

TAPICES DE LAS CONQUISTAS AFRICANAS DE ALFONSO V DE PORTUGAL. TAPICERÍAS DE PASTRANA

TAPESTRES OF THE AFRICAN CONQUERS OF ALFONSO V OF PORTUGAL. PASTRANA TAPESTRIES

Margarita García Calvo

Dra. H^a del Arte

Margarita García Calvo es doctora en Historia del Arte. Su tesis doctoral versó sobre los tapices que se conservan en la Colegiata de Pastrana (Guadalajara), los conocidos como “las tapicerías de Alfonso V de Portugal”, de los que hablará en este Congreso.

Es autora de numerosos estudios, publicados en prestigiosas revistas tanto nacionales como extranjeras. Se pueden mencionar entre otros sus trabajos sobre los Tapices de la Colegiata de Pastrana, La manufactura de Pastrana, los Tapices de la Catedral de Sigüenza, los Tapices del Museo de Bellas Artes de Bilbao, los Tapices de la familia Moncada, los Tapices de los Museos de Jaén, los Tapices del Sacromonte (Granada) etc También es autora de libros sobre los Tapices de Cajasol y los Tapices de la Fundación Selgas-Fagalde, además de participar como coautora en otras publicaciones sobre tapices.

Resumen

Se presenta un análisis crítico sobre las escenas representadas en los tapices de Pastrana, realizados a partir de 1471 en alguno de los talleres activos en las principales ciudades del sur-oeste de Flandes (Tournai, Brujas o Bruselas). Se hace un estudio comparativo con otros tapices flamencos de semejante tema y estilo. Se destaca el valor de crónica gráfica que fija en imágenes realistas la historia de la conquista de las ciudades de Arcila y Tánger por el rey de Portugal Alfonso V (1432-1481).

Palabras clave

Afonso V de Portugal (1432-1481); Arcila; Tánger; Tapices de Pastrana; Tapices flamencos.

Abstract

A critical analysis is presented in the scenes represented in the Tapestries of Pastrana woven from 1471 onwards in some of the workshops active in the main cities in South-West Flanders (Tournai, Brugges or Brussels). A comparative study with other Flemish tapestries of the same theme and style is made. It is highlighted the value of graphic chronicle that fixes in realistic images the story of the conquest of the cities of Asilah and Tangiers by the king of Portugal Alphonse V (1432-1481).

Keywords

Alphonse V of Portugal (1432-1481); Asilah; Tangiers; Pastrana Tapestries; Flemish Tapestries.

En Pastrana (Guadalajara), en su museo parroquial, se conservan algunos de los más bellos ejemplares de la tapicería flamenca de la segunda mitad del siglo XV. Son seis tapices pertenecientes a dos series, cuyo protagonista es el rey portugués.

Una de las series, en la que siempre se ha centrado el interés, es la conocida como “las tapicerías de Alfonso V de Portugal”. Consta de cuatro tapices, en donde están representadas las conquistas llevadas a cabo por el rey Alfonso V (1432-1481), en el año 1471, en Arcila y Tánger. En tres de los tapices está representada la *Toma de Arcila: Desembarco, Cerco y Asalto*. En el cuarto está tejida la *Entrada en Tánger*².

Del desarrollo de la conquista de estos puertos fortificados marroquíes nos informan las cartelas de la parte superior de dos de los paños de la trilogía de Arcila. Un tercero de Arcila solo conserva una línea de la leyenda y al de Tánger le falta esta valiosa aclaración, pero las crónicas de la época facilitan la comprensión de lo representado³. En los cuatro tapices aparece el escudo real portugués y en los tres de Arcila el emblema personal del rey Alfonso V.

Estos tapices son considerados uno de los escasos ejemplos del siglo XV que muestran hechos contemporáneos a su realización, en donde se observa un gran realismo en la representación de las armaduras, los escudos, las armas, los navíos..., siendo considerados un auténtico documento histórico.

² Para estos tapices ver la siguiente bibliografía: Dos Santos, R. *As tapeçarias da tomada de Arzila*. Lisboa, 1925. Dos Santos, R. *As tapeçarias da Tanger*. Lisboa, 1926. Dornellas, A. *As tapeçarias de D. Affonso V foram para Castella por oferta deste rei*. Lisboa, 1926. Figueiredo, J. de. *As tapeçarias de Arzila e as relações com os Paineis de Nuno Gonçalves*. Lisboa, 1926. García Merchante, E. *Los tapices de Alfonso V de Portugal*. Toledo, 1929. Varela Rubim, N. J. “Artilharia Portuguesa nas Tapeçarias de Arzila”, en *Revista de Artilharia*. Lisboa, 1987. García Calvo, M. *Tapices de Pastrana*, U.N.E.D (tesis doctoral inédita). Madrid, 1995. García Calvo, M. “Dos tapices flamencos “de Cruzadas” en la iglesia parroquial de Pastrana”, en *GOYA*, nº 293, marzo-abril, 2003, p. 81-90. Ramírez Ruiz, V. *Tapices y Textiles de Castilla- La Mancha*. Guadalajara, 2007, p. 206-218. Ramírez Ruiz, V. “Los tapices de Alfonso V de Portugal o Tapices de Pastrana”, en *Revista de Artes Decorativas*. Oporto, 2008, p. 9-31. Varela Rubim, N. J. *Novo conjunto de tapeçarias de D. Afonso V na igreja de Pastrana em Espanha*. Lisboa, 2005. A. Rapp Buri y M. Stucky-Schürer, “The conquest of Arzila and Tangier”, en *HALI*, 2010, p. 52-59. Bunes, M. A. de y Rodrigues, D. *Las hazañas de un rey. Tapices flamencos del siglo XV en la Colegiata de Pastrana*. Madrid 2010. Meira Araújo, I. F. *As tapeçarias de Pastrana. Uma iconografia de guerra*. Lisboa, 2012. Ranera Nadador, J. G. *El patrimônio artístico de Pastrana durante la Guerra Civil*. Guadalajara, 2018.

³ Correa da Serra, J., *Collecao de livros ineditos de historia portugueza dos reinados de D. Joao I, D. Duarte, D. Affonso V e D. Joao II*. Lisboa, 1790, T. I: *Chronica do senhor rey D. Affonso V*, escrita por Ruy de Pina.

El conjunto fue tejido en los años siguientes a la toma de estas plazas africanas, es decir, a partir de 1471, en alguno de los florecientes centros manufactureros de los Países Bajos meridionales, sin que podamos precisar si en Tournai, Bruselas o incluso Brujas, los centros productores de tapices que destacaban en la segunda mitad del siglo XV y que recibían los encargos más importantes. La obligación de marcar las piezas se impuso por primera vez en Bruselas en el año 1528: la doble B (Brabante - Bruselas) con un escudete rojo en el medio. A partir de 1544, por un decreto del rey Carlos V, se hizo extensible a todos los demás centros. Por lo que es muy difícil, ante la ausencia de marcas, saber en qué centro manufacturero pudieron haber sido tejidos los tapices de *Arcila* y *Tánger*, teniendo en cuenta además que la producción de unos y otros centros no presentaba grandes diferencias⁴.

La fama de los centros manufactureros flamencos era bien conocida en el Portugal de Alfonso V, que estaba unido además por lazos de parentesco con la casa de Borgoña: su tía Isabel de Portugal estaba casada con Felipe el Bueno, cuyo mecenazgo había favorecido la industria tapicera de Tournai. Según consta en las cuentas de la Feitoria de Flandes, Portugal importaba tapices de centros como Tournai, Brujas... En dichas cuentas aparece mencionado el primer administrador enviado a Flandes por Alfonso V, después de asumir el gobierno del reino: Joao Rodriguez de Carvalho, que estuvo en Brujas en 1451, y de lo comprado da noticia la carta de recibo que le fue concedida el 14 de julio de 1452 en Evora, en donde hay una detallada relación de lo adquirido y de su coste de la que destacamos: “5 panos de rás de armar, que foi buscar a Tornay e a Lila”. No solo se mencionan tapices sino también: “arneses, bombardas, cañoes...”⁵

Las características de estos tapices son semejantes a las de otros de la misma época y procedencia. Composiciones densas, abigarradas, sobre todo en las escenas de batalla, y, por tanto, en el *Cerco* y el *Asalto*. Con más claridad está representada la *Entrada en Tánger*. La composición es más ordenada, tanto en la escena de la entrada en la ciudad del ejército portugués como en la del abandono por sus habitantes. Además no se acusa tanto la falta de perspectiva como en la trilogía de *Arcila*.

En la *Entrada en Tánger* las figuras son muy esbeltas y elegantes, llegando a un alargamiento que recuerda a ciertas miniaturas, ya observado en otros tapices que, a su vez, tienen semejanzas con este de Pastrana, como es el caso del *Coronamiento de Tarquino* (Catedral de Zamora) o *Los tres coronamientos* (Catedral de Sens), ambos de posible origen bruselense. Este alargamiento de las figuras del tapiz de Tánger no es tan evidente en la *Toma de Arcila*.

El sentido de la decoración apreciado en los estandartes, armaduras, arquitecturas... y el gran cuidado puesto en todos los detalles es una de las características más notables. Se presta gran atención a los motivos vegetales: árboles frutales, diminutas flores formando una especie de alfombra vegetal, decoración más abundante y variada en la *Entrada en Tánger* que en los de *Arcila*. Este tipo de decoración vegetal lo encontramos en otros tapices de la misma época como en el ya citado *Coronamiento de Tarquino*, en *El príncipe de Malice* (Dumbarton Daks Collection, Washington) o en *La adoración de los Magos* (Museum of Fine Arts, Boston).

⁴ Cavallo, A., *Medieval Tapestries in the Metropolitan Museum of Art*, New York, 1993, p. 57-77. Ver también a B. Pennant, “Histoire de la tapisserie tournaisienne”, en *L’Art de la Tapisserie. Tournai-Enghien-Audenarde, Tournai*, 2017, p. 11-33.

⁵ Braamcamp Freire, *Feitoria de Flandes*. Lisboa, 1920, p. 65-67 y 83-84.

Las arquitecturas siguen los cánones flamencos pero con la introducción de ciertos elementos, alminares y torres, de estilo africano. También hay aquí una ligera diferencia entre la representación de la ciudad de Arcila y la de Tánger: esta última está tratada con un mayor sentido decorativo, percibiéndose con claridad la mezquita y los minaretes.

Los modelos de los tapices han sido atribuidos al portugués Nuno Gonçalves, pintor real en el reinado de Alfonso V, cuya actividad se extendió desde 1450 hasta 1492 aproximadamente, y en donde estudiosos portugueses creen reconocer su estilo. Pero a la vista de las similitudes entre estos tapices y otros que son considerados como tejidos posiblemente en Bruselas, como los mencionados del *Coronamiento de Tarquino* de Zamora o *La adoración de los Magos* de Sens, no puede descartarse tampoco la intervención de un maestro de esta procedencia⁶.

Los tapices son citados por vez primera como propiedad de la Casa del Infantado en el inventario y tasación que se hizo en el año 1532 en Guadalajara, a la muerte del III duque, Diego Hurtado de Mendoza (1461-1531). Este noble, que mantuvo excelentes relaciones con Fernando el Católico y con Felipe el Hermoso, formó a lo largo de su vida una gran colección de tapices, algunos heredados de su madre y de su tía Mencía de la Vega y otros adquiridos. En esta primera mención se los une a los dos de “Cruzadas”, de los que hablaremos más adelante, pues se habla de “seys pannos de Tanjar y Arzilla que tienen seiscientos y ochenta anas.” En un inventario del IV duque, Íñigo López de Mendoza, hecho en 1546, se los vuelve a citar, aunque separadamente: “cuatro panos de la historia de tanger y arcila” y “dos panos de la misma historia” A partir de aquí los encontramos en los inventarios de los sucesivos duques del Infantado, en los del quinto duque, Íñigo López de Mendoza, en los de Ana de Mendoza, sexta duquesa, en los del séptimo duque, Rodrigo de Mendoza y Sandoval, cuando fallece en 1657. Unas veces se habla de Tánger, otras de Ceuta, aunque matizando casi siempre que se trata de series diferentes: “quatro de una suerte y dos de otra”. Será en el testamento de la octava duquesa del Infantado, Catalina Gómez de Sandoval, (1616-1686) casada con el IV duque de Pastrana Rodrigo de Silva y Mendoza, cuando aparezcan como cedidos a la iglesia de Pastrana: “la tapiceria de Tanxer el Duque mi marido y señor dio a la Iglesia donde esta sirviendo al culto divino y asi por no sacarla de tan santo empleo y por rrespecto a las disposiciones de mi marido y señor pido a los subzesoares en mi casa que dexen la dicha tapizeria en la iglesia de Pastrana”. En el año 1667 aparecen por vez primera en los archivos parroquiales como “regalo del excelentissimo Sr. Duque”⁷, y allí han permanecido hasta nuestros días.

Sobre la llegada de los tapices, mandados tejer por Alfonso V de Portugal, a España hay diferentes hipótesis, pero sin documentación que avale cualquiera de ellas.

El estudioso portugués Faria y Sousa, en su obra “Epitome de las historias portuguesas” (Lisboa, 1673, p. 129), avala la tesis del regalo: “la rica tapizeria de la toma de Arcila... este es oi de la casa del Duque del Infantado. A quien lo dio D. Alonso V en el tiempo de sus pretensiones con Castilla”, refiriéndose a la época de sus aspiraciones al

⁶ Delmarcel, G., *La Tapisserie Flamande du XVe au XVIIIe siècle*. Tielt, 1999, p. 39.

⁷ Para estas noticias de archivo sobre los tapices en manos de los duques del Infantado y su posterior donación a la iglesia de Pastrana, ver a M. García Calvo, op. cit., 1995, p. 118, 180 y 181. M. García Calvo, op. cit., 2003, p. 82.

trono de Castilla en disputa con Isabel la Católica y Fernando de Aragón. En otra de sus obras, “Lisboa portuguesa” (Lisboa, 1679, p. 391), al mencionar las conquistas de Arzila y Tánger, dice: “aquí se quede solamente en memoria que destas expugnaciones se labraron valerosas tapicerias. Una de ellas se conserva oy en la Casa del Infantado en Castilla. Muchas veces la vimos. Dadiva fue deste excelente Principe al señor de aquel Estado”.



Desembarco en Arcila. Tejido en los Países Bajos Meridionales, después de 1471- 1480? 368 x 1108 cm. Pastrana, Museo de Tapices de la Colegiata.

INSCRIPCIÓN

«Sereni^{mus} ac victorio^{mus} Alfonsus quint^{us} dei gracia Rex portugalie et algarbiorū citra et vltra mare ī africa. s. Cum sepe als profidei catholice exaltacione tum anno Dñi M.^{mo} CCCC.^{mo} lxxi.^{mo} v.^a decima die mēsis augusti. bēvirginis festo. una cū sereni^{mo} principe iohāne vnico filio primogenito et herede enauigans. a portu vlixboneñ traiecit in africanam cum classe quadrīgentarū nauium navigiorūque et eēxitu xxx, milium hoīm aduersus mauros pro xpī fide bellaturus. Cumque die martis vi.^a adiscessu die tenuisset portū Arzille opidi maurorū oppullēti^{mi} postero die mercurii, q^uq^u seuiēs mare piculosissīam militū in t^ram expositionē redderet. Rex tū ad oēs difficultates magnanim^{us} nihil sibi in ea re multis ex causis piculosius mora et contatione considerans Ingenti fidei ardore vite piculū supante in t^ram eg^ssus est. multis circa demersis scatis. nonnullisque nobilibus viris. Cum sūmo ipsius dolore fluctibus obruptis.»

“El serenísimo y victoriosísimo Alfonso V, por la gracia de Dios rey de Portugal y de los Algarbes, de aquí y de allí del mar en África. Como ya otras muchas veces para la exaltación de la fe católica, ahora también en el año del Señor 1471, en el día 15 del mes de agosto, fiesta de la beata Virgen, navegando desde Lisboa con el serenísimo príncipe D. Juan, su hijo único primogénito y heredero, pasó a África con una flota de cuatrocientas naves y otras embarcaciones, y con un ejército de treinta mil hombres dispuestos a pelear por la fe de Cristo contra los moros. Habiendo llegado al sexto día, martes, a tocar el puerto de Arcila, ciudad opulentísima de los moros, al siguiente día, miércoles, el agua enfurecida del mar hizo difícil el desembarque del ejército a tierra.

Entonces, el rey, magnánimo en todas las dificultades, creyendo por muchos motivos que nada era en esta dificultad tan peligroso como la duda y la vacilación, sacrificando el riesgo de su vida por el grande ardor de su fe, saltó a tierra, hundiéndose en la revuelta gran número de embarcaciones y pereciendo sumergidos por las aguas algunos hombres nobles con sumo dolor del Rey”.

La escena del desembarco ocupa una extensa zona en el tapiz. Numerosas barcas transportan a los soldados a tierra firme. En una de ellas van dos personajes, que por la riqueza de las armaduras y por la presencia del escudo real y del emblema de Alfonso V (el rodizio) nos remiten al rey y a su hijo. De la mitad del tapiz hacia la derecha está representada la llegada a tierra. Dirigiéndose a la amurallada Arcila van el rey y el príncipe con su ejército, y al fondo de esta marcha se ven cuerpos flotando en el mar. El desembarco se completa, en su extremo derecho, con la ciudad rodeada por los soldados portugueses, en cuyo interior se ve a sus habitantes portando lanzas y estandartes.

La dureza de este desembarco, donde se perdieron algunos barcos y unos doscientos hombres, tardando tres días en tomar tierra, la describe el portugués Ruy de Pina (1440-1522)⁸.



Cerco de Arcila. Tejido en los Países Bajos Meridionales, después de 1471-1480? 428 x 1078 cm. Pastrana, Museo de Tapices de la Colegiata.

Inscripción:

“de inde succedentibus muro militibus bombardisque et machinis admotis contineti atrocique oppugnatione pluribus loci(s)? murus dirutus est is egregie amauris defensus et impigre reparatus”

“Seguidamente, al escalar los soldados por la muralla y tras hacer avanzar las bombardas y máquinas, en un ininterrumpido y atroz ataque la muralla fue derruida por

⁸ Correa da Serra, J., op. cit., caps. CLXIII y CLXIV, p. 524-526.

muchos sitios. Pero esta fue defendida excelentemente por los moros y reparada con rapidez”⁹.

Este tapiz, al contrario que los otros dos, está íntegro en su parte inferior, aunque al estar cortado en la zona superior, la leyenda ha quedado reducida a una sola línea.

Es la segunda pieza de la trilogía, ateniéndose al desarrollo histórico de los hechos, según la narración de las crónicas de Ruy de Pina. Por estas sabemos que se tardaron tres días en poder tomar tierra, sitiando luego el rey la ciudad en torno al mar, cerrando y defendiendo su campamento de tropas con un profundo foso. También menciona el cronista las bombardas que se colocaron en las dos partes de la ciudad¹⁰.

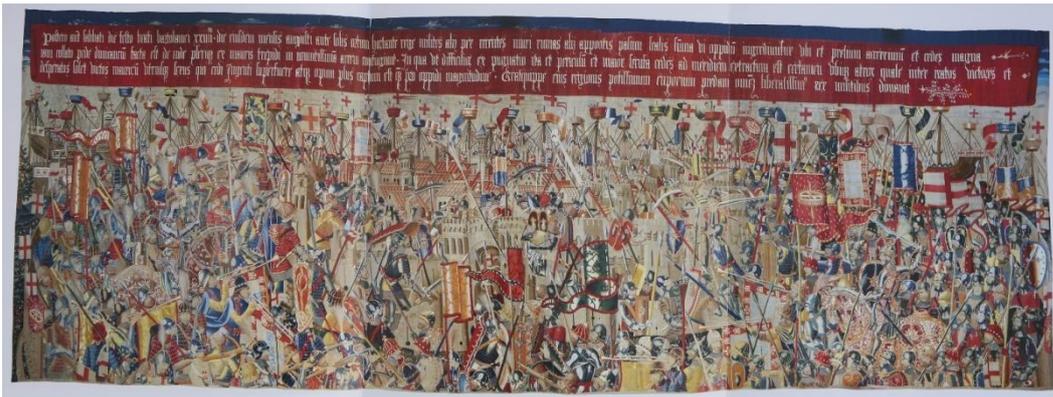
En el centro del tapiz está Arcila, rodeada por un palenque, y cercado la ciudad por el mar la escuadra portuguesa, de la que divisamos los mástiles de las naves. En el lado izquierdo, en medio de los soldados, vemos un personaje a caballo, con armadura de brocado, al que podemos identificar con el príncipe D. Juan, hijo del rey, por la riqueza con que va ataviado y por su situación destacada en la escena. En la zona derecha la composición es muy similar: una figura coronada y a caballo-Alfonso V-, con riquísima armadura revestida también de brocado, y en torno a él, su ejército. En el paño abundan los estandartes que nos remiten a Portugal, y sobre la figura del rey, el escudo portugués y su emblema personal.



Desembarco en Arcila. Detalle del rey Alfonso V y su hijo el príncipe D. Juan.

⁹ El profesor Jesús Joaquín Picazo Reyes es el autor de la transliteración y traducción de la leyenda latina de este tapiz.

¹⁰ Correa da Serra, J., op. cit., cap. CLXIV, p. 525-526.



Asalto de Arcila. Tejido em los Países Bajos Meridionales, después de 1471-1480?. 369 x 1094 cm. Pastrana, Museo de Tapices de la Colegiata.

INSCRIPCIÓN

«Postero aut sabbati die festo beati bartolomei. xxiiii^{ta} die eiusdem mensis augusti ante solis ortum hortante rege milites alij per recentes muri ruinas alij appositis palam scalis sūma vi oppidū ingrediuntur vbi et prelium accerrimū et cedes magna iam collato pede dimicanciū facta est de inde plerique ex mauris trepidi in muītissimā arcem confugiunt. In qua vt difficilior ex pugnatō ita et periculū et maior secuta cedes ad meridiem extractum est certamen vbique atrox quale inter ixatos [sic] victores et desperatos solet victos maurorū vtrisque sexus qui cedi Ingenti superfuere atque opum plus captum est quam pro oppidi magnitudine. Eratquippe eius regionis potissimum emporium predam omē liberalissim^{us} Rex militibus donauit.»

“Mas al día siguiente, sábado, fiesta de San Bartolomé, día 24 del mismo mes de agosto, antes de la salida del sol, después de una arenga del Rey a los soldados, unos por las brechas recientes hechas en las murallas, otros subiendo por escalas, entran a fuerza de gran trabajo en la ciudad, donde hubo una lucha sangrienta en la que murieron no pocos de los que peleaban a pie firme. Después, la mayor parte de los moros refugiáronse en el castillo mejor fortificado, donde sobrevino más grave peligro para ellos y una mayor mortandad porque se hacía más difícil la entrada. Duró esta lucha tan atroz por todos lados hasta el mediodía, cual puede imaginarse que sería entre unos vencedores llenos de ira y entre unos vencidos desesperados. De los moros que sobrevivieron a esta mortandad y de sus riquezas hízose tan copioso botín, que no parecía guardar relación con el vecindario de la población, y eso que era el principal emporio de esta región. El Rey, liberalísimo, repartió toda la presa entre sus soldados.”

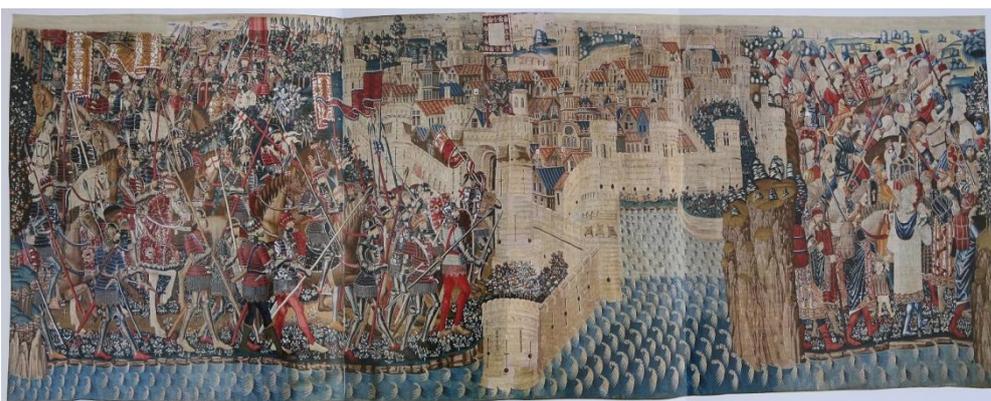
Aquí se representa el último paso de la conquista, el asalto de la ciudad, después del duro desembarco y cerco al que se la sometió. La leyenda superior relata con detalle la lucha atroz que tuvo lugar entre vencedores y vencidos el 24 de agosto de 1471, y el copioso botín que consiguieron los portugueses en Arcila, principal emporio de esta región Las crónicas de Pina nos amplían la información: hubo unos dos mil muertos y 5000 prisioneros; el botín fue estimado en ochenta mil doblones de oro¹¹.

¹¹ Correa da Serra, J., op. cit., cap. CLXV, p. 527-529.

Arcila ocupa la parte central del tapiz y la más extensa. Los soldados están dentro, en dura lucha con los moradores de la ciudad, que está rodeada a su vez por los portugueses. En la escena izquierda, otro grupo de soldados entre los que destaca una figura a caballo -posiblemente el príncipe D. Juan-, anunciado por dos trompeteros de cuyas trompetas pende el escudo real. La escena derecha es muy similar: el rey Alfonso V, ricamente ataviado, con el escudo real y su emblema personal.



Asalto de Arcila. Detalle del rey Alfonso V.



Entrada en Tánger. Tejido en los Países Bajos Meridionales, después de 1471-1480? 404 x 1082 cm. Pastrana, Museo de Tapices de la Colegiata.

Son tres las escenas que podemos ver en este tapiz, de izquierda a derecha: la entrada del ejército portugués, la ciudad de Tánger y la salida de los habitantes de esta. Estos hechos tuvieron lugar los días 28 y 29 de agosto del año 1471. En esas fechas, Alfonso V envía a Tánger, al frente de la expedición, a D. Juan, hijo del duque de Braganza, y al día siguiente entra él con su hijo y los demás nobles de su corte. Los habitantes de la

ciudad, temiendo que se reprodujese la mortandad de Arcila, la abandonaron antes de la llegada de los portugueses. La ocupación, por tanto, se hizo de manera pacífica, según consta en las crónicas¹². En este paño, al contrario que en los de Arcila, no aparece el emblema personal del rey, aunque sí el escudo real portugués, que es llevado por uno de los soldados que está en lo alto de la puerta de la muralla de la ciudad.

Menos conocidos que los anteriores son otros dos tapices, relacionados también con el rey Alfonso V de Portugal y sus conquistas africanas. Son excepcionales no solo por sus dimensiones sino también por la calidad del tejido y su riqueza decorativa. Aparecen tanto en la Casa del Infantado de Guadalajara en un primer momento, como en la iglesia de Pastrana posteriormente, junto con los cuatro de *Arcila y Tánger*. Los dos tapices son citados por vez primera como propiedad de la Casa del Infantado en el inventario, ya mencionado, que se hizo en 1532 a la muerte del III duque Diego Hurtado de Mendoza. A partir de esta primera cita los encontramos en los inventarios de los sucesivos duques del Infantado junto con los de *Arcila y Tánger*, mencionando siempre que se trata de “la misma historia”, aunque matizando casi siempre que se trata de series diferentes: “cuatro de una suerte y dos de otra”¹³. Entran en la Iglesia de Pastrana en el año 1667, al mismo tiempo que los de *Arcila y Tánger*, como donación del cuarto duque de la villa Rodrigo de Silva y Mendoza.

Partiendo de estas menciones en los archivos, que unen a los dos tapices con los de *Arcila y Tánger* y con el rey Alfonso V, y de las crónicas sobre el reinado del rey portugués, hemos identificado los paños como *Misa y besamanos de Alfonso V en Lagos antes de partir para Alcázar-Seguer y Embarque en Lagos de Alfonso V y sus tropas para Alcázar-Seguer*. Estos hechos sucedieron en octubre de 1457 y tuvieron como protagonista al rey Alfonso V junto con los Infantes Don Enrique, Don Fernando y los nobles más destacados de su reino.

Las crónicas de la época nos ofrecen una descripción pormenorizada de los acontecimientos históricos tejidos en los dos tapices: “...e a quarta feira tornou logo a sair armado com sua guarda diante, e todo o mais com maravyhoso e rico Estado e grande gentileza, foy ouvir Missa, e com elle todillos Senhores que eram na frota. Acabada a qual El Rey posto em meo de todos, com graciosa e allegre contenenca, e com pallavras cheas de devacam e grandeza, esforco, e perfeyta elloquencia, e com cautelas e fundamentos de bom e prudente guerreiro declarou sua yda sobre a Villa d Alcacere, louvando e agardecendo a todos com muita humanidade, a dilligencia e amor, com que o tam honrradamente vynham servir, offerecendosse a lho conhecer com as honrras, e mercês, e acrecentamento que a cada hum coubesse e merecesse. E em fym de sua falla, o Ifante Dom Fernando como pemais pryncipal lhe respondeo por todos. E em fym de suas palavras, com os giolhos no chao lhe beijou as maaos, e assy todos os principaaes que hy eram, e aa quinta feira xvii dias d outubro El rey partio de Lagos com toda fua frota...”¹⁴ Describen las crónicas como el monarca se dirige en procesión hacia la iglesia de Santa María de Gracia, situada en la parte alta de la ciudad de Lagos, para oír misa antes de partir, acompañado de los señores e hidalgos principales y, acabada esta, dirige unas palabras de reconocimiento a los que le acompañan que, posteriormente, arrodillados en tierra le besan las manos. A continuación, embarca y zarpa de Lagos con la flota hacia Alcázar Seguer.

¹² Correa da Serra, J., op. cit., CLXVII, p. 531-533.

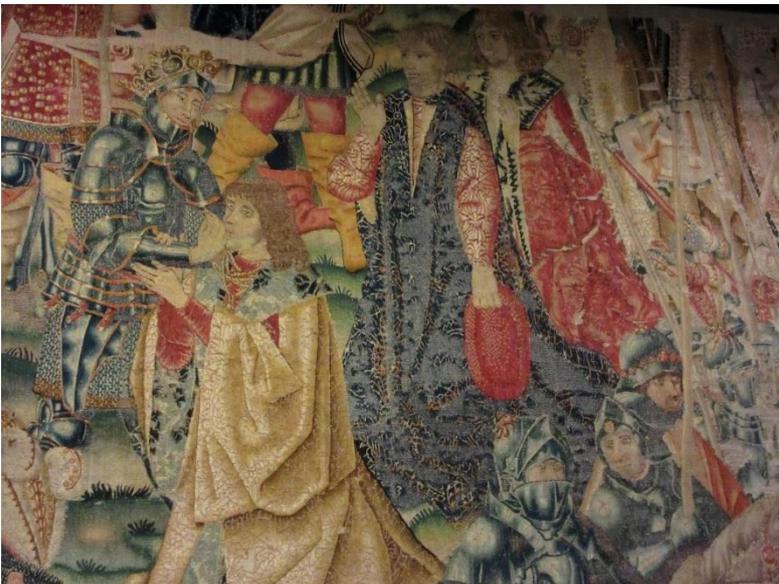
¹³ Ver a M. García Calvo, op. cit., 1995, pp. 80-104. M. García Calvo, op. cit., 2003, p. 81-90.

¹⁴ Correa da Serra, J., op. cit., cap. CXXXVIII, p. 461-464.



Misa y besamanos de Alfonso V en Lagos antes de partir para Alcázar Seguer. Tejido en los Países Bajos Meridionales, posiblemente Bruselas, h. 1500. 395 x 1070 cm. Pastrana, Museo de Tapices de la Colegiata.

En este tapiz reconocemos los momentos previos a la partida hacia Alcázar Seguer que describen las crónicas. La escena de la procesión ocupa un espacio destacado de la composición, yendo al frente el rey bajo palio. A la derecha, la iglesia de estilo gótico tardío acoge al cortejo, encabezado por un numeroso grupo de obispos y sacerdotes. En la zona superior izquierda, vemos la escena de los nobles que dispuestos en fila y arrodillados ante el rey le besan la mano.



Misa y besamanos de Alfonso V en Lagos. Detalle del besamanos del rey.



Misa y besamanos de Alfonso V en Lagos... Detalle del rey bajo palio yendo en procesión hacia la iglesia.



Embarque en Lagos de Alfonso V y sus tropas para Alcázar Seguer. Tejido en los Países Bajos Meridionales, posiblemente Bruselas, h. 1500. 395 x 1135 cm. Pastrana, Museo de Tapices de la Colegiata.

En este tapiz vemos, en el lado izquierdo, la salida del rey y de su flota desde Lagos hacia la ciudad africana. Varias naves con grandes mástiles dominan la composición¹⁵. Entre ellas destaca una donde va el rey, de pie y rodeado de numerosos caballeros. En el lado derecho del tapiz parece estar representada la llegada a Alcázar Seguer, donde varios personajes ya van caminando por tierra firme.

¹⁵ N. J. Varela Rubim, op. cit, 2005. Este autor hace un detallado estudio tanto de las naves como de las armas que aparecen en estos dos tapices.



Embarque en Lagos de Alfonso V y sus tropas. Detalle de la salida de la ciudad de Lagos.



Embarque en Lagos de Alfonso V y sus tropas. Detalle de la nave donde va el rey, de pie y rodeado de numerosos caballeros.

En estos dos tapices no aparecen ni la bandera portuguesa ni el estandarte real de Alfonso V, solo cruces de Jerusalén. Es una expedición cruzada la que emprende el rey portugués cuando se dirige a Alcázar Seguer. El mismo significado parece tener la inscripción de la montura de uno de los caballos del cortejo: "XPR.ISTUS.IHE.SUS" ("en defensa de Jesús"). Y no es la única, pues en el mismo caballo hay otras dos que, aparentemente, no forman palabras o frase legible. Una de ellas, la superior, está invertida, pero puesta de forma correcta sí puede tener un cierto significado relacionado

con la anterior, es decir, con el servicio a Cristo. La inscripción inferior y la de la vestimenta de un personaje de la citada procesión parecen carecer de sentido. Podrían tener una función meramente decorativa, fenómeno frecuente en todas las artes de los Países Bajos Meridionales en el siglo XV y principios del XVI. En otras ocasiones, estas inscripciones sí tienen un significado, pudiéndose reconocer datos sobre la obra de arte, el lugar de creación, la firma del artífice...

Uno de los interrogantes del tapiz *Misa y besamanos de Alfonso V en Lagos antes de partir para Alcázar Seguer* está en el paje del cortejo que lleva las bridas del que parece ser el caballo real. En su pierna derecha hay dos letras: una C, D o E y una A unidas por un cordón. Son frecuentes, a finales de la Edad Media, las letras unidas por un lazo o un cordón. Suelen ser las iniciales de los nombres de una pareja y esa unión simboliza fidelidad entre ellos. A veces son las iniciales del nombre y apellido de un solo individuo y, en ocasiones, tienen un sentido que se nos escapa, como la divisa de un personaje o de una familia. En los tapices hay varios ejemplos, siendo uno de los más conocidos el de *La caza del unicornio* (col. The Cloisters). A pesar de la curiosidad que siempre han despertado entre los estudiosos y de los numerosos trabajos destinados a desentrañar su significado, el misterio de muchos de ellos perdura, como es el caso de nuestros tapices.

Estos tapices fueron tejidos en los Países Bajos Meridionales, posiblemente Bruselas, hacia finales del siglo XV, ya que su estilo es muy similar a otros paños que se consideran tejidos en esta ciudad en esa época. La ausencia de marcas impide una atribución segura, pues, como ya se ha dicho, hasta el año 1528 la ciudad de Bruselas no hizo obligatoria su marca para los tapices allí tejidos. Obligatoriedad que se hizo necesaria para evitar los numerosos fraudes, consecuencia del alto aprecio en que se tenían a las tapicerías tejidas en esta ciudad, que a finales del siglo XV se había convertido en el centro de producción flamenco más importante.

Respecto al autor de los modelos, sus características estilísticas ponen en evidencia la gran influencia ejercida en las diferentes manifestaciones artísticas de su época por el pintor de Bruselas Colyn de Coter (1455-1525 aproximadamente). Este artista, al frente de un extenso taller, crea tipos de personajes y composiciones que hacen fortuna, siendo sus seguidores muy numerosos no solo en Bruselas sino también en Amberes y Malinas. El papel que jugó en la producción de modelos para la tapicería parece haber sido muy destacado. A este respecto hay que destacar la relación que se aprecia entre su obra y algunos tapices de Patrimonio Nacional como *La vida de la Virgen*, el *Cumplimiento de las profecías en el nacimiento de Cristo* o *La presentación en el templo*, o los muy conocidos *Paños de oro*¹⁶.

En estos tapices de “Cruzadas” se aprecia la influencia de Coter fundamentalmente en el tratamiento de los brocados y en la tipología de los personajes. En el tapiz de la *Misa y besamanos de Alfonso V en Lagos antes de partir para Alcázar Seguer* es donde la riqueza de las vestimentas adquiere un mayor realce y en especial en las figuras de la procesión. Figuras y caballo del rey, bajo palio, destacan por sus ricos ropajes, con

¹⁶ Ver a I. van Tichelen, *Tissus d’Or. Tapisseries Flamandes de la Couronne Espagnole*. Bruxelles, 1993, p. 19-25. Ver también a C. Périer D’Ieteren y C. Paredes, “Rapports entre tapisseries et retables bruxellois”, en *Âge d’or bruxellois. Tapisseries de la Couronne d’Espagne*. Bruxelles, 2000, p. 113-129. Ver también a G. Delmarcel, “Lissiers et cartonniers de Bruxelles vers 1500”, en *Âge d’or bruxellois. Tapisseries de la Couronne d’Espagne*. Bruxelles, 2000, p. 103.

granadas, rodeadas de pequeñas margaritas o de motivos florales muy estilizados, terminados, a veces, en triángulos. El otro aspecto en donde se ve la influencia de Coter es en algunos personajes que giran bruscamente el rostro hacia atrás. Fue costumbre del pintor y de su taller la colocación de rostros de perfil, rostros expresivos, aunque algunos son tratados de forma elemental y los contornos están, en ocasiones, subrayados por un cerco oscuro. Un ejemplo de esto es la escena del cortejo que se encamina hacia el templo gótico. Junto a estos rostros sumarios hay otros mucho más elaborados. Todos ellos transmiten una gran serenidad. Algunos modelos se repiten en ambos tapices e incluso en el mismo tapiz, algo frecuente en los paños de este periodo¹⁷.

¹⁷ M. García Calvo, op. cit., 2003, p. 86-87