduría, en la creencia de que todo mal procede de la ignorancia. Todo ello es manifestado por Houel en la introducción al capítulo dedicado a la educación del joven príncipe con frases tales como: «*un roy doit plus scaavoir qu'un aultre personne*», «*un roy ignorant n'est point roy*», «*ognorance d'un roy retourne sur tout son peuple*»<sup>13</sup>.

Reforzando este juego simbólico aparecen también en la escena del tapiz las estatuas de Pallas Atenea y de Marte. La presencia de la primera parece insistir en esa dualidad de valores que deben conjugarse en la persona del rey, al reunir en su figura los elementos simbolizados tanto por las armas —si se piensa en el carácter guerrero de Atenea Prómaco o vencedora—, como por las letras, en su carácter de diosa de las artes en el mundo itálico. Parece sin embargo que Caron la representa con la sola intencionalidad de regidora de la verdad, protectora de los sabios y de los hombres de ciencia. Marte es su contrapunto como dios de la guerra o de las batallas, personificando el genio conquistador de Roma.

«Sapientia» y «fortitudo» se entrelazan así en una constante iconológica, de for-

<sup>10</sup> HAUMEDER, U. von: *Antoine Caron. Studien zu seiner «Histoire d'Arthemise»*. Ruprecht-Karl-Universität, Heidelberg, 1976, p. 107. Se refiere a la obra de Guillaume Budé: «Le livre de l'institution de Prince», que dedicó a Francisco I; obra sobre la que este rey basó su política cultural.

<sup>11</sup> *Ibidem*, p. 98.

<sup>12</sup> Según U. von Haumer, Panofsky presenta como exponente del emblema la xilografía de los «*Symbola heroica*» de Claude Paradin, que presenta a un emperador romano que está sobre el globo terrestre y sostiene un libro en su mano izquierda y una espada en su mano derecha, y a la cual se ha adjuntado la siguiente explicación: «*Hoc apophthegmate: Ex utroque Caesar, significatur, his duobus armis scilicet et Literis, Iulium Caesarem recto corporis statu semper rebus gerendis strenue invigilantem, tactum totius orbis dominatorem.*»

<sup>13</sup> HAUMEDER, U. von: *op. cit.*, p. 101.

ejecución de estas esculturas no es fácil de entender y tampoco la buena disposición de los Padres para aceptarlo. Todo ello ha sido averiguado y publicado por la profesora Fernández del Hoyo, quien transcribe un curioso documento mediante el que Gregorio Fernández se obliga a entregar los bultos de alabastro para el día de San Juan del año en que se escribe, 1617. El texto ilumina el complicado proceso de las reclamaciones sucesivas, los pleitos, plazos y prórrogas que se agotaban, como si algo impidiese su terminación, como si existiera alguna resistencia técnica o mental frente a este prestigioso encargo; además, claro es, de la acumulación de demandas de otras esculturas, singularmente, en este tiempo, para la propia Compañía, tanto en Valladolid como en Vergara y quizá, como propone Urrea, en Villagarcía<sup>8</sup>. Los retratos de D. Juan Urbán Pérez de Vivero y de D.<sup>a</sup> Magdalena de Borja responden fielmente a una tipología de época muy codificada y están resueltos con corrección. Donde se aprecia un rasgo más claro de filiación es en la caída de los paños, especialmente en el manto del Conde y en el tapete que cubre el reclinatorio ante el que oran. Un documento recientemente encontrado viene a cerrar la historia administrativa del monumento: se trata del finiquito de los pagos a Fernández por parte de la condesa<sup>9</sup>

\* \* \*

La relación de Gregorio Fernández con la escultura en piedra se ha apoyado también en un pequeño episodio relacionado con las vicisitudes de la espléndida fuente de Sansón y el Filisteo —llamada de Caín y Abel en noticias de la época— obra excelsa de Juan de Bolonia, actualmente repartida entre el Museo Victoria y Alberto de Londres, donde se encuentra el grupo escultórico, y los jardines de Aranjuez, a los que fue a parar la taza de mármol. La historia de esta pieza, desgraciadamente perdida por nuestra ciudad, es conocida. Regalada al parecer por el Duque de Toscana al de Lerma, fue instalada en el centro de una glorieta del jardín de la Ribera en 1604. Martí y Monsó, Filemón Arribas, Martín González y John Pope-Hennessy han aportado noticias documentales y análisis de ella. La visita de 1623 del Príncipe de Gales, futuro Carlos I de Inglaterra, a Valladolid, motivó el que se le regalara y así el grupo escultórico, que no llegó a estar veinte años entre nosotros, salió definitivamente para Gran Bretaña. Durante este tiempo, hubo de producir un verdadero deslumbramiento entre los profesionales.

Pero lo que nos interesa ahora considerar es lo que ocurrió en el lugar una vez retirada la fuente de Bolonia. El pilón fue llevado a Aranjuez, ya que su mal estado no hacía aconsejable su viaje a las Islas Británicas. Esto ocurrió en 1653<sup>10</sup>.

<sup>8</sup> María Antonia Fernández del Hoyo, «La Compañía, Gregorio Fernández y los Condes de Fuentaldaña», BSAA, tomo XLVIII, 1982, p. 420.

<sup>9</sup> Se transcribe en el Apéndice Documental, pieza 1.

<sup>10</sup> Así se desprende de una «Real Cédula ordenando que la taza y pilón... se envíe a Madrid...» (A.G.S., Casa Real de Valladolid, Libro Registro, leg. 58. Año 1653, XI, 22).

en ejecutar los tapices de la Historia de Artemisia<sup>17</sup>. Otros patrones para la serie debieron ser realizados por el sucesor en el cargo de Lerambert: Laurent Guyot, a quien en 1607 Jean Fourcy, consejero del rey en el consejo de estado, e intendente de sus edificios, encargó dibujar patrones del grupo de tapices de la Historia de Artemisia que representaban «los ejercicios que la reina hacía aprender al rey, su hijo durante su viudez»<sup>18</sup>. Estos patrones, o mejor lienzos<sup>19</sup> fueron destinados a los telares de La Marche, lo cual no quiere decir que Guyot no pudiera recibir también encargos de cartones para los talleres de Marc de Comans y de François de la Planche, asociados ya desde 1601 para poner en marcha uno de los talleres que, andando el tiempo, se integraría en la manufactura de Gobelinos<sup>20</sup>.

A la existencia del dibujo original de Antoine Caron se añade otra excelente referencia: una pintura conservada en el Museo departamental de L'Oise, en Beauvais, atribuida al propio Caron, para la que Ehrmann propone la fecha de 1580<sup>21</sup>. Copia fielmente el dibujo original, si bien con pequeñas variaciones fruto de una estilización o refinamiento en las figuras dentro de los cánones manieristas, acorde con el peculiar estilo del artista, del que queda igualmente reflejado su gusto por los colores llamativos —abundan en el cuadro los colores vivos con gran predominio de los rojos— y por las formas arquitectónicas extravagantes.

## EL TAPIZ DEL MUSEO DE VALLADOLID Y SUS PARALELOS EN MUNICH Y EN PARIS

El estudio del tapiz de Valladolid ha llevado a conocer la existencia de los similares en Munich y en París, cuya bibliografía pone de manifiesto que el de Valladolid permanecía desconocido<sup>22</sup>.

Recuperadas sus características y colorido originales tras la restauración, el tapiz ofrece en la actualidad mejor lectura. Poco o nada puede añadirse para la descripción de la escena a la detallada por Houel en su manuscrito, si bien cabe algún comentario que contribuye a complementarla. La inconsolable reina Artemisia, de-

<sup>17</sup> *Chefs- d'oeuvre de la tapisserie Parisienne. 1597-1662.* Paris 1967, p. 28. *L'Ecole de Fontainebleau.* Paris, 1972, p. 357. FFOULKE, Ch. M.: *The Ffoulke collection of tapestries.* New York 1913, p. 188.

<sup>18</sup> EHRMANN, J.: *Quatre pièces notariales sur Antoine Caron et sur les tapisseries de la suite d'Artémise.* Bulletin de la Société de l'histoire de l'art français, 1968. Paris 1970, p. 6.

<sup>19</sup> *Ibidem*, p. 3. Uno de estos documentos pone de manifiesto el método empleado por los talleres de tapicería que consistía en la ejecución de los modelos en grandes lienzos, al óleo, sobre los que los líceros se inspiraban directamente.

<sup>20</sup> Véase nota 17.

<sup>21</sup> EHRMANN, J.: *Antoine Caron: Tapisserie et tableau inédits dans la série de la reine Artémise.* Bulletin de la Société de l'histoire de l'art français, 1964. Paris 1965, p. 29.

<sup>22</sup> Es amplio el número de tapices de la serie de Artemisia que se conserva en la actualidad. Edith Appleton Standen las relaciona en p. 272 de su obra citada en nota 1, pero tan sólo en las colecciones del Residenzmuseum (W 70) y en el Mobilier National (Cf. n.º 473, M. N. GMTT 13/4) hemos visto repetirse el tema de la entrega del libro y la espada. Ver también GOBEL, H.: *Wand teppche. Zwehes die remanischen Lander.* Band II, Leipzig, 1928 y GUIFFREY, J.: *Histoire de la tapisserie,* Tours, 1886.

seosa de ofrecer una educación óptima a su hijo, convocó en Halicarnaso a los sabios más reconocidos y a los guerreros más valientes para que fueran sus maestros. Para recibirles, preparan un festín<sup>23</sup> tras el cual los asistentes se reúnen con la reina y el joven príncipe en un lugar fuera de la ciudad, cuya puerta de entrada, arquitecturas y paisaje sirven de fondo a la escena que se describe<sup>24</sup>.

En un extremo aparece la estatua de bronce de Pallas Atenea. Viste túnica con armadura y yelmo ricamente decorados y porta sus habituales atributos: la lanza en la mano derecha y, en la izquierda, la égida, el escudo adornado con la cabeza de Gorgona que resiste el rayo. En torno a ella se dispone un grupo de ocho sabios que llevan en sus cabezas coronas de laurel. Uno de ellos porta bajo su brazo derecho una esfera celeste con dibujos alusivos a la astronomía, mientras en su mano izquierda lleva un compás. Otro sabio, distinguido por sus ropajes, se adelanta para ofrecer al príncipe un libro, símbolo de la sabiduría que sus enseñanzas le reservan. En el otro extremo, la estatua de Marte que se representa desnudo y barbado. Lleva un adornado yelmo y en su brazo izquierdo un escudo, mientras el derecho lo cruza al lado contrario en actitud de empuñar la espada. Junto a la estatua, los guerreros escogidos por Artemisia para confiarles la formación de su hijo. En el centro, la reina y Lygdamis, aludiendo a Catalina de Médici y a Carlos IX, reciben con igual atención el libro ofrecido por los sabios y la espada, el escudo y el casco guarnecido de plumas y corona, ofrecidos por los militares.

La mutilación sufrida por el tapiz impide saber su continuación en la parte inferior<sup>25</sup>, aunque nada o muy poco debía diferir de los conservados en Munich y en el Mobilier National, si se tiene en cuenta que las diferencias de nuestro tapiz con respecto a ellos son apreciables pero no sustanciales en cuanto a la iconografía. Así, el tapiz de Valladolid presenta en los lados visibles del pedestal de la estatua de Pallas Atenea guirnaldas y máscaras tal y como aparecen tanto en el dibujo original como en la pintura del Museo de Beauvais, pero no en los paños citados. Más lamentable es la pérdida en todo su perímetro que ha hecho desaparecer la cenefa y, con ella, la posibilidad de apoyar una atribución a determinado momento y taller y de identificarlo con un encargo concreto<sup>26</sup>.

Comparándolo con los tapices aludidos de Munich y París, son visibles otros detalles diferenciadores que, a su vez, ponen de manifiesto la similitud recíproca entre el tapiz del Museo de Valladolid y el del Residenzmuseum de Munich. Son apenas perceptibles las variaciones en las arquitecturas del fondo, pero sí se hacen evidentes en los grupos de personajes que en el del Mobilier National aparecen lla-

<sup>23</sup> El tapiz con el tema del Festin hace el número cuarenta y cuatro de la serie. Ver la relación de temas enumerados por Fenaille. Nota 8.

<sup>24</sup> Barcia, en su obra ya citada, lo describe como «vista monumental y caprichosa de París». Ehrmann, en su obra citada en nota 21, desarrolla un interesante comentario sobre la intencionalidad de Caron al introducir ciertos detalles en las siluetas de unos edificios del fondo.

<sup>25</sup> J. Ehrmann, refiriéndose a los elementos que aparecen en la zona inferior: tabla de horóscopos, esfera armilar... y citando un estudio de Lucile M. Golson: «Les astronomes observant une éclipse», afirma la intencionalidad de someter la escena que se representa a la protección de las ciencias ocultas.

<sup>26</sup> Sobre las cenefas es revelador el estudio de Isabelle Denis citado en nota 6. Diferencia cuatro grupos de modelos que asocia a determinados momentos de la producción de la serie.



mativamente reducidos en número. Al igual que en el dibujo y en la pintura de Caron, en los tapices de Munich y de Valladolid el grupo de sabios aparece repartido en dos bloques, delante y detrás de la estatua de Pallas Atenea, mientras que este segundo bloque del grupo de sabios en el tapiz de París ha desaparecido, incluido el brazo de la diosa y la lanza que porta. Igual disminución en el número de guerreros se observa en este tapiz del Mobilier National del lado de la estatua de Marte, en el que un escudo sustituye la presencia de las dos figuras que aparecen apoyadas, en los tapices de Munich y Valladolid, en el pedestal de la estatua, de igual forma que tan sólo en estos tapices aparece una figura militar entre la estatua de Marte y el penacho de plumas del personaje principal de este grupo. Otras variaciones vienen dadas por el desplazamiento vertical de las figuras, pero ello no viene a alterar realmente el modelo.

En esta comparación, por último, debe hacerse notar que las fechas de ambos tapices —Munich y Valladolid— son conocidas y muy próximas entre sí. Según los inventarios del Residenzmuseum de Munich, entre los años 1638 y 1655 existen siete tapices originales que fueron adquiridos en París por un agente del Duque de Baviera, Maximiliano I, en el año 1612. Sería pues un poco posterior al de Valladolid, que podría fecharse antes de 1609, siempre que éste pudiera considerarse dentro del grupo de los cuatro pagados en París por Don Pedro de Toledo, en 1610.

En relación con este dato y con lo ya dicho sobre la procedencia del tapiz, pueden ahora añadirse interesantes noticias sobre su posible origen. La bibliografía francesa hace alusión reiteradamente a la documentación existente en los archivos franceses referente a un pago que el dos de Marzo de 1610 hizo Don Pedro de Toledo, quinto Marqués de Villafranca, siendo embajador de Felipe III ante la corte de Enrique IV, a Marc de Comans por «cuatro piezas de tapicerías de la Historia de Artemisia»<sup>27</sup>. En la hipótesis de trabajo de que éste pudiera ser el origen de nuestro tapiz, se ha consultado documentación tanto en el Archivo General de Simancas como en el de la Casa de Medina-Sidonia, siendo en este último donde se han podido confirmar y ampliar los datos sobre la adquisición de tapices en París por D. Pedro de Toledo. Cuatro tapices fueron concertados en 71.200 reales y llevaban las armas del marqués<sup>28</sup>, dato que sería fundamental para su identificación pero que se invalida en este caso al haberle sido recortada la cenefa, zona donde habitualmente se disponen las armas de los comitentes.

La documentación localizada aporta otros datos que se refieren a los problemas y pleitos derivados de la tardanza en el pago a los tapiceros franceses por parte de Don Pedro de Toledo, por cierto con gran perjuicio para sus agentes en París<sup>29</sup>

<sup>27</sup> Arch. Nat. Min. Central. Et: XIX, 363. Cita tomada de: *L'École de Fontainebleau*. París 1972, p. 359. Se especifica que eran de oro y seda y que cada uno tenía setenta y dos alnas. Esto hace cuestionar la posibilidad de la pertenencia del tapiz de Valladolid a este lote ya que es de lana y seda. Aunque es posible que la cenefa que ha perdido estuviera tejida con hilos de oro, la medida sin embargo podría encajar perfectamente con las dimensiones que en origen pudo tener.

<sup>28</sup> Archivo de Medina Sidonia. Leg. 4393. Correspondencia de D. Pedro de Toledo, quinto Marqués de Villafranca. Carta de Alexander Yeregly a D. Pedro de Toledo. París, 30 de Setiembre de 1609. Ver apéndice.

<sup>29</sup> Archivo de Medina Sidonia. Leg. 4416, 4393, 4399 y 4412. Ver apéndice.

y a cómo al fin, tras su pago, los tapices llegan a Irún<sup>30</sup>. A partir de aquí no se ha podido reconstruir el camino que pudieron seguir, siendo lo lógico que fueran destinados a ornar alguna de sus casas. Con todo y pese a no haberse podido probar con una alusión más directa o con una descripción, parece indudable o, cuando menos, perfectamente posible que éste fuera el origen más cierto para el paño del Museo.

Si a esto se añade que en colecciones españolas tan importantes como la de Patrimonio Nacional no existen tapices de este tipo y que otras investigaciones en busca de posibles paralelos en España no han dado resultado positivo, puede afirmarse la importancia de esta pieza de las colecciones del Museo de Valladolid, donde no se da por concluida esta investigación en la confianza de que pueda dar aún mayores frutos.

## APENDICE

### CORRESPONDENCIA DE DON PEDRO DE TOLEDO EN RELACION CON EL PAGO Y ENVIO DESDE PARIS DE DISTINTAS PIEZAS DE TAPICERIA. 1609 Y 1610 Archivo de Medina-Sidonia. Sanlúcar de Barrameda

Archivo Medina Sidonia. Sanlúcar de Barrameda.  
Leg. 4416.

Correspondencia de D. Pedro de Toledo, 5.º Marqués de Villafranca:

Con la carta de V. Exc.<sup>a</sup>. de 5 de julio he recibido mucha merced y desde que llegué aquí he escrito a V. Exc.<sup>a</sup> y lo iré haciendo siempre y sirviéndole en cuanto sirviere V. exc.<sup>a</sup> de mandarme.

Terrelli no me ha entregado la tapicería, antes me parece aguarda a que se de el dinero ahí para pagalla porque rehusa de hacello de otra manera y aunque veo al tapicero flamenco que le aprieta a ello, Terrelli está puesto en defenderse y este es el estado que esto tiene. En estando en mi poder la ynbiaré como V. exc.<sup>a</sup> manda por el mejor y más seguro camino que hallare, si bien juzgo será menester persona propia y habiendo de ser esto y de haversele de pagar yda y buelta, tuviera por más seguro algún criado de V. exc.<sup>a</sup> que lo llevara con el cuidado que es justo, pero no siendo ésto, procuraré encargallo a quien la lleve.

Y guarde Ntro. Sr. a V. exc.<sup>a</sup> muchos años, en Paris a 31 de julio de 1609. D. Iñigo de Cárdenas. Rubricado.

A D. Pedro de Toledo. Marqués de Villafranca y General de las Galeras despaña.

Archivo Medina Sidonia. Sanlúcar de Barrameda.  
Leg. 4416.

**Correspondencia de D. Pedro de Toledo, 5.º Marqués de Villafranca:**

Tengo escrito a V. E. como Alexandre Terreille ponía impedimento no sólo en darme la tapicería, pero en que no avía salir de Paris sin que se le pagase, después desto, por preve-

<sup>30</sup> Archivo de Medina Sidonia. Leg. 4399. Correspondencia de D. Pedro de Toledo, Marqués de Villafranca. Carta de Joan de Arbelay. Irún, 20 noviembre 1610. Ver apéndice.



nir que Coymans tratara de dármele me ha protestado y requerido que detendrá la tapicería y que sobre ella le correrá a V. E. cambio desde el punto que el desembolsare para pagarla.

V. E. por su carta me manda que yo la reciba de Terreille y no de otro. Terreille no sólo la quiere dar, pero quiere ser primero pagado y él no quiere desembolsar sin que se aya recibido el dinero en España; y por si es condenado a pleito ha tratado tome el Rey la tapicería por vía de Zameto. Pareciéndome que ésto no era justo hablé a Zameto y a un camarero del Rey por cuya mano se trataría, diciendo cómo la tapicería era de V. E. y no se podía vender sin su consentimiento y que la paga se esperaba aquí con brevedad y Zameto me ofreció que por su parte no se haría novedad ni trataría más de ello a lo menos por dos meses por ver si se pagaba.

Doy cuenta dello a V. E. para que sirva de ver lo que mande y si tiene gusto desta tapicería mande se pague ahí y se sirva de enviar por ella porque de otra manera, si V. E. se detuviese pienso que adelante abría dificultad en avella, Coymans y Terreille andan ya en pleito y yo hago fuerza a que esperen aviso de V. E. que le habrá dentro de un mes y se excusará el andar en pleitos. Yo quisiera mucho que todo esto se hubiera excusado pero no ha estado en mi mano ni V. E. en ello. No me ha mandado más de que tome la tapicería de Terreille, V. E. verá lo que se sirve y con mucha voluntad acudiré a servirle deseando acertar en lo que me mandare y yo pueda.

Guarde Ntro. Sr. a V. E. como deseo. De Paris a 7 setiembre 1609. Iñigo de Cárdenas. Rubricado. A. D. Pedro de Toledo. Madrid.

Archivo Medina Sidonia. Sanlúcar de Barrameda.  
Leg. 4393.

Correspondencia de D. Pedro de Toledo, 5.º Marqués de Villafranca:

Por la última carta mía de la cual envío con ésta el duplicado de aviso a Vtra. Exc.<sup>a</sup> cómo el Coymans me había puesto en justicia por el pagamento que yo le estoy obligado por la tapicería. En esta hago saber a V. Exc.<sup>a</sup> que se ha dado sentencia por la cual se ordena que si dentro de dos meses yo no recibiere la tapicería y la pagare, será vendida al encante y que yo quedaré obligado a satisfacer lo que fuese vendida menos de los 71.200 y tantos reales en que la concertó V. Exc.<sup>a</sup> pues quedé obligado por V. Exc.<sup>a</sup> a pagar al dicho Coymans, restándome mi derecho a salvo.

Sr. mio, mis fuerzas no me permiten ni son tales que yo pueda desembolsar y anticipar tal suma sin incomodidad mucha mía y si V. Exc.<sup>a</sup> no provee con mucha prontitud el remedio con hacer pagar los dineros al Sr. Lelio Diodati, no se podrá hurtar la venta de dicha tapicería, que por diversos respectos a mí me dolería y principalmente por tener las armas de V. Exc.<sup>a</sup> y que los dos tapices que V. Exc.<sup>a</sup> tiene no le podrán servir y sería costa hecha inútilmente.

Yo espero con grandísimo deseo de saber la resolución que V. Exc.<sup>a</sup> tomará y entretanto me persuado remediará los inconvenientes que están para suceder y que no permitirá que yo me halle por más tiempo en este embarazo y trabajo y que halla de costarme de ir a España para pedir a V. Exc.<sup>a</sup> la satisfacción de lo que yo hubiere sido forzado a pagar por V. Exc.<sup>a</sup> pues todo lo que he hecho en este negocio no he tenido otro fin sino hacer servicio a V. Exc.<sup>a</sup> ... de Paris al postrero de setiembre de 1609. Alexandre Yeregly. Rubricado.



Archivo Medina Sidonia. Sanlúcar de Barrameda.  
Leg. 4393.

Correspondencia de D. Pedro de Toledo, 5.º Marqués de Villafranca:

Por la carta de último de sepre. de que va aquí la copia, habrá visto V. Exc.<sup>a</sup> el estado en que quedaba el pleito sobre la tapicería y la sentencia que había salido y lo que sobre ello yo advertía a V. Exc.<sup>a</sup> Agora me he resuelto de escribir esta en español y aún de enviar la pasada traducida de ytaliano por si acaso no me doy bien a entender en mi lengua... que no quede por esto el entenderme y el acordar a V. Exc.<sup>a</sup> la respuesta y despacho de lo que pretendo y tanto importa a V. Exc.<sup>a</sup> por los inconvenientes y daños que han de resultar si se llega a vender esta tapicería, a que yo no podré remediar de otra manera por faltarme sustancia para el pago de tal suma, lo que podré hacer y me quede que probar con la justicia por servicios de V. Exc.<sup>a</sup> es que de aquí a que se cumpla el término de la sentencia no viniere aviso de estar hecho el pago como Vtra. Exc.<sup>a</sup> lo escribe al embajador Iñigo de Cárdenas del cual ha visto me valoré para remediar todos estos años ante los Jueces desta causa que me den más tiempo para poder remediar ésto.

En verdad Sr. Excm.<sup>o</sup> por lo que toca a la autoridad de V. Exc.<sup>a</sup> que no se venda públicamente esta tapicería en que están las armas de V. Exc.<sup>a</sup> tejidas que por lo que toca a mi, fuera de la molestia y aflicción en que me veré por el servicio de V. Exc.<sup>a</sup> al cabo la justicia no permitirá que sean a mi costa los daños que hubieran resultado deste caso. De Paris a 28 octubre 1609.

Archivo Ducal de Medina Sidonia. Sanlúcar de Barrameda.  
Leg. 4393.

Correspondencia dirigida a D. Pedro de Toledo. 5.º Marqués de Villafranca:

«El Sr. Alonso Xuárez, lugarteniente de la Cámara Real de la Summaria de Nápoles mueve nueva dificultad en la valuación de los reales, pretendiendo pagarlos menos de lo que valen en efecto, en especies y debiéndome pagar en esta forma según la carta que Vtra. Exc.<sup>a</sup> me dio sobre Pedro de Tapia, suplico a V. Exc.<sup>a</sup> se sirva dar orden al lugarteniente que pague el justo valor de los reales (sic) en especie, porque de otra manera yo sería forzado de volverme a V. Exc.<sup>a</sup> para ser recompensado de la pérdida que recibiría recibiendo los Rles. a más bajo precio de lo que deben valuar, pues tal ha sido la intención de V. Exc.<sup>a</sup>.

Con allanarse esta diferencia espero no habrá otra para acabar de dar fin a este negocio, salvo enmendar el error de los 1.000 rles. Menos que vino en la carta que se envió a Nápoles de 70.200 rles. habiendo de ser 71.200, sino quisiere V. Exc.<sup>a</sup> hacer lo que le escribí por carta del 9 de enero: mandarlos pagar al Sr. Lelio Diodati por menos embarazo.

Sr. Excmo. el haber ido el pago desta carta tan a la larga como cerca de un año me ha causado mucho perjuicio porque me ha sido necesario anticipar a Coymans (sic) la mitad de la deuda por excusar que no se vendiese la tapicería y además por haberme seguido el dho. Coymans por justicia hasta condenarme en prisión de cuerpo que en mi vida me ha sucedido tal... (sigue exponiendo lo bien que sirve a su Exc.<sup>a</sup>... y que da muestras dello escribiendo en español a s. exc.<sup>a</sup> porque su secretario pueda mejor entender las cartas...) por si no entendiere la lengua italiana cómo V. Exc.<sup>a</sup>... En Paris a 14 de marzo de 1610. Alexandre Yeregly.—Rubricado.

Archivo Medina Sidonia. Sanlúcar de Barrameda.  
Leg. 4416.

Correspondencia de D. Pedro de Toledo, 5.º Marqués de Villafranca:

En recibiendo la carta de V. E. de últimos de Julio en que me manda le ynvie la tapicería con la vuelta del Sr. Duque de Feria, puse por obra el azello, y pedí la tapicería a Alexandro Terrelli y me la ofreció. Y dilatando de día en día el entregarmela hice diligencia con él, excusándose unas veces de que no estaba embalada, otra con otras excusas me traía de día en día. Y mostrándome sentido desto y hablándole cómo me parecía convenía en ello, me ynvio dos balas y a decir que venían en aquellas dos paños y que los otros dos los entregaría en pagándole tres mil y tantos reales que se le devian de resto de ciertas costas y gastos que dize ha hecho. Y aunque he procurado allanarle en ésto no he podido antes le parece que ha hecho grandes servicios a V. E. y se alarga en encarecimientos grandes.

Y en este estado no cabe otra resolución sino dar cuenbta a V. E. y también no cesaré en procurar con Terrelli me entregue los paños todos y haciéndolo, los enviaré a V. E. y sino los que pudiere.

V. E. me mandará avisar lo que se sirve en ésto y viendo la fuerza que Terrelli hace en ésto que se le debe, yo mismo le he dicho daré cuenta dello a V. E. y ansí no tengo más que decir en ésto sino que estando los paños en mi poder los ynbiaré con la vuelta del Sr. Duque de Feria y sino pudiere ynbiarlos todos los ynbiaré los que alcanzare, pero V. E. se asegure que con los medios que yo he puesto, si Terrelli los hubiera de entregar lo hubiera hecho y no lo hará sino es dándole lo que pide o venciéndole con pleito, y yo acudiré a todo lo que V. E. mandare con muy gran voluntad.

Guarde Ntr. Sr. a V. E. muchos años, de Paris y octubre 16 de 1610. Iñigo de Cárdenas. Rubricado.—Sr. D. Pedro de Toledo.

Archivo Medina Sidonia. Sanlúcar de Barrameda.  
Leg. 4416.

Correspondencia de D. Pedro de Toledo. 5.º Marqués de Villafranca:

Quando recibí la carta de V. E. de 25 de octubre estaría ya de acuerdo con Alexandre Terrelli, al cual me he obligado yo que V. E. le pagará lo que justamente le debiere y él me ha entregado la tapicería, la cual camina ya con la primera caja del Sr. Duque de Feria: ba en dos caxas lo mexor puesto que se ha podido, va a entregar Juan de Arbelaer en Irún; V. E. le prevenga de lo que ha de hacer que yo no la he podido ynbiar más adelante por el riesgo de los puertos de Castilla, que para lo de Francia va sacado pasaporte.

Yo suplico a V. E. con todas las veras que puedo, mande se le de ahí satisfaccion a Terrelli que, aunque tiene los coxijos (sic) que V. E. ve, es buen hombre, dice mucho de lo que desea servir a V. E. y no suplico ésto a V. E. por avierme yo obligado, sino por avierselo yo ofrecido ansí y será azerme a mí grandísimo favor y merced y mejor se compondrá ahí este negocio que pide, y si yo pudiera acá componelle lo avisaré a V. E. a quien suplico si por acá se ofrece otra cosa de su servicio me lo mande, que puede estar seguro se hará con veras, y deseo acertar servir a V. E. a quien guarde Ntro. Sr. muchos años, de Paris y noviembre, 12 de 1610.—Iñigo de Cárdenas. Rubricado.—A. D. Pedro... Madrid.

Archivo Medina Sidonia. Sanlúcar de Barrameda.  
Leg. 4399.

Correspondencia de D. Pedro de Toledo, Marqués de Villafranca:

El Embajador don Iñigo de Cárdenas de Paris, me escribe que con la primera caja del Sr. Duque de Feria me envía por orden de V. E. dos cajas de tapicería y que yo avise a V. E. cuando llegaren porque mande lo que se ha de hacer della y porque bernan bien empacadas con sus encerados y los ministros de la Inquisición las querrán abrir y ver conforme la orden que tienen del Tribunal y es una incomodidad y terribles daños para la hacienda. Convendrá que V. E. vista ésta, mande pedir en el Consejo de la General Inquisición que ordenen por su pasaporte a los ministros deste puerto o de otro cualquiera por donde entren dhas. dos cajas de tapicería no las toquen y dejen pasar libremente sellándolos con el sello de la Inquisición remitiendo un secretario de los de ahí para que cuanbdo llegaren las visite, escusarse mucha molestia y el no poder tornarlos a poner tan bien cómo vienen y aguardare con deseo este alcance y llegando las cajas avisaré a V. E. que las lleve y envíe alguna persona, advirtiéndole de enviar recaudo para los derechos de Vitoria y mandarme a mí en que le sirva.

Dios guarde a V. E.... de Irún a 22 noviembre 1610. Joan de Arbelay. Rubricado. Nota al Margen: La ynclusa me ha inviado el Sr. Joan Simón para V. Exc.<sup>a</sup>.

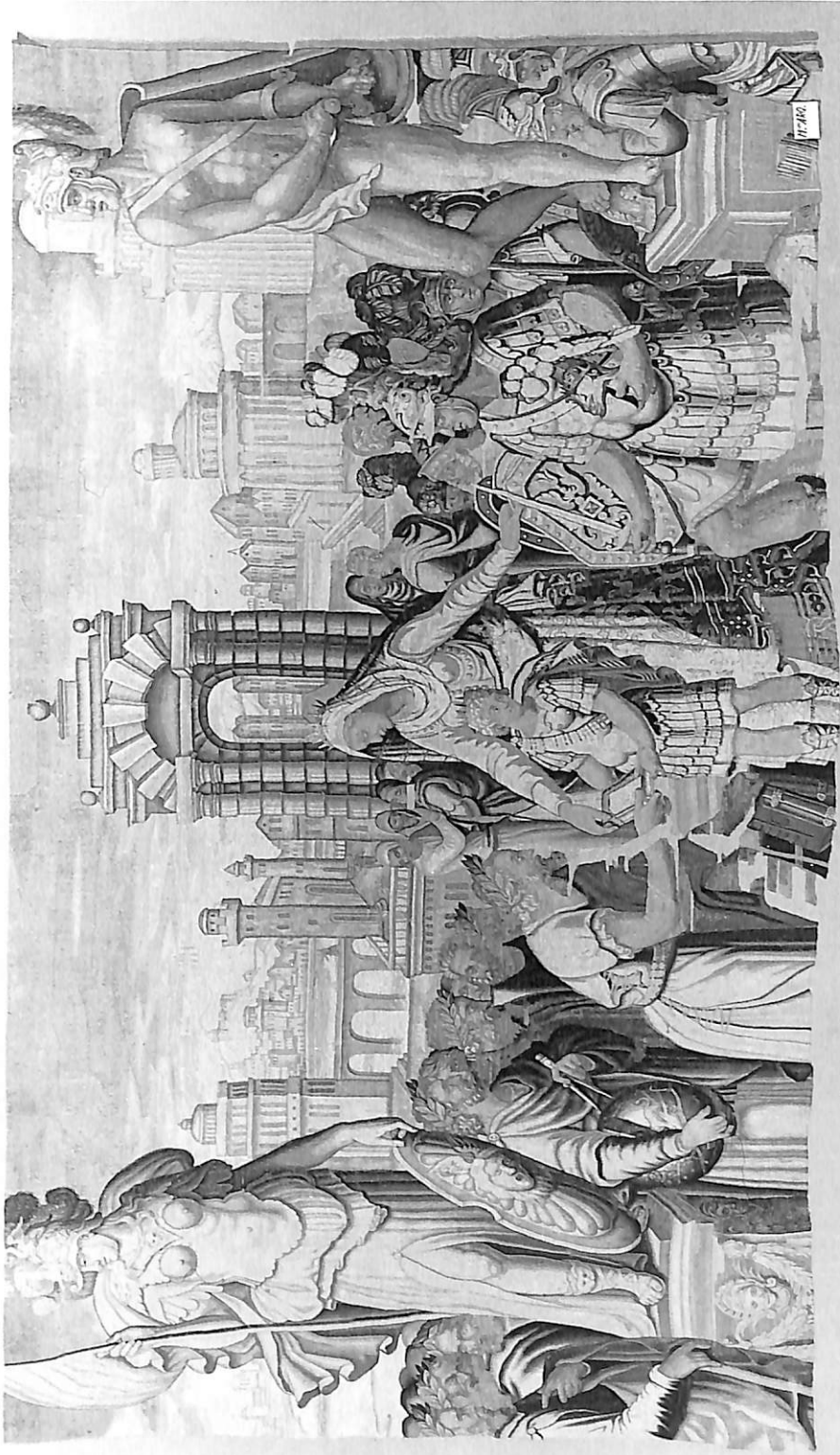
Archivo Medina Sidonia. Sanlúcar de Barrameda.  
Leg. 4412.

Correspondencia de D. Pedro de Toledo, 5.º Marqués de Villafranca:

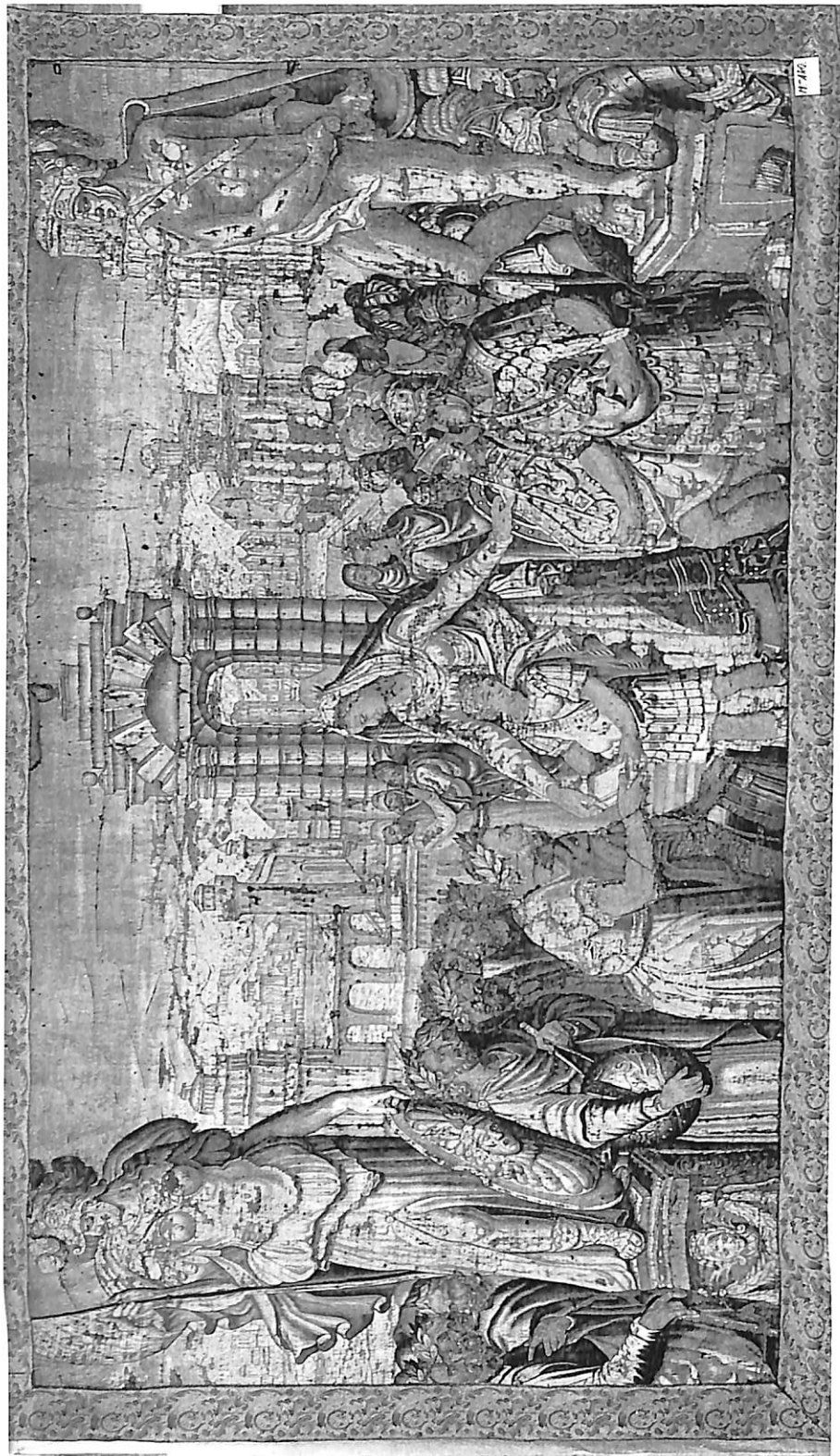
Excmo. Sr. la primera cosa que hice llegado en esta Villa fue informarme de lo de la tapicería de V. Exc.<sup>a</sup> con deseo de hacerla despachar y partir luego, obligándome o devolviendo los 300 escudos para gozar esta pequeña ocasión del servicio de V. Exc.<sup>a</sup>, pero quiso mi poca ventura que la hallase ya partida a la recámara del Sr. Duque de Feria y así no me queda más que asegurar a V. exc.<sup>a</sup> que no tiene servidor en el mundo más affmo. que así lo muestre donde se halla como lo hice ayer en un banquete que me hallé de un amigo desta Corte donde platicamos un rato de las grandes partes, calidades y soldadesca de V. Exc.<sup>a</sup>  
... continúa el agente haciendo exposición de lo bien que sirve a D. Pedro, de lo valiente que es el marqués etc., etc.

De lo de acá sabe más vtra. Exc.<sup>a</sup> que yo y lo que puedo decir es que parece todo encaaminado a la quietud, pero temo que durará poco... De Paris a 13 de diciembre de 1610.—El Conde de Brúa. Rubricado.





La presentación del Libro y de la Espada. 269 x 467 cms. Museo de Valladolid. El tapiz después de la restauración.



La presentación del Libro y de la Espada. 284 × 486 cms. Museo de Valladolid. El tapiz antes de la restauración.



1. La presentación del Libro y de la Espada. Dibujo de Antoine Caron. Louvre. Fotografía tomada del catálogo de A. M. de Barcia.—2. La presentación del Libro y de la Espada. Dibujo de Antoine Caron. Pintura al óleo sobre tabla. 51 × 73 cms. Beauvais. Musée départementale de l'Oise.



LAMINA IV



1. La presentación del Libro y de la Espada. Tapiz, 411 × 545 cm. *Residenzmuseum. Munich.* — 2. La presentación del Libro y de la Espada. Tapiz. 398 × 525 cm. *Mobilier National. París.*