



Miguel Ángel Zalama
María José Martínez Ruiz
Jesús F. Pascual Molina
(Coords.)

El legado de las obras de arte

Tapices, pinturas, esculturas...
Sus viajes a través de la Historia

Universidad de Valladolid

Serie:Arte y Arqueología, nº 42

El legado de las obras de arte : tapices, pinturas, esculturas ... sus viajes a través de la historia / coordinadores Miguel Ángel Zalama, María José Martínez Ruiz, Jesús F. Pascual Molina. Valladolid : Ediciones Universidad de Valladolid, 2017

224 p. : il. ; 24 cm.- Arte y arqueología ; 42

ISBN 978-84-8448-919-1

I. Arte - Coleccionistas y colecciones - España. I. Zalama, Miguel Ángel, coord. II. Martínez Ruiz, María José, coord. III. Pascual Molina, Jesús Félix, coord. IV. Universidad de Valladolid, ed. V. Serie

73

Miguel Ángel Zalama
María José Martínez Ruiz
Jesús F. Pascual Molina
(Coords)

El legado de las obras de arte

Tapices, pinturas, esculturas...
Sus viajes a través de la Historia



EDICIONES
Universidad
Valladolid



Arte, Poder y Sociedad en la Edad Moderna
Grupo de Investigación Reconocido. Universidad de Valladolid



GOBIERNO
DE ESPAÑA

MINISTERIO
DE ECONOMÍA
Y COMPETITIVIDAD

Este libro se ha realizado en el marco del I+D+i HAR2013-41053-P *Arte y lujo. Valoración y presencia de los tapices flamencos en España en los siglos XV y XVI y su fortuna posterior*, del Ministerio de Economía y Competitividad, y ha contado con el apoyo del Grupo de Investigación Reconocido de la misma universidad *Arte, poder y sociedad en la Edad Moderna*.

No está permitida la reproducción total o parcial de este libro, ni su tratamiento informático, ni la transmisión de ninguna forma o por cualquier medio, ya sea electrónico, mecánico, por fotocopia, por registro u otros métodos, ni su préstamo, alquiler o cualquier otra forma de cesión de uso del ejemplar, sin el permiso previo y por escrito de los titulares del Copyright.

© LOS AUTORES. Valladolid, 2017
© EDICIONES UNIVERSIDAD DE VALLADOLID

Preimpresión: Ediciones Universidad de Valladolid

ISBN 978-84-8448-919-1

Diseño de cubierta: Ediciones Universidad de Valladolid

Motivo de cubierta:
National Gallery of Art Washington | NGA Images
Open Access image download. Please visit images.nga.gov for more information.
The Triumph of Christ ("The Mazarin Tapestry"), c. 1500
Widener Collection. 1942.9.446

Dep. Legal: VA-394-2017

Imprime: Gráficas Gutiérrez Martín. Valladolid

EL LEGADO DE LAS OBRAS DE ARTE

Todos los acontecimientos históricos comportan, en mayor o menor medida, consecuencias posteriores que desde siempre han interesado a los historiadores. Las obras de arte, como creaciones en un momento determinado, no han sido diferentes en cuanto a su metodología de estudio, por lo que se ha procedido a resaltar su influencia en ulteriores manifestaciones artísticas, convirtiendo el estilo en la base de cualquier acercamiento. Mas no todo es estilo, e incluso cuando se superó esta metodología, algo que en muchos casos aún es una asignatura pendiente, y se introdujeron otros acercamientos de tipo psicológico, sociológico, cultural..., las obras de arte siguieron manteniendo una característica que las singulariza: no solo influyen en las posteriores sino que permanecen vivas ante las miradas de las sucesivas generaciones, que modifican la valoración original, y con frecuencia cambian de escenario –incluida la arquitectura, pues es habitual que se haya alterado su entorno–, de manera que la pintura, la escultura, el tapiz... que se realizó para una catedral, un palacio o una capilla, hoy luce en un museo.

Y es que el museo, tantas veces llamado mausoleo, en sus múltiples variantes suele ser el destino final de las obras de arte. Mas aceptando que los museos puedan ser su morada definitiva (*ergo* su enterramiento), la cultura, palabra que viene de culto, rinde adoración (sin duda pagana, o directamente atea) a los objetos artísticos que se muestran por doquier. Para el contemplador poco ilustrado, las pinturas, esculturas, joyas, cerámicas, armaduras, tapices, estampas..., que se le ofrecen en cualquier lugar que se precie, se presentan como concebidas para esa ubicación, por más que en origen ni siquiera existiese ese museo ni como proyecto.

**'AGRADECIDISSIMO DE LA MERCED'
PRESENTES A NUESTRA SEÑORA DE GUADALUPE,
ENTRE EL ARTE Y EL EXOTISMO**

Patricia Andrés González*
Universidad de Valladolid

La leyenda guadalupense dice que el mismo día que Hernán Cortés sufrió su derrota más amarga ante los mexicas, la conocida como "Noche triste", le picó un alacrán. Sería el 1 de junio de 1520 según recoge entre otros cronistas, Bernal Díaz del Castillo¹. Para salvar su vida, el descubridor extremeño ofreció el animal a la Virgen de Guadalupe. El Padre José de Talavera, cronista de la Orden de San Jerónimo, cuenta esta tradición, al describir las joyas de la Virgen cacereña:

Esta tan bien con lo que hemos referido, vn escorpion de oro, engaste de otro verdadero que encierra. Ofreciole Fernando Cortes, Marques del Valle, honra, valor y lustre de nuestra España. Dio ocasion a esta dadiua, el milagro famoso que en su defensa obro nuestra Señora, auendole mordido vn escorpion, y derramado tanto veneno por su cuerpo, que le puso a peligro de perder la vida. Puesto en ese estrecho, boluio los ojos a nuestra Señora, suplicando le acudiesse en tanta necesidad. Fue su magestad seruida de oyr su peticion, no permitiendo passasse adelante el daño. El famoso capitán agradecidissimo de la merced, vino de lo mas remoto de las Indias a esta santa casa, año de mil y quinientos y veynte y ocho, y truxo este escorpion de oro, y el que le auia mordido dentro. Es este engaste y pieça de mucho valor, y de maravilloso artificio, en que los Indios se auentajaron².

* Grupo de Investigación Reconocido, *Arte, poder y sociedad en la Edad Moderna*.

¹ DÍAZ DEL CASTILLO, B., *Verdadera y notable relación del descubrimiento y conquista de Nueva España y Guatemala*, tomo II, 1933, p. 228.

² TALAVERA, fr. G., *Historia de Nuestra Señora de Guadalupe consagrada a la soberana magestad de la Reyna de los Angeles, milagrosa patrona de este santuario*, Toledo, 1596, p. 178r.

Esta es una muestra de los numerosos presentes o regalos realizados a la que fue una de las imágenes de mayor devoción en España y fuera de ella. La Virgen de Guadalupe, aparecida durante la primera mitad del siglo XI en la sierra de las Villuercas, entre Cáceres y Toledo, es objeto de grandes muestras de devoción desde ese primer momento, especialmente acrecentadas a partir de la llegada de los monjes jerónimos como custodios del santuario en 1389, entre otras razones por las numerosas bulas pontificias que propiciaron la devoción y peregrinación al monasterio.

Los priores seculares en una primera etapa y los jerónimos a continuación incentivaron la llegada de peregrinos también por su generosa hospitalidad, sus servicios médicos y los beneficios espirituales que los pontífices les fueron concediendo siguiendo sus peticiones.

Muestra de esta gran devoción, destaca la llegada de presentes como agradecimiento o devoción, que van desde destacadas obras de arte a objetos populares e incluso de carácter exótico. Podríamos citar piezas como un claviórgano, regalo del Duque de Béjar, o el realejo de campanillas, donado por el Marqués de Mejorada³, o los ricos mantos que la van a caracterizar... Pero haremos un recorrido por algunas de las más significativas.

1. EXVOTOS

Comenzando por las obras más populares, Guadalupe debió estar lleno de ofrendas de objetos a modo de exvotos populares. En un pequeño folleto publicado en 1575 y escrito probablemente por un peregrino se recoge la presencia de este tipo de presentes:

Están por las paredes e pilares de la yglesia muy gran multitud de hierros y argollas de captivos que Nuestra Señora ha traydo, sacandolos de la tierra, y poder de los moros e infieles y poniéndolos en esta su sancta casa. Ay muchas mortajas de defunctos que han resucitado; muletas de tullidos e listados que han sanado; bordones de infinitos coxos y enfermos a los que ha dado salud; señales e figuras pintadas y de bulto de otros grandes milagros que ha hecho y haze, que no se pueden numerar⁴.

De todos ellos, los más famosos son los grilletes traídos por los cautivos liberados gracias a la intercesión de la Virgen. Sin duda es uno de los hechos más conocidos dentro de la historia del Monasterio, que llamó la atención de todos los viajeros y

³ SAN JOSEPH, F., *Historia Universal de la Primitiva y Milagrosa Imagen de Nuestra Señora de Guadalupe*, Madrid, 1743.

⁴ *Dos historias, la una de la sancta casa de Nuestra Señora de Guadalupe y su principio y fundación y cosas notables della. Y la otra del principio y fundación de la casa del Señor Santiago de Galicia, Patrono de España, y de las cosas notables desta sancta casa*, ed. facsímil en Valencia, 1965. Véase ROVIRA LÓPEZ, E., "Guadalupe en el siglo XVI: impresiones de un peregrino", *Revista Guadalupe*, 703 (1909) pp. 23-32.

cronistas⁵ y que tuvo su eco también en las representaciones pictóricas. Así, en algunas de las que reproducen la historia de la Virgen aparece una escena sobre ello, como en los lienzos de los Milagros del Claustro Mudéjar o en los de la escalera del Camarín (Fig. 1). Además en otros en que simplemente se sitúa la escena dentro de la iglesia guadalupense, aunque el tema no sea el de las ofrendas de los cautivos liberados, se suelen incluir las cadenas colgando en las paredes.



Fig. 1. Lienzo en la escalera del Camarín, Monasterio de Guadalupe.

Nuestra Señora de Guadalupe, "milagrosa en tierra y mar", como se recoge en algunos grabados del XIX^o, recibió también presentes como los descritos por Münzer:

⁵ GARCÍA MERCADAL, J., *Viajes de extranjeros por España y Portugal, desde los tiempos más remotos hasta fines del siglo XVI*, Madrid, 1952, p. 394: relación del viaje de Jerónimo Münzer.

⁶ Bajo este subtítulo, se representa en la estampa firmada por González, que se conserva en B.N. Bellas Artes. N.I.E. n.º 13.796. Y en la del grabador Miguel Gamborino: Museo Municipal de Madrid. n.º inventario: 13.764. Vid. CARRETE PARRONDO, J., DIEGO, E., VEGA, J., *Catálogo del Gabinete de estampas del Museo Municipal de Madrid. Estampas Españolas*, Madrid, 1985, vol. I, n.º 60-28.

Vimos la piel de un corpulento cocodrilo cazado en Guinea por unos portugueses, que encomendándose a la Virgen, escaparon de ser devorados por aquel monstruo; un desmesurado espaldar de tortuga en el que pudiera bañarse una persona como en un piña; un largo colmillo de elefante y dos barbas de ballena que media cuatro codos de longitud por dos palmos de anchura en su base; el animal que era de descomunal tamaño, fue cogido en las costas de Portugal y tenía 1.200 barbas⁷.

La presencia de cocodrilos disecados en iglesias y monasterios es cada vez más conocida. Se trata de exvotos enviados por aquellos españoles que fueron atacados por este animal en tierras americanas como prueba de agradecimiento a la Virgen o santo de su población, cuya intermediación permitió que se salvase. Podríamos citar varios, como los de Ávila, Medina de Rioseco, Berlanga de Duero en Soria, o en tierras extremeñas el conservado en Cañada, cerca de Coria.

Finalmente, cabe citar como el padre fray Diego de Écija recoge que en tiempos del prior fray Juan de Azpeitia (1527-1530), el conde don Pedro Navarro envió, tras la toma de la ciudad de Orán junto al cardenal Cisneros y el Gran Capitán, "seis esclavos y un avestruz polloncillo que vivió dos años"⁸.

2. LOS TRONOS

Junto a estas muestras de una devoción de carácter más popular, encontramos otras de claro interés artístico, como los tronos de la Virgen. Entendiendo por ellos simplemente la peana de la imagen, diferente al retablo.

El monasterio contó, al menos documentados, con seis tronos, de los cuales tan sólo dos, los últimos, fueron encargo del propio monasterio, mientras que el resto son regalos a Nuestra Señora.

Los primeros de los que se tienen noticias son ya en el siglo XVI, cuando la Duquesa de Medina Sidonia dona una peana, de la que apenas se tienen datos, incluso se duda si se llegó a realizar. También donó una reja⁹, realizada fuera de Guadalupe y que se colocó delante del altar en 1535.

Hay que esperar a la obra del retablo mayor, en el siglo XVII, para que, sorprendentemente, se sucedan tres tronos en apenas cincuenta años. Se tratan todas ellas de piezas de gran valor.

El *Libro de Capellanías, lámparas y bienhechores* cita un trono donado una por "devota persona" hacia 1600:

Una devota persona de Nuestra Señora que, por humildad, no quiso se pusiese su nombre, ofreció un rico trono de bronce dorado con dos angeles de plata a los lados y dos rosarios de plata alrededor

⁷ GARCÍA MERCADAL, J., *ob. cit.*, p. 394.

⁸ ÉCIJA, fr. D., *Libro de la Invenición de esta Santa Imagen de Guadalupe*, Cáceres, 1953, p. 365.

⁹ RUBIO, fr. G., *Historia de Nuestra Señora de Guadalupe*, Barcelona, 1926, p. 434.

y diez y siete engastes, a manera de canillas, con sus piedras; el qual todo, de plata y hechura, fue apreñado en siete mil y setecientos y nouenta y nueue reales, sobre el qual esta la santa Ymagen de Nuestra Señora¹⁰.

Tan sólo diecinueve años después, nos encontramos con la ofrenda de Nicolás de Guevara, secretario del virrey del Perú, "en dos de febrero de 1619, un trono de plata mui ricamente labrado, que vale quatro mil ducados"¹¹.

Pocos datos más poseíamos sobre esta pieza, hasta que en la realización de nuestra tesis doctoral¹², en el año 1997, localizamos entre la documentación referente al retablo, una carta de fray Juan de Siruela, quien se encuentra en Sevilla haciendo acopio de las maderas necesarias para la nueva obra, donde aparece una noticia inédita. Parece ser que el trono se realizó en la capital hispalense y teniendo en cuenta la traza del nuevo retablo, por lo que el trono se debió adecuar al estilo de aquél:

A sido de muy grande ymportancia auer traído aqui la traça de nro. retablo para que en conformidad de ella se haga aqui el trono de nicholas de Gueuara y segun la traza que dexo mandada executar o se auia de alterar la del retablo alla o aca deshaçer el trono despues de hecho si se executara su traça o se ajustado con la del retablo¹³.

Esta carta está fechada el 30 de abril de 1615, por lo que la ejecución del trono se debe fechar en ese momento, pero no sería llevado al Monasterio hasta que no se hubo terminado¹⁴. Esta pieza fue enriquecida en 1625 por los artistas extremeños Gonzalo Sánchez Picaldo y Juan García Becerro, pintores que doraron la talla, cartelas y cornisas y platearon la caja de arriba abajo¹⁵.

En 1653 se fecha el siguiente trono, el más suntuoso, labrado en Génova y regalado por el Marqués de Monesterio, Octavio Centurión. Esta pieza duró hasta 1809, cuando salió de Guadalupe por orden del Gobierno Provisional de España para evitar el robo por las tropas francesas.

¹⁰ Archivo del Monasterio de Guadalupe (AMG), Códice 90, fol. 37.

¹¹ AMG, Códice 90, fol. 40.

¹² ANDRÉS GONZÁLEZ, P., *Un centro histórico de desarrollo artístico y cultural*, Salamanca, 2001.

¹³ AHN, Sección Clero. Leg. 1424.b, n.º 32.

¹⁴ Los datos de los pagos se conservan en el AMG, Códice 111. "*Libro de los gastos del retablo*", p. 31r.

¹⁵ GARCÍA RODRÍGUEZ, fr. S. y TEJADA VIZUETE, F., *El Camarin de Guadalupe: historia y esplendor*, Cáceres, 1996, p. 92.



© Biblioteca Nacional de España

Fig. 2. Grabado de la *Historia Universal...*, del Padre San José.

Pero contamos con varias descripciones contenidas en el *Libro de Bienhechores*¹⁶ o en la *Historia del Padre Malagón*¹⁷, aunque la más completa es la del Padre San José al hablar del retablo¹⁸. Además, existen dos grabados en que se reproduce: uno ilustra la *Historia Universal...*, del Padre San José¹⁹ (Fig. 2), mientras que el otro se conserva en la Biblioteca Nacional de Madrid, obra de Félix Prieto²⁰. Aunque en ellos no se sigue de una manera totalmente fiel la descripción dada por San José, sí que se reproduce con bastante exactitud como debió ser este trono, con las licencias propias

¹⁶ AMG, Códice 90, fol. 25v.

¹⁷ MALAGÓN, J., *Historia de Nra. Sra. de Guadalupe y algunos milagros suyos, ilustrada de algunas devotas meditaciones*. Salamanca, 1672, pp. 103-105.

¹⁸ SAN JOSEPH, fr. F., *ob. cit.*, pp. 53-54.

¹⁹ *Ibidem*.

²⁰ BN Bellas Artes. N.I.E. nº 14.148.

de los artistas, pero suponiendo una importantísima fuente gráfica para su conocimiento.

Tras la pérdida de este trono, se encargó la realización de uno nuevo al cordobés Cabrera Torres, obra retirada en 1953 al colocarse el actual, de los talleres Granda de Madrid, quienes lo realizaron siguiendo las trazas dadas por el arquitecto Luis Méndez Pidal²¹.

3. EL TRÍPTICO DE LOS REYES MAGOS, ATRIBUIDO A ISEMBRANT

Como regalo a la Virgen, pocas pinturas nos han llegado hasta nuestros días (otra cuestión es aquellas piezas realizadas o encargadas por el propio Monasterio gracias a las donaciones de devotos). Pero entre ellas existe una magnífica obra, conservada en el Museo del Monasterio, el tríptico de los "Reyes Magos", también conocido como "tríptico de los Reyes Católicos" de Isebrant²² (Fig. 3). Con estas palabras recoge el *Libro de Bienhechores* la donación hecha a la Virgen a principios del siglo XVI:

Juan de Aranda, mercader, veçino de Sevilla ofrecio a nuestra Señora en esta su casa un Retablo de flandres de muy perfectas Imagenes de pincel, el qual es pieça de mucho precio, de la istoria de los reyes magos, que se cierra con dos puertas y está colgado en la Sacristía²³.

En él está representada la Epifanía de los Reyes Magos, con la Virgen con el Niño y uno de los reyes en la tabla central y en las dos laterales los otros dos oferentes. En los reversos de estas alas, aparece una Anunciación pintada con grisalla.

El tríptico se ha atribuido a Adrian Isebrant, con colaboración de su taller²⁴, basándose en cuestiones formalistas: en la cabeza de la Virgen se puede ver una cierta relación con las composiciones del maestro, así por ejemplo en la *Virgen con santos* conservada en la National Gallery de Londres. Pero al mismo tiempo sigue las formas de hacer de Memling, sobre todo en el ademán del Niño²⁵. En las figuras de los Reyes Magos se sospecha una cierta intención retratística, como ya señalara Gómez Moreno.

²¹ GARCÍA RODRÍGUEZ, fr. S. y TEJADA VIZUETE, F., *ob. cit.*, pp. 100-103.

²² El tríptico ha sido restaurado en varias ocasiones. Vid. MORÁN CABRÉ, J. A., "Instituto de conservación y restauración de obras de arte: crónica de algunos trabajos realizados en el año 1979", *AEA*, LI (1978), pp. 359-61. *Catálogo de obras restauradas. 1980-1982*. I.C.R.O.A., 1984, pp. 37-42. ARBETETA MIRA, L., "El alhajamiento de las imágenes marianas españolas: los joyeros de Guadalupe de Cáceres y el Pilar de Zaragoza", *Revista de dialectología y tradiciones populares*, vol. 51, 2 (1996), pp. 97-126.

²³ AMG, Códice 90. *Libro de Capellanías, Lámparas y bienhechores*, p. 33. Véase ÁLVAREZ ÁLVAREZ, A., *Guadalupe, arte, historia y devoción*, Madrid, 1964, p. 232.

²⁴ GÓMEZ MORENO, M., *Exposición Internacional de Barcelona*, Barcelona, 1929, p. 329, nº 682.

²⁵ HERNÁNDEZ PERERA, J., "La obra de Adrián Isebrant en España", *Goya*, 34 (1960), p. 218.



Fig. 3. Tríptico Isebrant.

Se trata de uno de los pintores representativos de la pintura renacentista neerlandesa, del foco de Brujas, donde fallece en 1551, aunque era natural de Amberes (h. 1490), seguidor de Gerard David y Jan Provost. Trabaja fundamentalmente para el mercado libre²⁶, realizando pequeños retratos o escenas religiosas para los ricos comerciantes de Brujas y Amberes. Su obra era muy reconocida y consta documentalmente el envío de piezas desde Amberes a España.

Pero donde se nos muestra esta idea del devenir de las obras de arte, se encuentra en el citado carácter retratístico del rey mago. Quizás se puede reconocer en el del centro a don Diego de Guevara, por el parecido con el realizado por Michel Zittow, y conservado en la National Gallery de Washington. La semejanza se encuentra en los rasgos físicos del personaje, rostro y cabello, pero también en la vestidura. Este hecho lleva a pensar como posible que Guevara fuera el comitente de la obra, caracterizado como rey mago, al tiempo que en actitud de donante, aunque situado en la tabla central.

²⁶ FRIEDLÄNDER, M. J., *Die Altniederländische Malerei. XI: Die Antwerpener Manieristen. Adriaen Isebrant*, Berlín, 1933, p. 93 (existe edición inglesa en Leiden/Bruselas, 1974); MARLIER, G., *Ambrosius Benson et la peinture à Bruges au temps de Charles-Quint*, Damme, 1957, pp. 53-55; WILSON, J. C., *Adriaen Isebrant Reconsidered: the Making and Marketing of Art In Sixteenth-century Bruges*, 1983, vol. II, pp. 110-111.

D. Diego de Guevara²⁷ (c. 1450–1520) fue embajador español al servicio de los Duques de Borgoña, incluyendo las dinastías Valois y Habsburgo, destinado fundamentalmente a los Países Bajos, y destacado coleccionista de obras de arte. Para Hernández Pereda, el hecho de que hubiera sido obra perteneciente a Guevara, podría explicar la mencionada alusión a los Reyes Católicos con que se conoce este tríptico, y no la afirmación de Elías Tormo²⁸ de que el tríptico formaba parte de la serie de donaciones artísticas ofrecidas al monasterio por la corona durante los años finales del XV e iniciales del XVI.

De algún modo, desconocido, la obra pasaría a manos del "vecino de Sevilla", mercader, Juan de Aranda, que finalmente donaría la obra al Monasterio de Guadalupe.

4. EL ESCRITORIO DE FELIPE II CONVERTIDO EN SAGRARIO Y EL CRISTO DE MIGUEL ÁNGEL

No pueden faltar en Guadalupe, santuario especialmente querido por los diferentes monarcas españoles y portugueses, algún regalo de ellos. En concreto, en 1589 Felipe II regala al Monasterio, a su vuelta de Portugal, un escritorio que será utilizado como *sagrario*²⁹, junto a un crucifijo atribuido a Miguel Ángel³⁰.

Esta pieza, un bargueño damasquinado en plata y figuras de bronce, realizado expresamente para el rey por Juan Giamin en Roma en 1581, vino a funcionar como *sagrario* en el tercer retablo con el que contó el Monasterio de Guadalupe, una pieza hecha en oro y marfil, que al menos en 1494-1495 debía estar realizada, pues la describe Jerónimo Münzer en su viaje. Es el mismo retablo para el que se hizo el trono de la Duquesa de Medina Sidonia.

El Cristo corresponde, según Margarita Estella, a una serie donada por Felipe II a partir del dibujo realizado por Miguel Ángel para Vittoria Colonna, y grabado por Giulio Bonasone. Cristo aparece en el momento de la espiración, todavía vivo.

²⁷ VÁZQUEZ, E., "Los Guevara. El mecenazgo español en Flandes", en CHECA, F. y GARCÍA GARCÍA, B. J. (eds.), *Los triunfos de Aracne: tapices flamencos de los Austrias en el Renacimiento*, Madrid, 2011, p. 10.

²⁸ TORMO Y MONZÓ, E., *Monasterio de Guadalupe*, Barcelona, 1920, p. 10.

²⁹ GÓMEZ MORENO, M., *Exposición Internacional de Barcelona...*, p. 493, nº 677. ANDRÉS ORDAX, S., "Las artes plásticas de Guadalupe: Pintura y escultura", en *Guadalupe de Extremadura: Dimensión Hispánica y Proyección en el Nuevo Mundo*, Madrid, 1993, p. 180.

³⁰ TALAVERA, Fr. G., *ob. cit.*, pp. 157v.-158r.

5. IMÁGENES DE PLATA DE LOS REYES

De gran interés artístico, aunque no se ha conservado ninguna, era la colección de piezas pequeñas, de plata, con las que contó el Monasterio de Guadalupe.

Existieron desde fechas muy tempranas, pues ya en el *inventario de lo entregado a los jerónimos en 1389*, se citan varias imágenes de este tipo: "Ytem una figura de plata del rey quando ynfante. Ytem vna figura de plata del hijo del conde de Medina"³¹. Desconocemos más datos sobre ellos, ni cómo pudieron llegar estas piezas al Monasterio, aunque creemos que fueron donación de los mismos personajes representados.

También existió una imagen que representaba a los Reyes Católicos, regalo de los mismos en una de sus numerosas visitas al monasterio. La conocemos porque en el *Libro de actas capitulares*, el día 19 de marzo de 1520, se anota el acuerdo de que dicha imagen fuese colocada en un lugar donde todos, incluso los peregrinos, pudieran verla, en vez de estar reservada en la celda del prior³².

Hay que suponer que si se cumplió el acuerdo, estas imágenes se pondrían en el retablo mayor, que por entonces era la tercera obra de este tipo en Guadalupe, y que duró hasta la modificación que dio lugar al actual retablo a principios del siglo XVII, a pesar de dos intentos de reforma, entre ellos un proyecto de Juan de Borgoña, que contemplaba la presencia de dos imágenes de reyes, pero quizás de madera.

Sin embargo, en el que existía debieron colocarse varias piezas de este tipo, como describe el padre Talavera en 1597:

Estan debaxo del trono desta Señora muchos retratos de plata, que en señal de reconocimiento, han dedicado Reyes, Príncipes y Potentados. Tiene el lado derecho el Emperador don Fernando, Rey de Ungria, y Bohemia, Archiduque de Austria, armado, y todo de plata purissima, al otro lado el de la Emperatriz, y Reyna doña Ana su mujer, de rodillas, puestos los ojos en la imagen santa. Estan debaxo del trono, la Emperatriz doña Maria, muger del Emperador Maximiliano segundo, y con ella sus doze hijos, de plata, que embio desde Alemania, suplicandole los favoreciesse, a ellos y a su madre³³.

Sobre estas piezas tenemos algunos datos más. En primer lugar, Talavera también nos dice que se conserva una carta del rey Fernando I de Hungría en que pone:

³¹ AHN, Sección Clero, Leg. 1429/1a., Inventario fechado el 30 de octubre de 1389. ÉCJA, fr. D., ob. cit., pp. 155-167.

³² AMG, Códice 74, fol. 124. Véase PESCADOR DEL HOYO, M.^a C., "La Hospedería Real de Guadalupe", *Revista del Centro de Estudios Extremeños*, 3 (1965), p. 505.

³³ TALAVERA, fr. G., ob. cit., pp. 160v.-161r. Esta misma descripción aparece en el siglo XVIII en la obra de VILLAFANE, *Compendio historico, en que se da noticia de las milagrosas y devotas imagenes de la Reyna de cielos, y tierra, Maria Santissima, que se veneran en los mas celebres santuarios de...* 1726, pp. 261-262.

con Jorge Prosbosbi, repostero mayor del serenissimo Rey de Bohemia mi hijo, lleuador desta os embiamos al presente vna imagen de plata de la serenissima Reyna mi muy cara y amada muger, q. aya gloria, la qual hareys poner en essa santa iglesia de nuestra Señora, junto a la nuestra que en ella esta, que embiamos aura veynte años... De Praga, veynte y ocho de Octubre, de mil y quinientos y quarenta y nueue³⁴.

Se deduce que son imágenes enviadas desde Centroeuropa. Cabría pensar que hubieran sido hechas por plateros extranjeros, sin embargo existe también la posibilidad de que fuesen maestros españoles que acompañasen a los reyes hasta allí. La imagen de Fernando I se debería fechar hacia 1529. Sobre las de la emperatriz doña María, mujer de Maximiliano II y sus doce hijos, se sabe que pesaron doce marcos, ya que aparecen en un inventario³⁵ realizado por orden de Felipe III el 12 de mayo de 1601.

Ese mismo documento nos informa de una imagen real más, no reseñada por Talavera, en que se representa al emperador Carlos V: "Una figura del Emperador don Carlos que Dios tiene armado que esta a los pies de nuestra Señora, que enbiaron a esta Santa casa los Fucares y pesa sesenta y m. 7 marcos"³⁶.

Junto a este tipo de piezas que representaban a monarcas hispanos, existieron otras obras de platería más comunes, representando *santos*: "Fundio el arte, con admirable perfección, veynte retratos de santos, y en algunas estan sus reliquias, acompañadas de muchas perlas y piedras preciosas: pesa cada uno de veynte a treynta marcos"³⁷.

Además, se sabe de imágenes de la *Virgen*, como la encargada por Isabel la Católica, el 19 de octubre de 1484, a su platero Juan Pizarro³⁸; o la de Felipe II que aparece citada en el *Libro de Bienhechores*: "una imagen de Nuestra Señora de la Concepción de plata blanca, maravillosamente labrada, que tiene de peso quarenta y cuatro marcos y medios y vale mil ducados"³⁹.

³⁴ TALAVERA, fr. G., ob. cit., pp. 448-449.

³⁵ AMG, Leg. 43, fol. 10v. Vid. PESCADOR DEL HOYO, M.^a C., ob. cit., p. 514.

³⁶ AMG, Leg. 43, fol. 10r. Vid. PESCADOR DEL HOYO, M.^a C., ob. cit., p. 506.

³⁷ TALAVERA, fr. G., ob. cit., p. 181v.

³⁸ CRUZ VALDOVINOS, J. M., *Platería en la época de los Reyes Católicos*, Madrid, 1992, p. 247. DOMÍNGUEZ CASAS, R., *Arte y etiqueta de los Reyes Católicos. Artistas, residencias, jardines y bosques*, Madrid, 1993, p. 147.

³⁹ VILLACAMPA, fr. C. G., *Grandezas de Guadalupe. Estudios sobre la historia y las Bellas Artes del gran monasterio extremeño*, Madrid, 1924, p. 48. ID., "Libro de Bienhechores antiguos, códice del Monasterio de Guadalupe", *Revista Guadalupe*, 18 (1917, n.º 18), p. 128.

Finalmente, y aunque la nómina podría ser mayor, citemos la imagen de un *ángel* de plata dorada, regalo del monarca portugués Alfonso V, por haberse salvado de una enfermedad⁴⁰.

6. JOYAS PARA NUESTRA SEÑORA

Pero el presente más habitual, aunque desgraciadamente más perdido, son las joyas de la Virgen. Son numerosísimas las citadas en el *Libro de Bienhechores*, y de todas procedencias, anónimas, nobiliarias, obispos, reyes..., españoles, portugueses, llegadas de América... Letizia Arbeteta mantiene que el joyel de Guadalupe es "si no el primero, uno de los más importantes de España, en número y calidad de las piezas"⁴¹.

En primer lugar, señalemos algunas piezas más comunes, como la imagen de la Virgen ofrecida por Antonio de Vergara; los Tres Reyes Magos, enviados por Francisco de Toledo, Visorrey del Perú⁴²; o la lámpara ofrendada por doña María, mujer de Valdivia, con la curiosidad de que "tenía dentro de la bacina un rostro de hombre con un letrero que decía Tarquino y debaxo del pie de la lámpara, una imagen del señor Santiago a cavallo y el campo de esmalte verde".

Más extrañas son las *piñas*, como la regalada por Francisco de Velasco, virrey de la Nueva España y doña Mariana, su mujer, en 1591, realizada en ámbar y guarnecida de oro; o la de plata obsequiada en 1628 por el obispo de Charcas.

De gran belleza y atractivo sobre todo por su rareza, son las obras de orfebrería en las que se representaban animales. Algunas de ellas tienen un sentido claro de "exvoto", como el caso citado del famoso *alacrán* de Hernán Cortés, sin embargo, otras son meros obsequios sin un claro carácter votivo.

⁴⁰ TALAVERA, fr. G., *ob. cit.*, p. 177r. MOGOLLÓN CANO-CORTÉS, P., "La capilla funeraria y las imágenes sepulcrales del Infante Dionís de Portugal y de su esposa en el Monasterio de Guadalupe", en *Actas del VII Simposio Hispano-Portugués de Historia del Arte. «Las relaciones artísticas entre España y Portugal. Artistas, mecenas y viajeros»*, Badajoz, 1995, p. 301.

⁴¹ ARBETETA MIRA, L., *ob. cit.*, p. 100.

⁴² Probablemente estas imágenes de los Reyes Magos fueron vendidas en 1614 en Sevilla, por fray Juan Siruela, para comprar la madera necesaria para realizar el nuevo retablo mayor. AHN, Sección Clero. Leg. 1424.b, nº 12 y nº 25.



Fig. 4. Guadalupe, Códice Joyel.

El texto citado al principio del texto del religioso guadalupense, y los datos que aparecen en el *Libro de Bienhechores* y especialmente en el citado *Códice Dibujos del Joyel de Guadalupe*, prueban que esta pieza estuvo en el monasterio. Sin embargo, en la actualidad se desconoce su paradero. Desde hace años se venía pensando que se trataba de la pieza conservada en el museo del Instituto Valencia de Don Juan, en Madrid. Sin embargo, parece una obra de orfebres españoles, mientras que la regalada por Hernán Cortés fue realizada por artesanos indígenas de Atzacapotzalco⁴³.

Desde luego que exóticas debían resultar las piezas realizadas representando a *papagayos*, de los que conocemos varios ejemplos tan sólo por datos documentales. Estas piezas tendrían un sentido de obsequio, sin que respondan al carácter de exvoto del citado alacrán. El más antiguo fue enviado en 1654 por doña Mencía de la Cerda, hermana del Conde de Chinchón y Marquesa del Valle, quien mandó una obra de oro con esmaltes verdes y diamantes. En 1660 consta otro obsequio semejante de un vecino de la Ciudad de la Plata, Juan López: "un papagayo pendiente de dos cadenillas; tiene un colgante con una esmeralda, y otra grande obalada en el pecho y otras quatro repartidas en las alas y cabeza y en un ramo que tiene en las garras". Eran obras llamativas por su riqueza cromática, realizadas con piedras preciosas de gran valor, probablemente realizadas en el continente sudamericano.

Consta, para terminar, el envío de una *serpiente*, ofrenda de Mateo Méndez Bello en 1662: "serpiente con alas de águilas y está pendiente de dos cadenillas. Tiene un pendiente de esmeralda, otra grande en el pecho y diez menores en las alas y espinaza"⁴⁴.

Sería interminable recordar piezas de joyería presentadas en Guadalupe, la mayoría desaparecidas, muchas para realizar otras o adornar los mantos de la Virgen. Por ello, quiero citar sólo un documento de gran interés en este campo de la joyería, como es el el *Códice 83 Descripción de las alhajas de la Virgen de Guadalupe, con noticias históricas*⁴⁵, en el que se recogen alhajas guadalupenses de los siglos XVI al XVIII⁴⁶ (Fig. 4). Realizado entre 1778-1783, por el último bordador del Monasterio, fray Cosme de Barcelona, su interés radica en no ser un simple inventario, sino que se han

⁴³ GÓMEZ DE OROZCO, F., "El exvoto de Hernán Cortés", *Ethnos*, 1920-1922, I, pp. 219-222. CUEVAS, M., *Cartas y otros documentos de Hernán Cortés*, Sevilla, 1915, p. 24. ÁLVAREZ ÁLVAREZ, A., "Nuevos datos del exvoto de Hernán Cortés. El alacrán de la "Noche Triste", *Revista Guadalupe*, 653 (1981), pp. 120-121.

⁴⁴ AMG, Códice 90. Vid. GARCÍA, S., y ROVIRA, E., "Guadalupe en Indias: Documentación del archivo del Monasterio", en *Extremadura en la evangelización del Nuevo Mundo. Actas y Estudios*, Madrid, 1990, pp. 699-768.

⁴⁵ AMG, Códice 83.

⁴⁶ JIMÉNEZ PRIEGO, T., "Un códice de dibujos de joyas del siglo XVIII", *Iberjoya*, 6 (1982), pp. 57-60. ID., "Códice de "Dibujos del Joyel de Guadalupe", *Revista Guadalupe*, 657 (1982), pp. 71-474. SÁNZ SERRANO, M. J., *Antiguos dibujos de la platería sevillana*, Sevilla, 1986.

dibujado, junto a las descripciones, las joyas reseñadas. Se convierte así en una excepcional fuente sobre el rico joyel, dando no sólo datos sobre el tipo de piezas, sino también su procedencia.

7. CONCLUSIÓN

El legado artístico del Monasterio de Guadalupe, destacadísimo por lo conservado, lo era mucho más si atendemos a este devenir de las obras de arte. Hasta tal punto que, a modo de conclusión, recordemos como ya en el siglo XV, fray Alonso de Oropesa, General de la Orden, recomendó a la comunidad que se restringiese el acceso a la visita y contemplación de estos tesoros “ca somos certificados que dello ha nascido e nasce grand escándalo e materia de murmuración...”.

MAPAS Y CIUDADES PINTADAS: ARTISTAS ITINERANTES EN LA EDAD MODERNA*

Valeria Manfrè
Universidad de Valladolid

Analizar el contexto histórico en el que el producto cartográfico es concebido conlleva la reconstrucción de la mentalidad cartográfica del área Mediterránea y su relación con un más amplio escenario europeo. Si hablamos de Sicilia –para ubicarnos dentro de los límites geográficos escogidos– así como de otras realidades de la Monarquía Hispánica, no puede eludirse el peso de la historia que, en la mayoría de los casos, sirve de enlace y contribuye a la creación del elaborado gráfico encargado por mecenas, príncipes, virreyes, etc.

En estos términos, la relación entre Sicilia y España debe leerse a la luz de la política que, vinculando gran parte de Italia a la Corona española determinó la producción de las colecciones cartográficas a partir de la segunda mitad del siglo XVI. Los mapas o atlas responden a un encargo del gobierno metropolitano. El gran número de documentos que revela el efectivo estado de las fortificaciones en Sicilia –mapas, plantas, alzados y perspectivas de fortalezas realizadas por arquitectos o ingenieros militares, técnicos que provienen de los distintos territorios de la Monarquía– deben ser integrados en una perspectiva histórica.

* El presente trabajo se ha realizado gracias a la financiación del Ministerio de Economía y Competitividad (Programa *Juan de la Cierva-formación*) en el marco del proyecto I+D+i. *Arte y lujo. Valoración y presencia de los tapices flamencos en España en los siglos XV y XVI y su fortuna posterior*, financiada por el Ministerio de Economía y Competitividad, Referencia HAR2013-41053P. La autora pertenece al Grupo de Investigación Reconocido de la UVa, *Arte, poder y sociedad en la Edad Moderna*.