

# *LA CONQUISTA DE CARTAGENA: UN TAPIZ DE LA HISTORIA DE ESCIPIÓN DEL OBRADOR DE FRANÇOIS SPIERING (1551-1630) EN EL MUSEO NACIONAL DE ESCULTURA*

Miguel Ángel Marcos Villán

*Museo Nacional de Escultura*

**Resumen:** Estudio de un tapiz con la representación de la conquista de Cartagena de la serie de la *Historia de Escipión* del obrador de François Spiering (1551-1630) en Delft (Holanda), posiblemente realizado para Gustavo II Adolfo de Suecia hacia 1619-1620, conservado en el Museo Nacional de Escultura.

**Palabras Clave:** Tapiz. Siglo XVII. François Spiering. Historia de Escipión. Conquista de Cartagena. Lana y seda.

## *THE CONQUEST OF CARTAGENA: A TAPESTRY OF THE STORY OF ESCIPIÓN FROM THE WORKSHOP BY FRANÇOIS SPIERING (1551-1630) AT THE NATIONAL SCULPTURE MUSEUM*

**Abstract:** Study of a tapestry with the representation of the capture of Cartagena (Carthago Nova) from the series of the History of Scipio from the workshop of François Spiering (1551-1630) in Delft (Holland), possibly made for Gustav II Adolf of Sweden c. 1619-1620, preserved at the National Museum of Sculpture.

**Key Words:** Tapestry. 17th century. François Spiering. History of Scipio. Capture of Cartagena. Wool and silk.

A finales de 1997 el Ministerio de Educación y Cultura, ante la solicitud de exportación de un tapiz del siglo XVII representando la batalla de *Actium*, realizado en lana y seda y medidas 428 × 657 cm, decidió su adquisición con destino a las colecciones del Museo Nacional de Escultura, donde ingresó con el número de registro CE2610 a comienzos del año siguiente<sup>1</sup>. La oportunidad de su adquisición vino motivada por su futura incorporación al discurso de la colección permanente del Museo en los espacios que por entonces estaban a punto de ser remodelados en el edificio del Colegio de San Gregorio, en

donde se planteaba destinar uno de sus ámbitos a la histórica estancia de la Corte en Valladolid entre 1601 y 1606, recreando en cierto modo los interiores palaciegos de la época. Diversas circunstancias y cambios frustraron dicha utilización y el tapiz, restaurado en 2007 en la Fundación Real Fábrica de Tapices<sup>2</sup>, finalmente acabó almacenado en las instalaciones del Museo a la espera de una nueva oportunidad para su exhibición.

Aunque el tema representado se había identificado tentativamente como la batalla naval de Actium (31 a. C.), en la que la flota de Augusto derrotó a la reunida por Marco



Fig. 1. *Conquista de Cartagena*, F. Spiering, hacia 1619-1620. Museo Nacional de Escultura.

Antonio y Cleopatra, lo que llevaría a pensar que el tapiz formó parte de una serie que ilustraría la historia de alguno de estos personajes, las características de la propia escena, en la que únicamente figura una embarcación de escaso porte y el resto de la acción es sin duda el asalto a una fortaleza terrestre comandada por un aguerrido adalid en primer plano (fig. 1), planteaba serias dudas<sup>3</sup>. Su relación con algún episodio de la historia de Roma es evidente, como demuestran no tanto las armaduras y ropajes de los soldados vestidos de forma genérica *all'antica*, sino la presencia de diversas enseñas romanas que portan consigo en su ataque (un *vexillum* bandera con la corona de laurel y el lema *SPQR* y un *signum* estandarte legionario con discos enastados y remate en forma de mano), y el característico ornato romano de los escudos con los rayos de Júpiter y las alas de la Victoria con cornucopias. Por su parte

en la bordura del tapiz, ocupada por una prolija decoración de vides con abundantes hojas, racimos y zarcillos en los que se enredan flores, hojas de hiedra y pájaros que picotean uvas o cazan insectos, se disponen en sus ángulos cuatro medallones, los dos de los ángulos superiores con representaciones de *fasces* (haces de varas que envuelven un hacha, símbolo de la Roma republicana), banderas con el *SPQR* y cascos con forma de rostro de león, y en los de la parte inferior la loba capitolina, recostada, con las figuras de Rómulo y Remo sobre su lomo, elementos que evidencian, inequívocamente, la relación de la escena representada con algún episodio de la historia de Roma.

Aunque el tapiz no presenta ni marca de procedencia ni monograma del tejedor en su orillo exterior, afortunadamente sobre la bordura, dispuesta entre sendas molduras con imitación de motivos de talla, se dispone

otra más al interior que imita un sencillo marco de cuadro, donde encontramos, centrada en su parte inferior, la firma en letras capitales resaltadas de su autor: FRANCISCVS SPIRINGIVS FECIT, versión latinizada del nombre de Frans Spierinx o, más habitualmente, François Spiering (Amberes, hacia 1549/1551-Delft, 1630)<sup>4</sup>.

Spiering, uno de los más importantes tejedores flamencos del final del siglo XVI y de los comienzos del siguiente, era hijo de un regidor de Amberes, donde regentaba un importante taller que junto con otros obradores y el *Pand*, la lonja comercial que aglutinaba la producción de la industria tapicera flamenca, fue objeto de pillaje durante el denominado *saco de Amberes* de 1576, aunque parte de lo sustraído lo pudo recuperar tras viajar a Maastricht y París siguiendo su pista. Seguramente ya en 1582, Spiering, que era protestante de credo menonita, pasó a establecerse en Delft, en las Provincias Unidas (la actual Holanda), pues figura allí casado, aunque parece posible que residiera durante algún tiempo en Colonia. A finales de 1591 está ya vecindado en Delft, obteniendo al año siguiente la cesión por parte del municipio del antiguo convento de santa Inés para instalar su taller, que se convirtió durante una treintena de años en el más reconocido de Holanda, siendo en bastantes ocasiones escogido por los Estados Generales de las Provincias Unidas, órgano rector de la recién nacida república, como proveedor de suntuosos tapices utilizados como regalos diplomáticos a personalidades de Francia e Inglaterra y a las cortes de Polonia, Dinamarca y Suecia. Para sus diseños Spiering contó con la colaboración del polifacético pintor manierista y tratadista de arte Karel van Mander el Viejo (1548-1606) hasta su fallecimiento, a quien sucedió su hijo, Karel van Mander el Joven (c. 1579-1623), especializado en la pintura de cartones para tapices, entre 1605 y 1615, fecha en la que se independizó como

empresario tapicero compitiendo sin demasiada fortuna con la factoría de Spiering.

De la calidad y estima de los tapices producidos por Spiering en su extenso taller, donde se llegaron a reunir hasta 40 artesanos, da fe el testimonio de Arnold van Buchell, humanista de Utrecht entendido en arte, que lo visitó en 1598: «...nos mostró toda clase de tapicerías de excelente factura, carísimas, donde se ven seres exóticos excelentemente representados, con un arte nunca visto; formas y representaciones de animales y distintas figuras se descubrían también, tan fielmente tejidas que apenas se diferenciaban de pinturas magníficas, y en viveza de los colores sobrepujaban con mucho a cualquier pintura. Vende el ana<sup>5</sup> cuadrada a 26 florines o más, según la finura del trabajo...»<sup>6</sup>. El éxito del taller se basó en una combinación de diseños de elevada calidad, tejedores hábiles y un certero sentido comercial que llevó a Spiering a desestimar habitualmente la utilización de hilos entorchados de oro o plata, reduciendo los costes de producción que debían ser lo más ajustados posibles al trabajar sin mecenazgo ni financiación estable. Aun así, son obras con acabados de altísima calidad y singular cromatismo, logrado gracias a su confección con una elevada proporción de sedas tintadas, lo que las confiere un delicado y vivo colorido, tanto en las suaves tonalidades de los fondos de paisaje como en el brillo de los detalles del primer término; lamentablemente la propia fragilidad de la seda, deteriorada y desvaída su tinción con el paso del tiempo, ha sido la causa de que en su mayor parte hayan llegado a nuestros días en mal estado, dificultando su estimación actual<sup>7</sup>.

Parte de los paños tejidos en su taller de Delft iban firmados con su nombre latinizado –FRANCISCVS SPIRINGIVS FECIT– y, ocasionalmente, con el año; también se añadían las marcas de procedencia de Delft (la H de Holanda y la D de Delft flanqueando

un escudo de la ciudad), o, en el periodo inicial del taller, la tan conocida de las dos B, de Brabante y Bruselas, con el escudo de Bruselas entre ellas. Esta última era la marca propia de los tapices realizados en dicha ciudad, pero también la utilizaron tejedores de Amberes como marchamo de calidad y señal de sujeción a las regulaciones del gremio bruselense, uso que en el caso de Spiering podía justificarse por sus estrechas relaciones familiares con Bruselas y con el hecho de que su establecimiento en Amberes se denominaba *In 't Schild van Brussel* (Bajo el escudo de Bruselas). A estas firmas y marcas se agregaba el monograma del bordador, normalmente dispuesto en el orillo del tapiz, en la parte inferior de su lateral derecho (fig. 2).

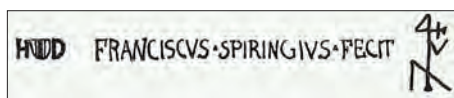


Fig. 2. Marca de localidad, firma y monograma de tapicero de François Spiering, según H. Göbel, 1923.

Si bien la producción de Spiering anterior a su instalación definitiva en Delft en 1591 es poco conocida, la realizada en las tres décadas posteriores en la ciudad holandesa fue numerosa y destinada a una clientela del más alto nivel entre la que se contaban las principales instituciones del país, así como diversas monarquías y personalidades extranjeras. Ya en 1591, los Estados Generales le encargaron una serie de ocho tapices de asunto desconocido a los que siguió uno de los trabajos más destacados de su factoría, la *Historia de la Armada Invencible*, en la que se representa, con cartones de Hendrick Cornelisz Vroom, la derrota de la flota enviada por España contra Inglaterra en 1588. Compuesta por diez tapices con detalladas reconstrucciones de las diversas batallas, fue encargada por el lord almirante Charles Howard de Effingham, quien la recibió en 1595. En 1612 fue adquirida por la corona

inglesa y expuesta años más tarde en la Cámara de los Lores hasta que pereció en el incendio que asoló el edificio en 1834; afortunadamente los diversos tapices habían sido reproducidos en grabados un siglo antes, en 1739, lo cual ha permitido conocer su aspecto original con detalle.

En 1593 Spiering vendió una serie de la *Historia de Diana* ilustrada en doce paños a otro famoso marino inglés, sir Walter Raleigh, y en ese mismo año recibió la comisión de los Estados de Zelanda de realizar una serie sobre las *Victorias navales de Zelanda* con cartones también de Vroom, de la que únicamente tejió el primero de ellos dado el alto coste de sus trabajos. En 1600 envió seis series de tapices, 36 paños en total, a Francia y al año siguiente vendió otros ocho al noble inglés lord Cobham y algunos más al marqués de Villeroy, ministro de Enrique IV de Valois. En 1606 los Estados Generales le encargaron cuatro tapices y otros cuatro más pequeños para regalar al conde de Exeter, presente luego ampliado con otros siete paños más en 1608. En 1607 Thomas Howard, conde de Suffolk, encargó una serie de la *Historia de Escipión* que finalmente fue costeadada por los Estados Generales basada en los diseños realizados por Karel van Mander el Joven. En 1609 la ciudad de Breda encargó una serie de ocho paños de la historia de *Orlando furioso* como regalo de bodas para Felipe Guillermo de Orange, temática repetida en otra docena de tapices que al poco encargaron los Estados Generales para agasajar al ministro de Hacienda francés, Pierre Jeanmine, que había favorecido el tratado de paz entre Holanda y España, la *Tregua de los doce años*.

En 1612 recibió el encargo de confeccionar tres series de tapices para Segismundo III de Polonia y en 1613 los Estados Generales le adquirieron una serie de la *Historia de Escipión* en diez paños y otra de *Diana* en pequeño formato, compuesta por seis tapices,

para obsequiar a Federico V del Palatinado por sus esponsales con Elisabeth Stuart, hija de Jacobo I de Inglaterra. En 1614 entró en negociaciones con la corte de Dinamarca a donde viajó para mostrar sus producciones, al tiempo que recibió otra comisión de los Estados Generales para agasajar al Gran Visir de Turquía con seis tapices de *verduras*, que fueron enviados a Constantinopla dos años después. En 1615 Karel van Mander el Joven dejaba de trabajar con Spiering para abrir, también en Delft, su propio obrador; este hecho provocó diversos conflictos entre ellos, ya que Van Mander llegó incluso a quitar a su antiguo patrón varios encargos de la corona danesa, apropiación que fue motivo de litigio entre ambos.

Seguramente estos problemas y la edad ya avanzada de Spiering provocaron su retiro de la dirección del taller en 1620, que pasó a manos de sus hijos Aers y Pieter, este último afincado en Suecia. Poco antes de su retirada los Estados Generales adquirieron una serie del *Orlando furioso* en ocho paños para obsequiar al embajador de Inglaterra y también comenzaron a llegar los encargos procedentes de la corona sueca, para cuyo monarca, Gustavo II Adolfo, realizó entre 1619 y 1620 una serie de *Diana* en pequeño formato, de diez piezas, cuatro tapices de la de *Orlando furioso* y otra, compuesta por trece paños, de la *Historia de Escipión*.

El tapiz conservado en el Museo Nacional de Escultura pertenece, sin duda, a esta última serie, dedicada a la figura histórica de Publio Cornelio Escipión Africano (235-183 a. C.); en sus escenas se narran las diversas hazañas militares en Hispania y África y el retorno triunfal del héroe que puso fin a la 2.<sup>a</sup> Guerra Púnica (218-201 a. C.) tras rescatar a Roma de sus momentos más oscuros, derrotando a Aníbal y sometiendo Cartago<sup>8</sup>. Ya desde la antigüedad clásica Escipión se consideró uno de los máximos ejemplos del hombre de estado tanto en la guerra como

en la paz, destacando entre sus virtudes su integridad y su nobleza con los vencidos; por ello la representación bordada de sus proezas militares y sus triunfos se convirtió en una de las series, entre las de temática histórica, más demandada por la clientela europea y, especialmente, española<sup>9</sup>. Durante los siglos XVI y XVII diversos talleres, especialmente flamencos y franceses, surtieron este mercado con variadas y suntuosas tapicerías de dicha temática que, en su mayor parte, se inspiraban, con variaciones, en los 22 paños de la serie de los *Hechos y Triunfos de Escipión* realizada sobre modelos de Giulio Romano y Giovanni Francesco Penni, cuya primera edición fue tejida para Francisco I de Francia entre 1532 y 1535<sup>10</sup>.

En la producción de un perspicaz comerciante como Spiering no podía faltar una temática de tanta demanda y, como ya hemos visto, de su obrador salieron series de la *Historia de Escipión* en, al menos, tres ocasiones documentadas: una de ocho paños contratada en 1607 y finalizada en 1609 para Thomas Howard, conde de Suffolk, decorada con su escudo de armas y el de su mujer, otra de diez tapices en 1613 para regalar a Federico V del Palatinado por sus esponsales, y otra más, de trece colgaduras, adquirida en 1619 por Gustavo II Adolfo, rey de Suecia. Los modelos de esta *Historia de Escipión* fueron creados por Karel van Mander el Joven entre 1607 y 1615, fechas en las que estaba al servicio de Spiering, tal como lo declaró en la querrela que interpuso en 1617 contra Van Mander, ya independizado, para obligarle a completar los diseños de las series sobre Alejandro Magno y sobre Escipión que había estado realizando para él<sup>11</sup>; de hecho, la lentitud de Van Mander en la realización de dichos modelos debió ser uno de los motivos de los retrasos en la entrega de la primera serie, ocasión en la que estuvo auxiliado por un tal Coquel, seguramente el encargado de pasar a los cartones las



composiciones del pintor. En su descargo hay que señalar que, en vez de acudir a la tan conocida serie de Giulio Romano, Van Mander realizó *ex novo* las escenas de la serie, usando en ellas un lenguaje más barroco, con figuras de tamaño mayor que el natural, mucho más movidas y gesticulantes, grandilocuencia algo aminorada por la profusión de detalles menudos que rellenan las superficies libres de ropajes, escenarios y cenefas; el impacto de las nuevas composiciones se incrementó gracias a la apuesta de Spiering por dotar a la serie de un acabado de alta calidad, con numerosos matices cromáticos entre los que se encuentra el uso en la lana de un pigmento tan caro como el carmín para los rojos o el generoso empleo de hilos de seda en las partes más claras de los tapices.

De estas series de la *Historia de Escipión* firmadas por Spiering han llegado hasta nuestros días al menos 9 paños<sup>12</sup>. Uno de ellos, en realidad un amplio fragmento de una de las escenas, representando el *Triunfo de Escipión* (fig. 3) y medidas



Fig. 3. *Triunfo de Escipión*, fragmento, F. Spiering, ¿1609 o 1613? Sotheby's, New York.



Fig. 4. *Clemencia de Escipión*, F. Spiering, 1609. Museo Reales, Bruselas.

312 × 295 cm subastado en Sotheby's Nueva York en 1997, carece de bordes o cenefa<sup>13</sup>, elementos que, por sus distintas características, permiten diferenciar dentro del conjunto una pareja perteneciente a la tapicería de ocho piezas realizada entre 1607 y 1609 para Thomas Howard, conde de Suffolk; además de figurar en la firma el año 1609<sup>14</sup>, están rematados en el centro del borde superior con los escudos de armas del conde y su esposa, Catherine Knyvet, sostenidos por animales heráldicos, y, en los ángulos, sendos medallones con un león (Suffolk) y un dragón (Knyvet) coronados. Los temas representados corresponden en uno a la *Clemencia de Escipión* (fig. 4), expresada por la liberación de un sobrino de Massinisa capturado, paño conservado en los Museos Reales de Bellas Artes de Bruselas, con medidas 410 × 327 cm, y en el otro a *Escipión y los enviados de Cartago* (fig. 5), propiedad del Rijksmuseum de Ámsterdam, y tamaño 425 × 400 cm.



Fig. 5. *Escipión y los enviados de Cartago*, F. Spiering, 1609. Rijksmuseum, Ámsterdam.

Los 6 paños restantes, entre los que se cuenta el del Museo Nacional de Escultura, están igualmente rubricados con la fórmula latinizada –FRANCISCVS SPIRINGIVS FECIT– pero sin la expresión del año; sus cenefas comparten idéntico esquema vegetal y los mismos cuatro medallones en sus ángulos con los *fasces* en los superiores y la loba capitolina con Rómulo y Remo en los



Fig. 6. *Juramento de Escipión*, F. Spiering, c. 1619-1620. Schloss Turnund Taxis, Regensburg.



Fig. 7. *Continencia de Escipión*, F. Spiering, c. 1619-1620. Nationalmuseum, Estocolmo.

inferiores; algunos aún muestran en sus orillos originales el escudo de Delft entre las letras H y D. Los episodios conservados de la *Historia de Escipión* que se narran en estos tapices, comienzan, siguiendo el orden cronológico de los acontecimientos, con uno insólito en otras series dedicadas al caudillo romano, *Escipión conminando al juramento a los jóvenes patricios*<sup>15</sup> (fig. 6), conservado en el Castillo-palacio de los príncipes de Thurnund Taxis en Regensburg (Alemania); la siguiente escena, la *Continencia de Escipión* (fig. 7) –Escipión, conquistador de Cartagena, devuelve a su prometido una princesa retenida como rehén y regala como dote su rescate–, está representada en el tapiz conservado en el Nationalmuseum de Estocolmo (Suecia), de 425 × 540 cm; recientemente ha aparecido en el mercado anticuario español<sup>16</sup> un paño con el episodio de la *Clemencia de Escipión* (fig. 8), liberando al sobrino del rey Massinisa, de 420 × 337 cm, que repite, con mínimas variaciones, la composición del tapiz homónimo de la serie de 1609 conservado en los Museos Reales de Bruselas; el episodio de *Escipión y los enviados de Cartago* (fig. 9), también abordado en el otro tapiz superviviente de la tapicería del conde de Suffolk, se muestra en un paño propiedad del Prinsenhof Museum de Delft





Fig. 8. *Clemencia de Escipión*, F. Spiering, c. 1619-1620. Comercio de arte.

(Holanda), con medidas  $430 \times 480$  cm, con la diferencia de que la escena ha sido ampliada en su centro con la incorporación de una pareja de personajes ausentes en la composición tejida en 1609, lo que evidencia la adaptabilidad de los cartones de los tapices en función de los encargos concretos que



Fig. 9. *Escipión y los enviados de Cartago*, F. Spiering, c. 1619-1620. Stedelijk Museum Het Prinsenhof, Delft.

debían ajustarse a las medidas de los espacios a los que se destinaban; la escena final de la tapicería muestra el *Triunfo de Escipión* (fig. 10) en un tapiz que se conserva en el Palazzo Civico de Cagliari (Italia), de  $420 \times 660$  cm, con la misma composición que el fragmento subastado en Nueva York en 1997.

En su estudio de 1980, Mulder-Erkelens incorporó a este conjunto de tapices de la *Historia de Escipión* salidos de la factoría



Fig. 10. *Triunfo de Escipión*, F. Spiering, c. 1619-1620. Palazzo Civico, Cagliari.



de Spiering en Delft el adquirido por el Museo Nacional de Escultura, que en 1972 se encontraba en una colección particular española; conocido entonces únicamente por fotografía, no pudo identificar con seguridad el tema tratado, barajando la posibilidad de que fuera el desembarco de Escipión en África en 204 a. C. con el asedio de Útica y la alianza con Massinisa, o la despedida de los enviados cartagineses tras la batalla decisiva de Zama sostenida dos años más tarde<sup>17</sup>.

El estudio del original ha permitido reconocer ahora con certeza el asunto representado<sup>18</sup>, que no es otro que el episodio de la 2.<sup>a</sup> Guerra Púnica que cambió el rumbo de los acontecimientos a favor de la Roma republicana: la conquista de Cartagena –la *Qart Hadast* púnica o la *Carthago Nova* romana– en el 209 a. C. La toma por sorpresa del principal bastión cartaginés en Hispania fue descrita por Tito Livio en el libro XXVI de su obra *Ab Urbe condita*. La ciudad, ubicada en una península cuajada de colinas y unida al litoral en el este por un estrecho istmo, se abría al mar por su lado sur mientras que al norte una laguna de aguas someras protegía su otro costado; dicha laguna, cuyo nivel fluctuaba en función de las mareas, permitía en ocasiones su vadeo a pie o en embarcaciones de escaso porte, circunstancia de la que Escipión se había informado previamente por pescadores que la conocían, siendo el punto escogido para asaltar sus muros con una pequeña tropa, al tiempo que el resto de sus fuerzas atacaban la ciudad por los demás flancos, incluyendo el marítimo, batido por la flota romana. De este modo Escipión distrajo la atención de los defensores y rompió el cerco escalando el sector desguarnecido de la muralla que daba a la laguna, tomando así la ciudad<sup>19</sup>.

La importancia de este episodio en la historia del caudillo romano es fundamental; en la tapicería de Francisco I, realizada según los modelos de Giulio Romano, la captura de Cartagena constituía la segunda escena de la serie. Es lógico suponer que la representación de tan decisiva victoria tuvo que ser uno de los ocho paños tejidos entre 1607 y 1609 para el conde de Suffolk, asunto luego repetido en las series posteriores, más extensas; su autor fue el mismo que realizó las restantes escenas de la tapicería inicial, Karel van Mander el Joven, que por esos años trabajaba para Spiering.

Al igual que en los restantes tapices conocidos de la serie, Van Mander diseñó también para este una nueva composición alejada de los exitosos y ya manidos modelos de Giulio Romano; frente al asalto de la fortaleza de imponentes muros que domina la escena ideada por el discípulo de Rafael (fig. 11), Van Mander va a enfatizar el episodio del vadeo de la laguna que, según Tito Livio (*Ab Urbe condita*, lib. XXVI), Escipión hizo creer a sus soldados que había sido posible por la milagrosa intervención del mismo dios Neptuno, su valedor. En el centro de la composición, sobre un pequeño



Fig. 11. *Conquista de Cartagena*, George Pencz (1539), grabado sobre composición de Giulio Romano. British Museum.

promontorio, se dispone la imponente figura de Escipión, visto de espaldas, en una atrevida pose manierista que repite la imagen del sarraceno Rodomonte en el tapiz *Isabela y Rodomonte* de la serie del *Orlando Furioso*, también diseñado por Van Mander y datado en torno a 1609-1620, hoy en el Rijksmuseum de Ámsterdam<sup>20</sup>. A sus pies un anciano pescador de largas barbas y vestido con una túnica con capucha o chilaba listada –¿quizás personificación de Neptuno?–, indica en un gesto teatral con ambas manos el bajo nivel del agua en la laguna, circunstancia que permite a los soldados dispuestos a la izquierda del espectador, vadearla con el agua a la altura de las rodillas al tiempo que uno de ellos arrastra un pequeño bote que transporta una pareja de oficiales, embarcación que tratan también de mover un soldado con un remo y otro, de rasgos africanos, con una pértiga. A la derecha de Escipión, espada en mano, el resto de la tropa va saliendo de la laguna para asaltar con escalas las murallas desguarnecidas de dicho sector, ayudados por los camaradas que ya están en lo alto de ellas; en el fondo de la composición se muestra el asalto simultáneo a las puertas de la ciudad por el resto del ejército romano, aquí combatidos por los cartagineses desde lo alto de los muros.

Una vez identificada la escena representada en el tapiz, la siguiente cuestión es conocer a cuál de las diferentes series de la *Historia de Escipión* realizadas por Spiering pudo pertenecer. Dado que carece en sus cenefas de las armas del conde de Suffolk y de su mujer, hay que descartar que formara parte de la serie original tejida entre 1607 y 1609; lógicamente debió integrar alguna de las otras dos tapicerías documentadas en 1613 y en 1620, si es que no hubo alguna otra más aún desconocida.

Por lo que respecta a la segunda serie, compuesta por 10 paños, fue encargada por los Estados Generales en 1613 como regalo diplomático para Elisabeth Stuart (1596-1662), hija de Jacobo I de Inglaterra, con motivo de

sus nupcias en Londres con el Elector del Palatinado Federico V (1596-1632), obsequio que les fue entregado en su viaje de vuelta a Heidelberg. Las vicisitudes políticas por las que atravesó la pareja, reyes de Bohemia durante un fugaz periodo entre 1619-1620, motivaron su exilio en Holanda a donde trasladaron buena parte de su colección de tapices, entre ellas la *Historia de Escipión* tejida por Spiering. En 1661 Elisabeth Stuart, ya viuda, decide regresar a su patria llevando consigo la serie completa para decorar su residencia londinense. Apenas un año después fallece y todas sus posesiones pasan sucesivamente por distintos herederos, perdiéndose rápidamente la pista de los tapices; según Hubach<sup>21</sup> ninguno de los tapices conocidos hoy en día puede relacionarse con seguridad con el obsequio de los Estados Generales de Holanda a los que, por la brevedad de su reinado en Bohemia, fueron llamados «los Reyes de un invierno».

La serie más amplia –13 paños– fue la tercera, realizada entre 1619 y 1620 para Gustavo II Adolfo, rey de Suecia, para ornato de las celebraciones de su boda con María Eleonora de Brandemburgo; la tapicería al completo, reseñada en los inventarios de la corte sueca<sup>22</sup>, fue heredada por Cristina de Suecia, que, cuando abdicó en 1654 y se traslada a Roma donde fallecerá en 1689, llevó consigo para decorar las grandes salas de recepción del Palazzo Riario, su residencia romana. Su colección artística fue heredada por su amigo y colaborador, el cardenal Decio Azzolino, que falleció poco más tarde, pasando a manos de su sobrino Pompeo quien, rápidamente, vendió la mayor parte de ella, dispersándose entre diversos compradores.

La serie de la *Historia de Escipión* aún se conservaba en Roma en 1878, cuando la cita Barbier de Montault en su estudio de las colecciones romanas de tapices. Según Barbier<sup>23</sup> las obras de Spiering se reconocían por su estilo particular, por los temas representados, esencialmente históricos, entre los

que hay diversas batallas y el triunfo de un emperador coronado por la victoria, estando todos ellos ornados con cenefas con vides y racimos que picotean pájaros, firmados FRANCISCVS SPIRINGIVS FECIT y con la marca de Delft (H y D mayúsculas y escudo entre ambas) y el monograma del tejedor en sus bordes; lamentablemente no informa de su número ni de su ubicación concreta en Roma. Según los datos aportados por Nordenfalk<sup>24</sup> a la colección de la reina Cristina de Suecia deben pertenecer el paño de la *Continencia de Escipión* conservado en el Nationalmuseum de Estocolmo, adquirido en Roma en 1918, el del *Triunfo de Escipión* del Palazzo Civico de Cagliari (Italia), documentado allí al menos desde 1880<sup>25</sup>, y el de *Escipión y los enviados de Cartago*, propiedad del Prinsenhof Museum de Delft (Holanda), de posible procedencia italiana<sup>26</sup>.

Tanto el paño de la *Conquista de Cartagena* propiedad del Museo Nacional de Escultura como el de la *Clemencia de Escipión*, recientemente aparecido en el mercado anticuario español, poseen similares cenefas y parece lógico suponer que también podrían proceder de las colecciones romanas de Cristina de Suecia y por tanto pertenecientes a la serie elaborada entre 1619 y 1620 por Spiering para el monarca sueco Gustavo II Adolfo.



Fig. 12. *Conquista de Cartagena*, F. Spiering, hacia 1619-1620. Museo Nacional de Escultura (Tapiz, colección José Domínguez. Casa Moreno, Archivo de Arte Español (1893-1953), Fototeca del Patrimonio Histórico, IPCE).

Lamentablemente desconocemos el origen y vicisitudes de esta pareja de tapices, aunque en el caso del adquirido en 1997 para el Museo, sabemos con seguridad que a comienzos del siglo xx se encontraba ya en España en el mercado de antigüedades: así lo atestigua una fotografía (fig. 12) del tapiz en el Archivo Moreno conservada en la Fototeca del Patrimonio Histórico<sup>27</sup>, que lo adscribe a la colección del conocido anticuario madrileño José Domínguez Carrascal, con sede en el n.º 8 de la Plaza de las Cortes. Domínguez, descendiente de una familia de anticuarios, tuvo una intensa actividad en las primeras décadas del siglo xx como marchante y también como crítico de arte, administrador y colaborador de la *Revista de Bellas Artes*, editada entre 1921 y 1923, que también servía como plataforma publicitaria de su negocio; por sus manos pasaron algunas obras tan señaladas como el supuesto Leonardo, hoy atribuido a Giovanni Antonio Boltraffio, *Retrato del Salvador adolescente*, del Museo Lázaro Galdiano, que, curiosamente, decía proceder de un convento de la provincia de Valladolid<sup>28</sup>. *Cómo llegó a su poder el tapiz de la Conquista de Cartagena*, quizás adquirido en Italia o comprado a un coleccionista que lo trajo de allí tras el desmembramiento y venta de la serie llevada a Roma por Cristina de Suecia, son cuestiones que por ahora no tienen respuesta.

### Notas

<sup>1</sup> MUSEO NACIONAL DE ESCULTURA, Archivo. Adquisiciones 189: Solicitud de Exportación Temporal 1185/1997; O.V.I. 13/97 autorizada por Orden Ministerial de 9 de diciembre de 1997, por importe de 3.500.000 pesetas (21.000 € aprox.), siendo director del MNE don Jesús Urrea Fernández.

<sup>2</sup> INSTITUTO DEL PATRIMONIO CULTURAL DE ESPAÑA, Archivo IPCE, BM450/4.

<sup>3</sup> Miguel Ángel MARCOS VILLÁN, «La utilidad y el ornato: Artes suntuarias en las colecciones del Museo Nacional de Escultura», en J. ÚRREA (dir.), *Museo Nacional de Escultura IV. La Utilidad y el Ornato*, Valladolid, 2006, p. 18.



<sup>4</sup> Sobre Spiering: Heinrich GÖBEL, *Wandteppiche: I. Die Niederlande*, Leipzig, 1923, pp. 538-545; Max EISLER, «Die Delfter Gobelinfabrik», *Oud Holland*, 39/1, 1921, pp. 188-222; G. T. VAN YSSELSTEYN, *Geschiedenis der tapijweverijen in de Noordelijke Nederlanden*, 2 vols, Leiden, 1936; Ebelte HARTKAMP-JONXIS, «*Tapestry Manufacture in Delft*», en W. LIETKE (ed.), *Vermeer and the Delft School*, New York, 2001, pp. 512-521; Ebelte HARTKAMP-JONXIS, Hillie SMIT, *European Tapestries in the Rijksmuseum*, Amsterdam, 2004, pp. 203-229 y 428-429; Nello FORTI GRAZZINI, «Gli arazzi delle Storie di Amadigi di Gaula nel Museo Poldi Pezzoli», en Annalisa ZANNI (ed.), *Le Imprese tessute di Amadigi di Gaula. Due arazzi del Museo Poldi Pezzoli* (Quaderni di Studi e Restauri del Museo Poldi Pezzoli VI), Milán, 2005, pp. 32-39; Thomas P. CAMPBELL, «Destrucción y diáspora: la tapicería en el norte de Europa, 1570-1600» y «Nuevos centros de producción y la recuperación de la industria tapicera flamenca, 1600-1620», ambos en Thomas P. CAMPBELL (ed.), *Hilos de Esplendor. Tapices del Barroco*, Madrid, 2008, pp. 21-24 y 64-67.

<sup>5</sup> Medida de longitud, *codo*, utilizada sobre todo para las telas; la de uso habitual en Flandes –*ell*– equivale a 68,58 cm.

<sup>6</sup> Thomas P. CAMPBELL, «Destrucción y diáspora...», ob. cit., p. 24.

<sup>7</sup> Ídem, «Nuevos centros...», ob. cit., p. 64.

<sup>8</sup> A. M. L. E. MULDER-ERKELENS, «Een Hollands Scipio-tapijt 'De overgave van Carthago' anno 1609», *Nederlands Kunsthistorische Jaarboek (NKJ) / Netherlands Yearbook for History of Art*, 31, 1980, pp. 38-40, 45-46 y fig. 6.

<sup>9</sup> Victoria RAMÍREZ RUIZ, *Las tapicerías en las colecciones de la nobleza española del siglo XVII*, Madrid, 2013, pp. 130-135 [https://eprints.ucm.es/id/eprint/16179/1/T33881.pdf]; Diana URRAGLI SERRANO, «Los tapices de la Historia de Escipión “el Africano” en las colecciones españolas», en *Coleccionismo, Mecenas y Mercado Artístico en España e Iberoamérica. I Congreso Internacional de Jóvenes Investigadores*, Sevilla, 2017, pp. 277-287, quien destaca que la monarquía hispánica reunió entre los siglos XVI y XVIII seis series de esta temática.

<sup>10</sup> Bertrand JESTAZ, Rosaline BACOU, *Jules Romain: L'Histoire de Scipion. Tapisseries et dessins*, Paris, 1978; Thomas P. CAMPBELL, *Tapestry in the Renaissance. Art and Magnificence*, New York, 2002, pp. 341-349.

<sup>11</sup> G. T. VAN YSSELSTEYN, *Geschiedenis...*, ob. cit., I, p. 249; II, n. 298.

<sup>12</sup> A. M. L. E. MULDER-ERKELENS, «Een Hollands Scipio-tapijt...», ob. cit.; Ebelte HARTKAMP-JONXIS, Hillie SMIT, *European Tapestries...*, ob. cit., pp. 215-218; Nello FORTI GRAZZINI, «Gli arazzi...», ob. cit., pp. 35-37; Ebelte HARTKAMP-JONXIS, «Escipión y los enviados de Cartago», en Thomas P. CAMPBELL (ed.), *Hilos de Esplendor...*, ob. cit., pp. 76-80.

<sup>13</sup> SOOTHEY'S, *European Works of Art, Arms and Armour, Furniture and Tapestries*, Nueva York, 5 de

junio de 1997, lote 296, p. 114, Identificado por Nello FORTI GRAZZINI, «Gli arazzi...», ob. cit., p. 36 y fig. 12.

<sup>14</sup> FRANCISCVS SPIRINGIVS FECIT ANNO 1609.

<sup>15</sup> Según TITO LIVIO (*Ab Urbe condita*, lib. XII, 53, 10-12) tras el desastre de la batalla de Cannas los jóvenes patricios supervivientes refugiados en Canisium se reunieron para dejar la lucha y huir de Roma, asamblea en la que irrumpe, espada en mano, un joven Escipión obligándoles a jurar, como él, que jamás abandonarían a la República e instigándoles a volver al combate.

<sup>16</sup> SUBASTAS GOYA, *Subasta de Navidad*. 14 y 15 de diciembre 2020, lote 321.

<sup>17</sup> A. M. L. E. MULDER-ERKELENS, «Een Hollands Scipio-tapijt...», ob. cit., pp. 38-40, 46 y fig. 6.

<sup>18</sup> RAMÍREZ lo reseña como *Victoria de Escipión* conservado, erróneamente, en el Museo de Valladolid (Victoria RAMÍREZ RUIZ, *Las tapicerías...*, ob. cit., p. 133).

<sup>19</sup> Sobre la historicidad de este episodio ver David FERNÁNDEZ RODRÍGUEZ, «La toma de *Carthago Nova* por Publio Cornelio Escipión: ¿Leyenda o realidad?», *Polis. Revista de ideas y formas políticas de la Antigüedad Clásica*, 17, 2005, pp. 31-72.

<sup>20</sup> Ebelte HARTKAMP-JONXIS, Hillie SMIT, *European Tapestries...*, ob. cit., pp. 219-222.

<sup>21</sup> Hanns HUBACH, «Tales from the Tapestry Collection of Elector Palatine Frederick V and Elizabeth Stuart, the Winter King and Queen», en Thomas P. CAMPBELL, Elizabeth A. H. CLELAND (eds.), *Tapestry in the Baroque. New Aspects of Production and Patronage*, New York, 2010, pp. 104-133.

<sup>22</sup> John BÖTTIGER, *Svenska Statens Samling af Vafva Tapeter*, Estocolmo, 1896, vol. II, pp. 7-8 y 25.

<sup>23</sup> Xavier BARBIER DE MONTAULT, «Inventaire descriptif des tapisseries de hautelisse conservées à Rome», *Mémoires de l'Académie des Sciences, Lettres et Arts d'Arras*, X, 1878, pp. 269-270 y fig. 10.

<sup>24</sup> Carl NORDENFALK, «Queen Christina's Roman Collection of Tapestries», *Analecta Reginensia I: Queen Christina of Sweden. Documents and Studies*, 1966, pp. 276-278.

<sup>25</sup> El fragmento del *Triunfo de Escipión* subastado en Nueva York en 1997, carente de cenefas y por tanto de elementos distintivos, podría haber pertenecido tanto a la serie original de 1609 como ser el único superviviente por ahora conocido de la de 1613.

<sup>26</sup> Procede de la colección de Camillo Castiglioni, coleccionista austriaco de origen italiano, subastado en Amsterdam en 1925 (MAISON FREDERIK MULLER & CIE., *Collection Camillo Castiglioni de Vienne*, Amsterdam, 1925, lote 268, p. 53).

<sup>27</sup> Casa Moreno, Archivo de Arte Español (1893-1953), negativo n. 4398 C, FOTOTECA DEL PATRIMONIO HISTÓRICO, Instituto del Patrimonio Cultural de España, Madrid.

<sup>28</sup> EQUISCEDA (José DOMÍNGUEZ), «Crónicas de un anticuario», *Revista de Bellas Artes*, 1, 1921, pp. 6-7.