

La presencia y uso de tapices en la Palencia del siglo XVI

Presence and Use of Tapestries in 16th-century Palencia

JULIÁN HOYOS ALONSO

Facultad de Humanidades y Comunicación. Universidad de Burgos. Paseo de Comendadores, s/n (Hospital Militar). 09001 Burgos.

jhoyos@ubu.es

ORCID: 0000-0002-1356-0985

Recibido: 20/07/2018. Aceptado: 09/11/2018

Cómo citar: Hoyos Alonso, Julián: “La presencia y uso de tapices en la Palencia del siglo XVI”, *BSAA arte*, 84 (2018): 173-195.

DOI: <https://doi.org/10.24197/bsaaa.84.2018.173-195>

Resumen: Los tapices fueron durante siglos piezas artísticas muy valoradas, puesto que en su dimensión pública o privada contribuían a generar una idea sobre el estatus, gusto o inquietudes intelectuales de sus propietarios. En el siglo XVI palentino tenemos constancia de la existencia de interesantes series de tapices, un aspecto que se estudiará en este texto. Así mismo, se valorarán diferentes cuestiones relativas a la presencia y uso de los tapices en la catedral de Palencia durante ese siglo, prestando especial atención a aquellas piezas donadas por el obispo don Juan Rodríguez de Fonseca.

Palabras clave: Renacimiento; siglo XVI; tapices; catedral de Palencia.

Abstract: Tapestries were for centuries highly valued art pieces, as they contributed to display their owners' status, taste or intellectual concerns both in the public and in the private sphere. We have evidence of the existence of interesting series of tapestries in 16th-century Palencia, an aspect that will be discussed in this paper. Likewise, we here attempt to analyse the various issues regarding the presence and use of tapestries in the cathedral of Palencia at that time, especially in the case of those items donated by Bishop Don Juan Rodríguez de Fonseca.

Keywords: Renaissance; 16th century; tapestries; cathedral of Palencia.

INTRODUCCIÓN

A pesar de que la ciudad de Palencia en el siglo XVI no tuvo el esplendor de otras urbes castellanas de su entorno, podemos asegurar que gozó de un periodo brillante en el campo cultural y artístico. Un aspecto que se vio favorecido por la relevancia de los obispos que ocuparon su sede, por los personajes que formaron parte de su cabildo catedralicio y por una nobleza que, aunque escasa, supo destacar en un ambiente dominado por lo religioso. Personajes como Juan Rodríguez de Fonseca, Francisco de Reinoso, Francisco de Ribadeneyra o Blanca Enríquez atesoraron un heterogéneo grupo de piezas de gran valor entre las que se encontraban numerosos tapices, vendidos tras su

muerte en pública almoneda o legados a diversos templos de la ciudad y provincia palentina.

La catedral de Palencia aún conserva un conjunto compuesto por doce piezas de diversa procedencia, que suponen una tercera parte de la colección que poseyó el templo en el primer tercio del siglo XVII.¹ Por desgracia, muchos de aquellos paños fueron enajenados –algunos al poco tiempo de ser entregados al templo– y otros desaparecieron corriendo una suerte similar a la de algunas dependencias del cabildo.² Con el paso de los siglos y a causa de diversas vicisitudes, el conjunto fue mermando hasta llegar al número actual. Conocemos el paradero de algunas de estas piezas, como la serie de la *Historia de Jacob*, que hoy forma parte de los bienes del Museo Arqueológico Nacional,³ o los cuatro paños que, procedentes de la seo palentina, se conservan en los Musées royaux d’Art et d’Histoire de Bruselas.⁴ En otras ocasiones las ventas no dejaron rastro y desconocemos su ubicación.

1. TAPICES EN POSESIÓN DE MUJERES DE LA NOBLEZA PALENTINA

Son numerosos los datos que se conservan sobre la presencia de tapices en las viviendas de las elites religiosas y nobiliarias vecindadas en la ciudad de Palencia durante el siglo XVI. Son especialmente significativos aquellos que podemos extraer de la lectura y análisis de los testamentos, inventarios, almonedas o mandas testamentarias. Una documentación que nos permite establecer una relación directa entre el número de tapices, su calidad y la relevancia de sus propietarios.

La referencia más antigua referida a estos bienes se halla en el testamento de doña María de Velasco,⁵ viuda de don Alonso Enríquez y hermana del Condestable de Castilla, quién formó parte del séquito que en 1496 llevó a Flandes a la infanta Juana.⁶ La forma de actuar esta noble de ejemplifica las prácticas de la nobleza del momento en relación con los bienes que atesoraron.

¹ La última revisión del tema en Martínez González (2011): 484-531.

² Esta suerte corrieron los “seis [tapices], en que están las historias del Propheta Natam, de la Reyna Saba, otro deel Juicio de salomón, otro de la coronación deel mesmo Salomón, otro de las Vrias y otro quando Hidolatró el mesmo Salomón, los quales Paños están muy mal tratados, y los dos de ellos no tienen composición, por haberles cogido la contaduría quando se hundió” [*al margen*: “son inútiles”], v. *Inventario de las alhajas que tiene la fábrica de esta Santa Iglesia Cathedral de Palencia*, 1725, Archivo de la Catedral de Palencia (en adelante ACP), Histórico, armario I, legajo 8, núm. 95-a, f. 275. Sobre el claustro y dependencias catedralicias, v. Hoyos Alonso (2016): 333-347.

³ Sánchez Beltrán (1983): 47-85.

⁴ Steppe (1976): 100-117; Martínez Ruiz / Zalama Rodríguez (2007): 155-175. Recientemente, Martínez Ruiz (2018): 333.

⁵ El testamento se fecha a 6 de mayo de 1505. Se ha realizado su transcripción completa en Castro (1983): 66-78.

⁶ “Extractos...” (1894): 81; Agapito y Revilla (1918): 83.

Doña María de Velasco poseyó un buen número de piezas de origen flamenco que a su muerte fueron distribuidas entre sus hijos y los monasterios de clarisas de Palencia y Calabazanos (Palencia), algunas de ellas traídas de aquel viaje, como el retablo de oro guarnecido de perlas y piedras que le regaló en Flandes el archiduque don Felipe y que legó a su hijo el almirante don Fadrique, así como la cama de “arboleda”, donada a su hijo don Enrique. Al monasterio de Santa Clara de Palencia le correspondieron tres paños del *Apocalipsis*; otro de la *Huida a Egipto* al de Calabazanos; a su hija, la marquesa de Villena, los tres paños del *Credo*; y a su hijo, el conde de Melgar, “el paño de Juan de Stúñiga con la Historia de la Creación del mundo” que llevaba cincuenta cuentas de oro como aceitunas.⁷ De esta manera, las piezas de valor se dispersaban entre los familiares e instituciones religiosas, relacionadas de una u otra manera con el linaje, cuando no eran puestas a la venta en pública almoneda.

Otro caso destacable es el de Blanca Enríquez de Acuña, perteneciente a la alta nobleza castellana, fue hija del segundo Conde de Buendía y prima hermana de Fernando el Católico. Esta noble se asentó en la ciudad hacia 1540, convirtiéndose irremediamente en la personalidad más destacada de la urbe. Llegaba con experiencia en la promoción arquitectónica, ya que a la muerte de su esposo, Hernando de Vega (†1526), se hizo cargo de las obras del Palacio de Grajal de Campos (León), una construcción en la que se muestra el grado de asimilación de la cultura renacentista por parte de la promotora.⁸ Construyó su casa palentina hacia 1535, en unos terrenos próximos al convento de San Francisco, para cuya edificación tomó ciertos elementos de otros edificios y viviendas de prestigio existentes en la ciudad, indicando que los pilares del patio debían estar “mejor hechos que las basas e capiteles de la casa de la carçel [...] y que los de las casas de Juan de Roa vecino desta dicha çibdad”, y los arcos debían ser “tan bien hechos y labrados [...] como el de las casa del arçidiano de palençia”.⁹ Su interior destacó aún más que el exterior, pues allí abundaban las suntuosas ropas y las joyas, los tapices, guadamecés y las alfombras, así como

⁷ Simón Nieto (1895), 81, n. 2; Ortega Gato (1950): 101-102; Castro (1983): 66-78. La donación de estos y otros bienes fue habitual en la familia, como se desprende de la lectura del “testamento de D. Joana de Mendoza muger del primer Almirante Don Alonso Enriquez, fecho a XXII de enero de MCCCCXXI, en el qual manda que su cuerpo sea enterrado en el monasterio de santa clara de Palencia en la capilla Mayor que ella mando hazer y alli parece que esta señora doto largamente este monasterio y dio a las monjas del sus lugares de Reynoso y Varrio y melgar con todas sus pertenencias y otras muchas joyas de plata ornamentos y tapicería”, v. ACP, Biblioteca de libros manuscritos, núm. 130 (Ascensio García, Juan: *Libro de la vida y martirio del glorioso San Antolín, con la fundación de esta iglesia de Palencia, los obispos que en ella ha habido, la antigüedad de Palencia*), f. 50.

⁸ Sobre el palacio de Grajal de Campos y la participación de Blanca Enríquez, v. Campos Sánchez-Bordona (1993): 297-298; (1995); Campos Sánchez-Bordona / Pérez Gil (2018). El nivel cultural de Blanca Enríquez también se manifestó a través de su biblioteca, que ha sido objeto de estudio en Arroyo Rodríguez (1995): 287-294.

⁹ Martínez González (2002): 28.

pinturas, plata y mobiliario. El amplio conjunto de tapices que recoge el inventario estaba compuesto por piezas de variada temática con un gran protagonismo de los tapices de “Follaxe” y “verduras”, que doña Blanca había mandado traer de Flandes,¹⁰ y los de difusa iconografía, a los que en los textos se refieren como “de figuras”, destacando entre todos ellos la *Serie de Salomón*, compuesta por ocho piezas de 234 anas en cuya descripción se detuvo el notario.¹¹ No se recoge referencia alguna a la venta de esta serie, no obstante, hemos podido comprobar que la tapicería permaneció en manos de la familia, concretamente entre los bienes de su nieto Suero de Vega,¹² heredero del mayorazgo instituido por doña Blanca.

¹⁰ En las cuentas de Blanca Enríquez se recoge: “yten reçiven y pasan en quenta al dicho Geronimo Sanchez que pagó Andres Gallo veçino de Palencia setenta mil y seisçientos y ochenta y ocho maravedís los dos mil e quinientos y sesenta e ocho maravedís de costas y flete y diezmo y traer hasta Palencia un fardel de tapicería de follaxe el año pasado de cinquenta y siete y los sesenta e ocho mil y çiento y ochenta ducados y tres quartos que costaron çiento y sesenta e cinco anas de tapiçeria y dos carpetas que venía en un fardel que venía en la nao de Sancho de Minchaca que tomaron ffranceses el año de çinquenta y ocho el qual dicho fardel venía a rriesgo de mi señora doña Blanca porque no quiso que se asegurase como lo declara por su testamento”, Palencia, 18 de julio de 1561, v. Martínez González (2002): 31.

¹¹ “Vn paño que tiene el rey salamon en medio q tubo quarenta anas/ Otro paño del rey salamon y las mujeres con los niños q tubo treinta y dos anas y m^a/ Otro paño del rey salamon ~~vn caballo~~ de los edeficadores del templo de treinta e cinco anas/ Otro paño de la ystoria de quando byno la reyna de saba a ver al rey salamon de treinta anas/ otro de quando esto la reyna bersabe al rey dabid e le prometio que sería rey salamon de veinte e siete anas/ Otro de quando vnero el profeta samuel al rey salamon de veinte e cinco anas/ Otro paño del sacrificio del rey salomón con el p^ofeta Samuel de veinte a cinco anas/ Otro paño de la misma [f. 327] ystoria y estofa que tiene vna reyna en medio con dos damas [...], de beynte anas/ Otro paño ques ante puerta de la mesma estofa que tiene dos formas de mujeres e vn viejo con vn árbol en medio e la vna mujer tiene vn nyño de la mano y el viejo vn frasco, es de doze anas”. Testamentaria de doña Blanca Enríquez de Acuña, 1558-1560, Archivo Histórico Provincial de Palencia (en adelante AHPP), Protocolos, Francisco de la Puerta, leg. 7758, Carpeta 2^a, ff. 327-327v.

¹² Los objetos inventariados a la muerte de don Suero de Vega se agruparon por lotes de características similares. Así, nos encontramos con los tapices unidos en un solo grupo, indicándose en algún caso la procedencia de los mismos: “Primeramente cinco paños de la historia de Hércules que se compraron de Juan Bautista Gallo/ Ocho paños de tapiçeria e vna antepuert de la historia de Salomón/ Vn paño de tapeçeria que compró el canónigo salinas en vallid/ Tres paños de tapeçeria e vna antepuerta que llaman de los indios/ Quatro paños de tapiçeria que se llaman de cupido/ Quatro paños de tapiçeria de lanpazos azules que fueron de la s^a doña leonor de Vega/ Tres paños que se compraron de la almoneda de don fadrique/ Dos paños que se compraron de la condesa de paredes, todos dichos tapiçes hasta aquí son de cinco anas de caída y de figuras, heçeto los azules/ Yten dos paños de tapeçeria que se compraron de la almoneda de don fadrique de quatro anas de caída/Otro paño que se compró de la condesa de paredes de quatro anas de caída/ Quatro paños de los indios e dos antepuertas que son de quatro anas de caída/ Vn paño de quatro anas de caída que hera de la condesa de Montegudo/ Dos goteras de tapiçeria de figuras/ Yten tres reposteros con las armas de vegas/ Vn repostero muy viexo”. Inventario de los bienes de Suero de Vega, 14 de diciembre de 1585, AHPP, Protocolos, Francisco Puerta de la Rúa, leg. 7762, s. f. La serie de Salomón, junto con alguna otra, se mantuvo en poder de la familia ya que fue comprada por Hernando de Vega, hijo de don Suero y

Esta permanencia de la serie entre los bienes de la familia, más aún, en manos del heredero del mayorazgo, a pesar de que no había sido incluida en el mismo, nos muestra que la estimación de estos objetos iba más allá del aspecto económico, ya que se valoraban como piezas de prestigio de la stirpe familiar. Esto se expresa con claridad en el testamento de don Juan de Soraiz, canónigo de la catedral de Palencia, quien estableció que los tapices heredados de sus padres no salieran de la familia:

Yten quiero y es mi boluntad de que los dichos tapices que tengo de montería e berduras se le inhiben a mi costa para que se sirba dellos a mi señora y hermana doña Elvira de garai, muger del señor contador Pedro de Soraiz mi hermano, por ser alaja antigua de la casa de mis padres en señal del grande amor y boluntad que siempre la e tenido e por que no salgan de mi cassa e poder de mis sobrinos.¹³

2. LA PRESENCIA DE TAPICES ENTRE LOS BIENES DE OTROS MIEMBROS DE LAS ÉLITES PALENTINAS

Junto a la nobleza, abundaron en la ciudad de Palencia los religiosos con ciertas posibilidades económicas y una importante formación intelectual.¹⁴ Algunos de ellos llegaron a desarrollar tareas relevantes en la corte hispana o en la pontificia, lo que les permitió financiar encargos de gran calado. Sirva como ejemplo el caso del canónigo Juan de Arce que actuó como teólogo imperial en el Concilio de Trento.¹⁵ En el caso de los obispos, su relevancia fue mayor, puesto que su elección estuvo directamente vinculada a la importancia de la sede episcopal.¹⁶ En numerosas ocasiones personajes de origen noble ocuparon la mitra palentina, en estrecha relación con la Corona y con los círculos reales,

heredero del mayorazgo, quien pagó 275.600 maravedíes por la serie de un total de 488.250 maravedíes gastados en tapices, v. AHPP, Protocolos, Francisco Puerta de la Rúa, leg. 7762, ff. 70v-72v.

¹³ Testamento del Dr. Juan de Soraiz, canónigo de la catedral, 1633, ACP, Histórico, arm. VII, leg. 3, núm. 1281, s. f.

¹⁴ El Arcediano del Alcor señalaba que los beneficios patrimoniales en el obispado “se proveen a los hijos patrimoniales naturales de aquel lugar y iglesia donde vacan, por examen y habilidades y mayor suficiencia, y no a otros: estos son Burgos, Palencia y Calahorra, y de aquí viene que en estos obispados, a lo menos en los de Burgos y Palencia, los clérigos son más hábiles y letrados que en otros”, v. Fernández de Madrid (1973): 55.

¹⁵ Maicas (1986).

¹⁶ “los preladados de esta ciudad son y han sido siempre muy estimados y de gran autoridad en estos reinos; y pocas veces se da la perlaría de esta iglesia si no a personas de gran merecimiento, letras y linage, y es tenuta en mucho, así por su gran autoridad y renta, y por estar en lo más grueso y fértil de Castilla, que es de Tierra de Campos, donde todos los señores, como hemos dicho, procuran tener y tiene hacienda, como por se juntamente el prelado obispo de Palencia y Conde de Pernía, lo cual en pocas iglesias del reino acaece”, v. Fernández de Madrid (1973): 51.

por lo que conocieron de primera mano las fórmulas utilizadas por estas élites para revelar su posición social y económica.¹⁷

Las viviendas en las que residían estos personajes formaban parte, en su mayoría, de los bienes de la mesa capitular, y se disponían estratégicamente en el entorno de la sede catedralicia. Un ejemplo de este tipo de residencias lo encontramos en aquella que habitó Francisco de Ribadeneyra, situada en la plaza de San Antolín, frente a la principal entrada a la catedral. Era una morada de prestigio en la que habían habitado sus antepasados durante más de una centuria, “símbolo de permanencia y continuidad del linaje”,¹⁸ y, a su vez, una de las viviendas más apreciadas de la urbe; baste recordar que en ella se fijó Blanca Enríquez para edificar su casa. El piso superior, sin duda el más distinguido, disponía de chimeneas en las estancias extremas, en una de las cuales el techo estaba “labrado de saetín, y vn letrero enrededor, y vna ventana de asiento con dos puertas con vna aldaba para cerrar [que] sale a la plaça, y a mano yzquierda vna chimenea fançesa”.¹⁹ En los muros de estas estancias de representación colgaban reposteros que mostraban las armas del arcedian, guadamecés, pinturas o un buen número de paños entre los que se encontraban “seis tapices nuevos de la historia de abraham [...], otro paño de figuras de poesía [...] y un paño de figuras”,²⁰ piezas a la vista de quienes, bajo cualquier pretexto, se acercaban a la vivienda del Arcediano.

La numerosa colección de piezas artísticas que atesoró Rivadeneyra no fue una excepción en el medio palentino, pues tras el fallecimiento del canónigo Juan de Arce se dejó constancia de un extraordinario catálogo de objetos entre los que destacaron su biblioteca y un buen número de paños; algunos con las armas familiares, otros religiosos, sin faltar los de variada iconografía, destacando por su singularidad aquel “de figuras de tornay con vna tienda de campo en medio con vn hombre que le meten vn clavo por las sienes”.²¹

Algunos religiosos optaron por la donación de sus paños en vida, antes de que llegasen a la almoneda, para subsanar las necesidades de ciertas instituciones. Así sucedió con las telas del canónigo Reinoso, quien donó al

¹⁷ Un perfecto ejemplo de este tipo de obispos lo encontramos en Juan Rodríguez de Fonseca, quien realizó diversos viajes diplomáticos a los Países Bajos y a Bretaña, preparó la armada que en 1496 debía llevar a la Archiduquesa a los Países Bajos o administró la empresa de Indias y las expediciones a América hasta su muerte. Véanse Teresa León (1960): 251-304; Ladero Quesada (2003).

¹⁸ Cabeza Rodríguez (1996): 316.

¹⁹ ACP, Histórico, arm. VI, leg. 7, núm. 1234, ff. 68 y 71; Cabeza Rodríguez (1996): 326.

²⁰ Documentos y papeles tocantes a la capilla de Santa Lucía, de la catedral, y a las fundaciones y patronato que los canónigos Rivadeneyra hicieron en la misma, ACP, Histórico, arm. VII, leg. 2, núm. 1258, f. 124.

²¹ ACP, Histórico, arm. VII, leg. 1, núm. 1254, f. 23.

Colegio de los Ingleses de Valladolid “la mejor alhaja que tenía, que eran unos tapices”,²² los cuales alcanzaron un valor de mil trescientos reales.

3. LOS TAPICES DE LA CATEDRAL DE PALENCIA

El mayor conjunto de tapices, documentalmente contrastado, que existió en la ciudad de Palencia durante el siglo XVI fue el de su catedral. Así se recoge en el Inventario de 1649, el más antiguo que se conserva, donde se señala la existencia de veintiocho paños,²³ donados por dignidades de la catedral, procedentes del espolio de sus obispos o comprados por el cabildo.²⁴ A pesar de que la relación es de mediados del siglo XVII, esta nos sirve para valorar como en poco más de cien años la catedral pasó de tener cuatro tapices de escasa entidad a casi treinta. Así mismo, gracias a las actas capitulares, tenemos la certeza de que el movimiento de tapices durante de este siglo fue constante, con continuas entradas y salidas de piezas, por lo que su número exacto dependería de la fecha que se tomara como referencia para conocer el grueso de la colección. Un ejemplo de estas transacciones lo encontramos en 1579, cuando se vendieron al canónigo Arce “dos tapices de seda y oro pequeños de la sacristía [...] del espolio del señor obispo don Juan Zapata, el uno de Ntra Sr^a y Sta. Ana y el otro de la adoración de los Reyes”, rematados en algo más de cuarenta y cuatro ducados.²⁵ Otro tapiz pequeño procedente del mismo espolio, “de oratorio”, como se especifica en las actas, se vendió en 1583 al Chantre de la catedral.²⁶

Las incorporaciones de textiles por compras de la fábrica no fueron extrañas durante este siglo. Así, en marzo de 1519, “mandaron que de la hazienda de la obra el señor tesorero e obreros comprasen hasta dozientas e quarenta anas de la tapeçería que les pareçiese para la dicha iglesia, por la falta

²² Alfaro (1617): 212.

²³ Como se indica en el inventario, los paños se encontraban dispersos en distintas dependencias de la catedral: diez en la capilla mayor, seis en el coro, cinco en la capilla de Santa Lucía, cinco en la contaduría y dos en la antecontaduría, v. Martínez González (2011): 484.

²⁴ La mayor parte de los tapices que forman parte de la colección de la catedral de Palencia proceden del legado de distintos dignatarios eclesiásticos, algo que está en sintonía con lo acontecido en otras catedrales españolas, como las de Toledo, Zaragoza, Tarragona, Burgos o Lérida. Sobre estos conjuntos, v. Cortés Hernández (1992); Torra de Arana *et alii* (1985); Berlabé (1998); Matesanz del Barrio (2018); Berlabé (2011); (2018).

²⁵ Acuerdo capitular, lunes 27 de abril de 1579, ACP, *Libro de Actas Capitulares 1576-1580*, f. 27v.

²⁶ Acuerdo capitular, viernes 18 de julio de 1583, ACP, *Libro de Actas Capitulares 1581-1585*, f. 130v: “rematose en el señor chantre un tapizico pequeño de oratorio de seda y oro que ovo la sacristía desta santa iglesia del espolio del señor obispo Zapata en quatro ducados y diez y ocho reales el qual se vendió por no servir en la sacristía con ninguna cosa y estar en peligro de perderse y apollillarse en poco tiempo y mandaron sus Rmos que deste dinero se haga alguna cosa necesaria para la sacristía”.

e neçesidad que dello auia”.²⁷ Una compra lógica si tenemos en cuenta que en aquellas fechas las obras del templo ya habrían terminado y se necesitarían un buen número de tapices para cubrir parte de sus desornamentados muros. Tras este acuerdo capitular se incorporarían a los bienes de la catedral los cuatro paños de *Vicios y Virtudes*, los mismos que poco tiempo después, en 1524, se mencionan en el inventario realizado con motivo de la visita del obispo Antonio de Rojas: “cuatro tapices [...] grandes, nuevos, buenos de cada lx anas de ras de historias como los vicijs y virtudes”.²⁸

En este momento la iglesia no gozaba de un conjunto de tapices numeroso, de modo que, junto a estos cuatro paños, tan sólo se hallaron dos tapices antiguos, grandes, en el cabildo, uno de verduras de veinte anas y “otro paño de figuras viejo que es en el capítulo al altar del crucifijo”. Ninguno de ellos se halla hoy entre los bienes del templo catedralicio, los paños de vicios y virtudes fueron vendidos por el cabildo en 1935 y, tras una serie de vicisitudes, hoy pueden contemplarse en los Musées royaux d’Art et d’Histoire de Bruselas (fig. 1).²⁹ El paño de figuras viejo que se hallaba en la sala capitular puede corresponderse con el tapiz que representa la iconografía del *Llanto sobre Cristo muerto*, fotografiado en ese mismo espacio en las primeras décadas del siglo XX (fig. 2).

El uso de los tapices para engalanar la catedral estaba íntimamente ligado al calendario litúrgico y a las eventualidades o celebraciones extraordinarias que tenían lugar en el templo. Aún hoy nos resulta difícil saber cuál era el lugar exacto que ocupaba cada una de las piezas en su interior. A pesar de ello, podemos señalar que durante la mayor parte del año cubrían una gran superficie de sus muros, en especial los de la capilla mayor;³⁰ así sabemos que en febrero

²⁷ Acuerdo capitular, 18 de marzo de 1519, ACP, *Libro de Actas Capitulares 1511-1520*, f. 324 v. Este mismo documento fue citado en Martínez Ruiz / Zalama Rodríguez (2007): 162, n. 29. No obstante, nuestra transcripción difiere ligeramente de la planteada por estos autores. Ellos dicen: “mandaron que de la hazienda de la obra el señor tesorero e obreros comprasen hasta dozientas e quarenta anas de la tapeçería que les pareçiese para la dicha iglesia por la salla nueva”.

²⁸ Visita del obispo Antonio de Rojas, 1524, ACP, arm. IV, leg. 8, núm. 885, f. 24. El hecho de que fueran nuevos y que cada uno de ellos midiera sesenta anas, haciendo un total de doscientas cuarenta, coincidiendo con la demanda capitular de 1519, nos lleva a identificar el encargo con las piezas inventariadas.

²⁹ Steppe (1976): 100-117; Martínez Ruiz (2008): 156-172; Martínez Ruiz / Zalama Rodríguez (2007): 294-295.

³⁰ En este sentido, la disposición de distintos tapices en los muros de la capilla mayor concuerda con lo que sucedía en otras catedrales hispanas. Sirva como ejemplo la catedral de Lérida, donde en 1588 siete de los veinte tapices que en ese momento poseía estaban colgados en las paredes de la capilla mayor con motivo de la festividad de la Natividad de la Virgen. También se colocaban en este espacio durante el Corpus, Semana Santa o la festividad de la Asunción de la Virgen, v. Berlabé (2018): 267-268.

los campaneros debían “desentapizar y sacudir y coger los tapices de la capilla mayor y ponerlos en guarda hasta que sea menester para el monumento”.³¹



Fig. 1. *La Danza*, de la serie de los *Vicios y Virtudes*. Hacia 1520. Musées royaux d'Art et d'Histoire. Bruselas. Foto KIK/IRPA.

También se utilizaban en otras festividades con una periodicidad anual determinada, como el Corpus Christi, o en algunas de carácter eventual, como era la primera entrada del obispo electo en la ciudad de Palencia.³² Así mismo,

³¹ ACP, Biblioteca de libros manuscritos, núm. 128 (Arce, Juan de: *Ceremonial consuetudinario de la iglesia de Palencia*), f. 3r. En el mismo texto Arce señala que entre los oficios de los campaneros está el de: “entapizar y descolgar los paños de la iglesia en la capilla mayor desta manera, la/ víspera de navidad an de entapizar la capilla y los paños estaran allí hasta el sábado antes de la setuagésima o hasta que se pase la fiesta de la purificación y entonces descuelgan e sacuden los paños tornados a colgar al monumento y el sábado santo de pascua en la capilla y están allí hasta el sábado santo del aviento que los quitan si otra cosa no les mandan. Y ponen los quatro paños de la salve en el traschoro al soterraño para la asunción de nuestra señora y quitarlos pasado el octavario de Ntra señora de Setiembre. Así mesmo an de emparamentar el monumento y desparamentarle a su tiempo e sacudir e coger los tapices” (ff. 149-149v). En la catedral de Burgos se menciona el uso de los tapices para servir en los altares o en el monumento de Jueves Santo desde marzo de 1496, v. Matesanz del Barrio (2018): 18. La catedral de Toledo compró la serie de tapices de la *Historia de la Cruz* para su uso durante la Semana Santa, v. Cortés Hernández (1992): 69.

³² En la descripción del arco triunfal que se montó en la Puerta de Santa María con motivo de la entrada de don Álvaro de Mendoza, se dice que era “muy sumptuoso, que llegaba al texado de la

cumplían la función de decorar el templo en consagraciones especiales; sirva de ejemplo la que tuvo lugar en 1556, tras la elección de don Francisco Blanco como obispo de Orense: quiso “el obispo Gasca [...] por su persona hacer la consagración para lo qual [...] [fue] adornada la yglesia de mucha tapicería y doseles ricos y hecho un gran andamio entre choro y choro adonde se puso el altar trasparente para la consagración”.³³

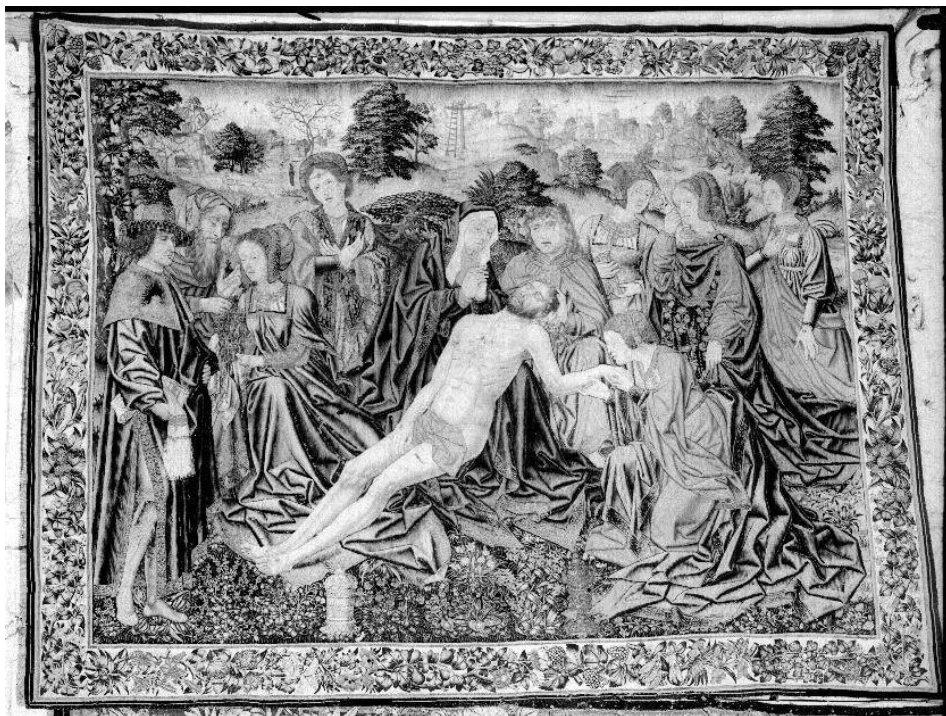


Fig. 2. *Tapiz representando la Piedad*. Casa Moreno – Archivo de Arte Español. 1893-1953. Instituto del Patrimonio Cultural de España. Madrid. Foto IPCE, Archivo Moreno, núm. 12044B.

misma puerta con muchas historias pintadas y figuras y otras ymbinzones, sonetos, versos en latín y en romanze con mucho adorno de taspicería y capas de brocado”, v. Acuerdo capitular, domingo 9 de febrero de 1578, ACP, *Libro de Actas Capitulares 1576-1580*, f. 10v. Así mismo, el aspecto de la plaza mejoraba sustancialmente al vestirse la pared del claustro que daba a la plaza con ricas colgaduras desde el corredor hasta el suelo. Esta forma de decorar el exterior catedralicio aún se practicaba en el siglo XVIII. Con motivo de la primera entrada en la ciudad del obispo José Rodríguez Cornejo (25 de marzo de 1746) se dice que la citada pared “estaba ricamente adornada con colgaduras desta santa Iglesia”, v. Ramos de Castro (1989): 218.

³³ ACP, Biblioteca de libros manuscritos, núm. 130 (Ascensio García, Juan: Libro de la vida y martirio del glorioso San Antolín, con la fundación de esta iglesia de Palencia, los obispos que en ella ha habido, la antigüedad de Palencia), f. 37.

Tal y como se menciona en las actas capitulares palentinas, el préstamo de tapices a otros centros religiosos con motivo de ciertas celebraciones fue una práctica habitual durante el siglo XVI. Así, en 1581 “se mandaron prestar los tapices del cabildo a san francisco para el día de corpus Xrsti”.³⁴ Acciones similares se documentan en otras catedrales hispanas durante este periodo. El arzobispo de Zaragoza Andrés Santos de San Pedro (oriundo de la localidad palentina de Quintanadiez de la Vega) donó en 1585 a la catedral zaragozana una serie de tapices dedicada a los meses “para engalanar la catedral durante las festividades del Corpus y en su Otavario” y en el documento que recoge el legado se menciona la posibilidad de permitir el préstamo a las “personas reales” y a los arzobispos que necesitasen decorar sus estancias en el palacio arzobispal.³⁵ La catedral de Toledo prestó parte de sus tapices a Alcalá (1532), para una función indeterminada, y a la catedral de Ávila (1584), en este caso con el objeto de servir en las celebraciones por la traslación del cuerpo de San Segundo.³⁶ Los paños de Fonseca en poder de la catedral de Burgos se prestaban anualmente al Hospital de san Lucas de la ciudad.³⁷ Ya en el siglo XVIII llegaron a la catedral de Lérida distintas solicitudes de tapices para servir en las rogativas a la Virgen en la localidad de Agramunt –no se autorizó el préstamo– y para la visita del rey Felipe V a Tortosa.³⁸

3. 1. El obispo Fonseca y su generosa donación de tapices a la catedral

El conjunto de tapices máspreciado y mejor estudiado que posee la catedral de Palencia es el legado por el obispo don Juan Rodríguez de Fonseca (1504-1514). Este prelado atesoró entre sus bienes un buen número de paños que fue donado tras su muerte a las últimas sedes episcopales que ocupó, así como a la iglesia de Santa María de Coca (Segovia), lugar elegido para servir de panteón familiar. La seo palentina aún conserva los ocho tapices legados por el prelado, divididos en partes iguales entre los dedicados a la *Redención del Hombre*³⁹ y los que interpretan la *La Salve* mediante imágenes.

La serie conocida como de la *Redención del Hombre* se componía originalmente de diez piezas y se dividió a su muerte en tres partes: cuatro paños pasaron al templo palentino, otros cuatro a la catedral de Burgos y dos

³⁴ Acuerdo capitular, miércoles 17 de mayo de 1581, ACP, *Libro de Actas Capitulares 1581-1585*, f. 25.

³⁵ Aznar Recuenco (2013): 410.

³⁶ Cortés Hernández (1992): p. 74

³⁷ Matesanz del Barrio (2018): 20.

³⁸ Berlabé (2018): 269.

³⁹ Seguimos la denominación aportada por: Cavallo (1993): 421-446. También se conoce a la serie como de *Las Virtudes y los Vicios* o *Historias del Testamento Nuevo y Viejo*. De esta última forma consta en el inventario de la catedral de 1725, v. ACP, Histórico, arm. I, leg. 8, núm. 95-a, f. 274v.

más a la Iglesia de Santa María de Coca.⁴⁰ Fue esta una donación que no estuvo exenta de conflicto, ya que su hermano y testamentario, Antonio de Fonseca, se resistió a cumplir con esta voluntad, llegando a escribir una carta al Papa explicando que el prelado le “dio y entregó todos sus bienes en vida, los cuales son tan pocos que según los cargos que hay que cumplir no bastarán con mucha parte”.⁴¹ A pesar de todo, la entrega de los tapices se realizó el miércoles 17 de abril de 1527,⁴² casi tres años después de la muerte de Fonseca. Detrás de la renuncia de Antonio de Fonseca a sus derechos sobre los tapices se hallaba el pleito que el cabildo burgalés interpuso contra él en 1526.⁴³ En octubre de ese mismo año el hermano del obispo acordaba la entrega de los paños al deán Pedro Juárez de Velasco y Figueroa. Gaspar de Illescas y Bartolomé Sánchez de Sedano se encargaron de recibir los tapices y tomar los mejores.⁴⁴

A la catedral de Palencia llegaron los paños titulados: *Los Vicios entretienen al Hombre en una vida de pecado*, *La Adoración de los Reyes Magos y la infancia de Cristo*, *Escenas de la vida pública de Cristo* (fig. 3) y *La Ascensión de Cristo y la reconciliación del Hombre con Dios*⁴⁵ o, lo que es lo mismo, el segundo, el quinto, el sexto y el noveno tapices de la colección.

Esta serie fue repetida hasta en ocho ocasiones desde que hiciese la *editio princeps* en torno al año 1500, estimándose que todas ellas salieron del taller de Van Aelst siguiendo modelos de Colijn de Coter.⁴⁶ Fonseca aprovecharía su presencia en Flandes en 1504, desarrollando diversas labores diplomáticas al servicio de la Corona, para comprar o encargar una de estas series. Se ha

⁴⁰ Sagarra Gamazo (1995): 309; Zalama Rodríguez / Martínez Ruiz (2013): 285. Sobre la tapicería v. García de Wattenberg (1947): 173-196; Ramos de Castro (1999): 136-144.

⁴¹ La carta, fechada en Burgos a 4 de noviembre de 1524, se puede leer completa en Teresa León (1960): 299.

⁴² Acuerdo capitular, miércoles 17 de abril de 1527, ACP, *Libro de Actas Capitulares 1521-1530*, f. 245.

⁴³ En agosto de 1526 existía un pleito en curso interpuesto por el cabildo burgalés contra Antonio de Fonseca por los bienes del obispo Juan Rodríguez de Fonseca, v. Archivo de la Catedral de Burgos (en adelante ACBu), Libro 40, f. 331. Poco tiempo después el contador real escribía una carta al cabildo en la que expresaba su renuncia a los tapices y su interés por llegar a un acuerdo: “envío a mandar a Gaspar de Rosales, nuestro criado, que les de quatro paños quel obispo nuestro señor dexo a esta santa yglesia los entregue a vuestras mercedes [...] sy hasta agora se han dexado de dar ha sydo por que no estaban puestos los escudos quen ellos se habían de poner y también porque syenpre me han amenazado con pleytos los quales tenía y tengo en poco pues son tan injustos y pues verán mando en esto y en todo en tanta parte yo le convoco que tenga por bien de hablar a estos señores y de nuestra parte y de la vuestra les pida por merced y tengan por buena mi amistad y no miren de ponerse en pleyto pues por esa santa iglesia y por cualquier dellos tengo yo de hacer todo lo que pediere”, v. ACBu, Libro 40, f. 337 (carta de 3 de octubre de 1526 de Antonio de Fonseca al cabildo burgalés).

⁴⁴ Acuerdo capitular, 24 de octubre de 1526, ACBu, *Libro de Actas Capitulares 42*, f. 284.

⁴⁵ En relación con el título de cada una de las piezas de la serie de la *Redención del Hombre*, se ha seguido el cuadro publicado por Antoine (2011): 110-111.

⁴⁶ Antoine (2011): 101 y 103.

apuntado que el elevado precio del conjunto impediría su realización sin un comprador asegurado.⁴⁷ No obstante, el hecho de que la heráldica del obispo presente en los tapices no forme parte de la trama de estos, sino que esta fue cosida con posterioridad, plantea dudas acerca de si el obispo pudo hacerse cargo de una serie ya comenzada o de si existía un lote disponible en el mercado. Sea como fuere, hoy parece que no hay dudas de que fue durante esta estancia en Flandes cuando el prelado aprovechó para comprar estos paños y para hacerse con otras piezas de gran valor artístico que han llegado hasta nuestros días.⁴⁸



Fig. 3. *Escenas de la vida pública de Cristo*, de la serie de la *Redención del Hombre*. Pieter van Aelst según modelos de Colijn de Coter (atr.). Hacia 1505. Catedral. Palencia.

Una cuestión aún no resuelta es la que tiene que ver con el uso y función de estos tapices en el interior del templo catedralicio, así como el lugar que debían ocupar en el mismo, si es que el prelado lo dejó previsto de alguna manera. Las únicas alusiones al respecto las encontramos en los inventarios del templo; en el de 1623 se hace referencia a los paños mediante una escueta descripción: “quatro tapices grandes de ochenta anas son ricos y tienen historias del Testamento Viejo y Nuevo y tiene cada uno tres escudos de Fonseca”,⁴⁹ sin indicarnos referencia espacial ni función. No será hasta el inventario de 1725

⁴⁷ Antoine (2011): 97.

⁴⁸ Entre estos bienes hay que destacar el retablo de los Dolores de la Virgen, en el trascoro de la catedral de Palencia, el libro de horas hoy en el seminario de San Carlos de Zaragoza o el cáliz del museo de Santa Eulalia de Paredes de Nava (Palencia), v. Yarza Luaces (1989): 116-142; Redondo Cantera (2005): 175-206; Barrón García (2013): 123-131; Teijeira Pablos (2017): 53-82.

⁴⁹ Ramos de Castro (1999): 136-137.

cuando se especifique que los cuatro paños donados por el prelado servían en el coro, junto a otros dos tapices de “historias y virtudes”.⁵⁰ La posición actual que ocupan los tejidos, cubriendo los muros de los tramos largos de la sala capitular, llevó a Yarza a proponer que los tapices donados por prelado guardarían una relación directa con este recinto, suponiendo que las dimensiones de este –que en el momento de asumir Fonseca el gobierno de la diócesis se estaba proyectando– se habrían adaptado a las medidas de los tapices que poseía el prelado.⁵¹ Aunque es posible que así fuera, lo más probable es que el obispo donase estos tejidos a un templo que prácticamente se había finalizado durante su gobierno y en cuya edificación se había implicado con determinación, a lo que habría que sumar la necesidad de ornamentos que tendría el nuevo recinto de mayores dimensiones y renovados espacios.

Con los tapices de *La Salve* (fig. 4),⁵² donados por el mismo prelado, sucede algo diferente. Forman una única serie compuesta por cuatro paños de la que no se conocen reediciones, por lo que podemos estar ante una obra única diseñada en exclusiva para Fonseca; esta hipótesis se ve reforzada por la heráldica que aparece tejida en la bordura de todos los tapices y no sobrecoada como en el caso anterior. La doble “B” que aparece en tres de los paños indica que fueron realizados en Bruselas, en Brabante, entre 1524 y 1529,⁵³ y salieron de los talleres bruselenses de Jean y Guillaume Dermoyen.⁵⁴ Esta marca está compuesta de las letras IGM dispuestas verticalmente, en el caso palentino en sentido inverso al habitual. A pesar de que hasta el momento la marca de las orlas se había relacionado con Marc Crétif,⁵⁵ hoy debemos descartar esta hipótesis.

La iconografía mariana de las piezas enlaza directamente con la devoción a la Virgen por parte de Fonseca, muy presente en otras donaciones y obras que

⁵⁰ ACP, Histórico, arm. I, leg. 8, núm. 95-a, f. 274v. Estos tapices son, con toda seguridad, las piezas aludidas con anterioridad que hoy forman parte de los Musées royaux d’Art et d’Histoire de Bruselas.

⁵¹ Yarza Luaces (1989): 131. Martínez González valoró como una posibilidad plausible el planteamiento de Yarza debido, fundamentalmente, a que las dimensiones estipuladas originalmente para la sala capitular fueron modificadas, haciéndolas coincidir con las medidas de los tapices, v. Martínez González (2011): 484. El contrato para la construcción del claustro y de la sala capitular se firmó con Juan Gil el 15 de octubre de 1505, v. García Cuesta, (1953-54): 132. Por otro lado, se ha rechazado esa hipótesis aludiendo a la posibilidad de que el cabildo hubiera comprado unos tapices para decorar esta sala en 1519, v. Martínez Ruiz / Zalama Rodríguez (2007): 162; Zalama Rodríguez / Martínez Ruiz (2013): 286. Sin embargo, tras realizar una nueva lectura de la documentación, creemos que el cabildo no mandó comprar ninguna serie de tapices para la sala capitular, v. n. 27 de este artículo.

⁵² García de Wattenberg (1948): 189-203; Yarza Luaces (1989): 129-133; Iglesias Rouco (1999): 144-149.

⁵³ Estos años hacen referencia al testamento del prelado (1524) y a la entrega por parte de su hermano (1529), v. Zalama Rodríguez / Martínez Ruiz (2013): 286.

⁵⁴ Szmydki (2005): 95.

⁵⁵ Ramos de Castro (1996): 303-306.

promovió el prelado en las diferentes catedrales donde ejerció su ministerio. El templo palentino no fue una excepción, pues en el trascurso que él mismo financiaba y que se construía en torno a 1513 dio instrucciones precisas para “poner un retablo a my costa de la historya de nuestra señora de la compasión y esta ha de ser el nombre y vocación del altar”.⁵⁶ En este mismo lugar, frente al retablo,⁵⁷ debía realizarse todos los sábados de mañana una misa donde se cantase la Salve, para lo cual había mandado 30.000 maravedíes anuales “mas quatro paños/ de la historia de la salve que costasen quatrocientos ducados”.⁵⁸



Fig. 4. Primer tapiz de la serie de *La Salve*. Jean y Guillaume Dermoyen. Hacia 1528. Catedral. Palencia.

⁵⁶ Privilegio real, misas y salves de Fonseca, ACP, arm. VII, leg. 1, núm. 1248, s. f. Véase García de Wattenberg (1945): 183.

⁵⁷ El retablo se viene atribuyendo a Jan Joest de Kalkar desde que lo propusiera Justi (1908): 309 y ss. La obra fue adquirida por el prelado en torno a 1505, el mismo año en que el obispo formalizó su ingreso en la elitista Cofradía de los Dolores de la Virgen de Bruselas. Aún se conserva el libro de registro de la hermandad donde se representa el escudo de armas de Fonseca. Véanse San Martín Payo (1967): 37; Granados Salinas (2008): 129.

⁵⁸ Su hermano y único heredero Antonio de Fonseca “queriendo hazer e cumplir lo que l dicho señor obispo así mandado tenya concertado con juan perez de Calatayud mercader v^o de burgos, que hiciese traer los dichos quatro paños que cuesten los dichos quatrocientos ducados e pa en cuenta de llos le tenya dados ciento e cinquenta ducados de oro como costaua e parecía por al escritura e concierto que sobrello auia pasado entre el dicho señor Antonio de Fonseca e el dicho juan lopez de Calatayud”, v. Privilegio real, misas y salves de Fonseca, ACP, arm. VII, leg. 1, núm. 1248, ff. 4-4v. En el testamento del prelado se recoge la misma voluntad, v. Zalama Rodríguez / Martínez Ruiz (2013): 286.

La relación entre las misas de la Salve⁵⁹ y la iconografía de los tapices, llevaron a Yarza a plantear la hipótesis de que las telas formasen parte de un plan más amplio trazado por el prelado para el trascoro de la catedral. Este autor intuyó que el obispo habría podido idear el uso de los paños unido a las misas que el mismo había fundado,⁶⁰ de modo que los tapices se colocarían entre los pilares más próximos al trascoro cerrando los accesos y creando un espacio autónomo dentro de la catedral (fig. 5).⁶¹ Esta acción crearía, durante la celebración de los ritos que encargó el obispo, una escenografía presidida por el citado retablo donde el prelado estaría siempre presente mediante su representación en la pintura.



Fig. 5. *Recreación del trascoro de la catedral de Palencia con los tapices de la Salve colocados en el lugar para el que fueron creados.* Elaboración propia.

Hoy sabemos que el uso de los tapices para el rezo de la Salve era una práctica habitual durante determinados periodos al año. Así lo recoge el *Ceremonial* de la catedral, donde se indica que, en el mes de agosto, el día de la

⁵⁹ Hoyos Alonso (2014): 223-233.

⁶⁰ Yarza Luaces (1989): 132.

⁶¹ Sobre esa distinción de espacios en la catedral de Palencia, vinculados a diferentes advocaciones, v. Díaz-Pinés Mateo (1994): 138-140.

Asunción de Nuestra Señora, los campaneros debían poner “ramos y espadañas y [...] colgar los quatro paños del señor obispo Fonseca en el traschoro a los lados del soterraño y an de estar allí colgados hasta la otava de nuestra señora de setiembre”.⁶²

El uso de los tapices en el traschoro es fundamental para comprender el plan pensado por Fonseca para el espacio, ya que con su presencia dotaría de una mayor prestancia e intimidad a las celebraciones y, sobre todo, potenciaría el papel de la Virgen como mediadora y protectora.

3. 2. Los paños de Francisco de Carvajal, abad de Husillos

Un caso singular de incorporación de tapices a los bienes del templo catedralicio se produjo con la compra de los textiles que habían sido propiedad de Francisco de Carvajal, abad de Husillos, y que fueron donados al Convento de San Francisco de Palencia.⁶³ El religioso había dividido su importante colección entre el convento palentino, la Abadía de Santa María de Husillos (Palencia) y la Iglesia de San Juan de Malpartida de Plasencia (Cáceres). En su testamento se hace referencia a la donación,⁶⁴ aunque esta tuvo que realizarse mediante un documento *inter vivos* aún no localizado. El Abad impuso la permanencia de los tejidos en cada uno de los templos, planteando numerosas restricciones para su venta. No obstante, el convento de San Francisco hizo todo lo posible para saltarse las cláusulas impuestas por el religioso para evitar la salida de los bienes del cenobio. De esta manera, el 30 de agosto de 1580 solicitó permiso al cabildo de la catedral de Palencia para proceder a la enajenación.⁶⁵ El capítulo se reunió un día después para tratar el tema, ya que este:

⁶² ACP, Biblioteca de libros manuscritos, núm. 128 (Arce, Juan de: *Ceremonial consuetudinario de la iglesia de Palencia*), f. 31v; Hoyos Alonso (2014): 230.

⁶³ El religioso mandó enterrarse en el convento de San Francisco en Palencia, donde se conserva su lápida sepulcral, hoy reutilizada como material de relleno. En ella se puede leer: “AQVI YAZE EL M[UY] [...] SEÑOR DO FRCO CARVAJAL ABBAD Q[VE] FVE DE HVSILLOS I [P]OR SV HVMILDAD MANDO QV[E] NO LE PVSIESEN PIEDRA Y EL COVTO SE LA PVSO MVRIO AÑO 1551”, v. Viguri (2005): 126.

⁶⁴ En su testamento (1551), junto a los tapices, Francisco de Carvajal mandó “a la iglesia colegial de Nuestra señora de vsylos, la cama de red e tiras amarillas que yo tengo para que hagan un bello para lucimiento de la dicha yglesia a las quaresmas y de lo que sobrare frontales e los hornamentos que a mis testamentarios paresciere e son un cielo y dos cortinas y tres mangas y la cubierta de damasco para que della se haga una casulla y dos almáticas y una capa y un frontal y si faltare algo para los dichos hornamentos que se compre de mys bienes”, v. AHPP, Protocolos, Andrés Sánchez de Villadiego, leg. 10562, s. f.

⁶⁵ Acuerdo capitular, martes 30 de agosto de 1580, ACP, *Libro de Actas Capitulares 1576-1580*, f. 52v: “vista una petición de padre guardián y convento de san Francisco desta cibdad que en este cabildo se presentó junto con la donación que el señor Don Francisco de Carvajal, Abbad de Husillos, hizo al monasterio de cierta tapicería por la questa petición pedían consentimiento al cabildo para la vender por ciertas Razones que en ella dieron por el derecho que la obra y fábrica

avia de dar su consentimiento como interesados en la dicha tapizería en caso que se benda, preste o enagene conforme a la escritura de donación que el dicho señor Abbad de Husillos hizo de la dicha tapizería [...] después de lo aver tratado y comunicado, acordaron sus ilustrísimos por votos secretos [...] de dar la licencia y consentimiento por la parte que les puede tocar como tales administradores de la fábrica desta santa iglesia para que los dichos tapizes se traigan a esta santa iglesia para que se vean y enfundar si combendra venderse o no.⁶⁶

El cabildo se interesó por la adquisición de los tapices, probablemente valorando la transacción como una oportunidad favorable a sus intereses, ya que podían hacerse con un conjunto en el que proponía el precio de venta y se reservaba la posibilidad de su compra.⁶⁷ En marzo de 1581 la catedral de Palencia se hizo con el lote a 8 maravedíes la ana.⁶⁸ Sin embargo, desconocemos el número de tapices que se adquirieron, sus medidas, iconografía o el importe total del lote, por lo que no podemos hacernos una idea aproximada de las piezas que formaron parte de la transacción.⁶⁹

Los tapices donados por Carvajal a la colegiata de Santa María de Husillos corrieron la misma suerte que los anteriores. En 1583 la abadía solicitó al cabildo palentino el pertinente permiso para su venta, amparándose en la precaria situación económica que atravesaban y en la necesidad de dinero que tenían para reparar el templo.⁷⁰ La respuesta del cabildo fue favorable a sus

desta santa iglesia tenía a la dicha tapizería en caso que se vendiese. Sus ylustrisimas oyeron la dicha petición y donación y por parecerles avia muchos ynconbinientes en ello para mejor lo considerar acordaron que se llamase para ello a un cabº particular”.

⁶⁶ Acuerdo capitular, miércoles 31 de agosto de 1580, ACP, *Libro de Actas Capitulares 1576-1580*, f. 53.

⁶⁷ Acuerdo capitular, lunes 3 de octubre de 1580, ACP, *Libro de Actas Capitulares 1576-1580*, f. 57.

⁶⁸ Acuerdo capitular, lunes 6 de marzo de 1581, ACP, *Libro de Actas Capitulares 1581-1585*, f. 15v: “este día vinieron dos padres de S. Francisco a suplicar a sus Rmos fuesen servidos de dar orden como se efectuase la compra de los tapices que la obra trataba de comprar a su comento porque tenían necesidad de comenzar la obra en que se havía de convertir el dinero que por ellos se avía de dar [...] acordaron por votos secretos se les pagasen a ocho mrs cada Ana”. El sábado 11 de marzo del mismo año el cabildo efectuó la compra (*id.*, f. 16).

⁶⁹ Se ha supuesto que el tapiz conocido como “Árbol de la Vida” o “Confrontación de la Ley y de la Gracia”, pudo haber formado parte de este lote que adquirió la catedral de Palencia a finales del siglo XVI, v. Steppe (1985): 533. Para conocer la pieza en profundidad, v. González Lamadrid (1975): 33-54.

⁷⁰ Acuerdo capitular, lunes 14 de marzo de 1583, ACP, *Libro de Actas Capitulares 1581-1585*, ff. 12-12v: representantes de la abadía “presentaron ante sus Reverendisimos. la cláusula del testamento de donación que el señor don Francisco de Carbajal, Abbad de Husillos, hizo de cierta tapizería, cama y almohadas de seda para el uso y servicio de la capilla mayor y claustro de la dicha iglesia, obligándoles que en ningún caso la vendiesen ni enagenasen por ningún caso que sucediese y en caso que lo hiziesen mandaua que subcediese en todo ello el monasterio de san Francisco desta cibdad que los obisese en la misma forma y manera y con el mismo gravamen que

intereses, dándose, unos meses después, licencia para su venta. Lo sorprendente es que en este caso la catedral renunciaba a su derecho sobre los paños, porque:

los dichos tapizes eran de historias profanas y figuras desonestas indecentes para poderse adornar la iglesia con ellas debido a lo cual y a otras muchas razones y causas que obo acordaron sus reverendísimos por votos secretos y por mayor parte que se da consentimiento por esta santa iglesia y se zede y renuncia el derecho que a la obra y fábrica le puede pertenecer en qualquier manera por la venta destos tapizes para que les puedan vender libremente y lo que de ellos ubiere se gastase en el/ reparo de la dicha iglesia a disposición del señor don Francisco de Reynoso Abbad.⁷¹

A MODO DE CONCLUSIÓN

Aquellas “pinturas texidas”, que era como llamaban los antiguos a los tapices,⁷² valoradas por su iconografía y factura, por el elevado precio de sus materiales, además de por sus cualidades para dotar de suntuosidad a cualquier espacio, tuvieron una importante presencia en las viviendas de las élites religiosas y nobiliarias de la Palencia del siglo XVI. Como hemos podido comprobar, estos personajes otorgaron a los tapices un valor más allá de lo económico, puesto que formaron parte de sus bienes más preciados, siendo considerados, en algunas ocasiones, como piezas de prestigio familiar.

La catedral de Palencia logró atesorar un buen número de tapices durante este siglo. Un lujo necesario que, por su versatilidad y funcionalidad, fue especialmente demandado por los miembros del cabildo catedralicio. Las piezas llegaron a través de espolios, almonedas o compras, sin olvidar aquellas que lo hicieron a través de donaciones; bien para incrementar los bienes catedralicios o para servir en fundaciones particulares, como es el caso de los paños de *La Salve* legados por el obispo Fonseca. En cualquier caso, fue en este siglo, una vez finalizadas las obras del edificio catedralicio, cuando el cabildo puso atención en estas piezas, fomentó su compra y estableció su uso.

si la vendiese san Francisco la obiese la obra y fábrica desta sta iglesia/ y por el derecho que sus Ylustrísimos tenían [...], venían [...] a suplicar a sus Ylmos fuesen servidos y tuviesen por bien de dar su licencia y consentimiento por lo que toca a esta santa iglesia que los dichos tapizes se vendan para ayuda del reparo de la iglesia porque esta la claustra para hundirse y con tanto peligro que por ello se podría caher la iglesia y se entra en ella con mucho temor, y que vendiéndose esta tapizería con ello y con la limosna que el señor don Francisco de Reinoso Abbad presente les haría pondrían remedio esta Ruina y no se vendiendo no sería posible remediarse. Y presentaron ansimismo la licencia del comvento de san Francisco desta cibdad y de su provincial para las poder vender”.

⁷¹ Acuerdo capitular, viernes 16 de septiembre de 1583, ACP, *Libro de Actas Capitulares 1581-1585*, ff. 41v-42.

⁷² Guevara (1788): 54.

BIBLIOGRAFÍA

- Agapito y Revilla, Juan (1918): *Anotaciones a los "Extractos de los diarios de los Verdesotos de Valladolid"*. Valladolid, Imprenta de E. Zapatero.
- Alfaro, Gregorio de (1617): *Vida del Illustríssimo Señor D. Francisco de Reynosso, obispo de Córdoba*. Valladolid, Francisco Fernández de Córdoba.
- Antoine, Elisabeth (2011): "La Historia de la Redención del Hombre: una tapicería en busca de comitente", en Fernando Checa Cremades / Bernardo José García García (coords.): *Los Triunfos de Aracne. Tapices flamencos de los Austrias en el Renacimiento*. Madrid, Fundación Carlos de Amberes, pp. 95-116.
- Arroyo Rodríguez, Luis Antonio (1995): "Dos bibliotecas particulares del siglo XVI la de D.^a Blanca de Acuña y la del canónigo Barredo", en VV.AA.: *Actas del III Congreso de Historia de Palencia*, t. 2. Palencia, Diputación Provincial de Palencia, pp. 287-294.
- Aznar Recuenco, Mar (2013): "Arte y ostentación en el Renacimiento: los tapices flamencos del inquisidor y arzobispo de Zaragoza Andrés Santos (1529-1585)", *Anales de Historia del Arte*, 23/especial, 407-417.
- Barrón García, Aurelio (2013): "Un cáliz de 's-Hertogenbosch con armas del obispo palentino Juan Rodríguez de Fonseca en la iglesia de Paredes de Nava", en Jesús Rivas Carmona (ed.): *Estudios de platería. San Eloy 2013*. Murcia, Universidad de Murcia, pp. 123-131.
- Berlabé, Carmen (1998): "Los tapices de la catedral de Tarragona, formación y análisis de la colección", en Joaquín Bérchez *et alii* (coords.): *El Mediterráneo y el arte español. Actas del XI Congreso del CEHA*. Valencia, Comité Español de Historia del Arte, pp. 513-521.
- Berlabé, Carmen (2011): "Las colecciones eclesiásticas de tapices del siglo XVI en el entorno de la Corona de Aragón. El caso de la catedral de Lleida", en Fernando Checa Cremades y Bernardo José García García (coords.): *Los Triunfos de Aracne. Tapices flamencos de los Austrias en el Renacimiento*. Madrid, Fundación Carlos de Amberes, pp. 117-150.
- Berlabé, Carmen (2018): "Los tapices de la Seu Vella de Lleida. Ornato, función y mecenazgo", en Miguel Ángel Zalama Rodríguez (dir.): *Magnificencia y arte. Devenir de los tapices en la Historia*. Gijón, Ediciones Trea, pp. 267-290.
- Cabeza Rodríguez, Antonio (1996): *Clérigos y señores. Política y religión en Palencia en el Siglo de Oro*. Palencia, Diputación Provincial de Palencia.
- Campos Sánchez-Bordona, María Dolores (1993): "El mecenazgo y el palacio de los señores de Grajal de Campos", *BSAA*, 59, 295-312.
- Campos Sánchez-Bordona, María Dolores (1995): *Arquitectura y mecenazgo de la casa de Grajal de Campos*. León, Universidad de León.
- Campos Sánchez-Bordona, María Dolores / Pérez Gil, Javier (2018): "El palacio de los Vega en Grajal de Campos", en María Dolores Campos Sánchez-Bordona / Javier Pérez Gil (coords.): *El conjunto histórico de Grajal de Campos*. León, Universidad de León, pp. 207-263.
- Castro, Manuel de (1983), *Real Monasterio de Santa Clara de Palencia II. Apéndice documental*. Palencia, Diputación Provincial de Palencia.

- Cavallo, Adolph Salvatore (1993): *Medieval Tapestries in the Metropolitan Museum of Art*. Nueva York, Metropolitan Museum of Art.
- Cortés Hernández, Susana (1992): *Tapices flamencos en Toledo: catedral y Museo de Santa Cruz* (Tesis Doctoral). Universidad Complutense de Madrid.
- Díaz-Pinés Mateo, Fernando (1994): “La catedral gótica de Palencia: un esquema de las transformaciones de la «Bella Desconocida»”, en Pedro Navascués Palacio / José Luis Gutiérrez Robledo (eds.): *Medievalismo y neomedievalismo en la arquitectura española. Las catedrales de Castilla y León I*. Ávila, Fundación Cultural Santa Teresa, pp. 117-145.
- “Extractos...” (1894): “Extractos de los diarios de los Verdesotos de Valladolid”, *Boletín de la Real Academia de la Historia*, 24, 81-86.
- Fernández de Madrid, Alonso (1973): *Silva palentina*, ed. Jesús San Martín Payo. Palencia, Diputación Provincial de Palencia.
- García Cuesta, Timoteo (1953-54), “La catedral de Palencia según los protocolos. La obra de cantería”, *BSAA*, 20, 91-142
- García de Wattenberg, Eloísa (1945): “El trascoro de la catedral de Palencia”, *BSAA*, 11, 179-184.
- García de Wattenberg, Eloísa (1947): “Los tapices de Fonseca en la catedral de Palencia I. Tapices de la Historia Sagrada”, *BSAA*, 13, 173-196.
- García de Wattenberg, Eloísa (1948): “Los tapices de Fonseca en la catedral de Palencia. II. Tapices de la Salve”, *BSAA*, 14, 189-203.
- González Lamadrid, Antonio (1975): “¿Un tapiz luterano en la catedral de Palencia?”, *Publicaciones de la Institución Tello Téllez de Meneses*, 35, 33-54.
- Granados Salinas, Rosario Inés (2008): “Sorrows for a Devout Ambassador. A Netherlandish Altarpiece in Sixteenth Century Castile”, *Potestas*, 1, 101-129.
- Guevara, Felipe de (1788): *Comentarios de la pintura*, ed. Antonio Ponz. Madrid, Gerónimo Ortega, Hijos de Ibarra y Compañía.
- Hoyos Alonso, Julián (2014), “Juan Rodríguez Fonseca y el trascoro de la catedral de Palencia, un espacio de representación simbólica”, en Concha Lomba / Juan Carlos Lozano (eds.): *El recurso a lo simbólico, reflexiones sobre el gusto II*. Zaragoza, Institución Fernando el Católico, pp. 223-233.
- Hoyos Alonso, Julián (2016): “El claustro de la catedral de Palencia, origen, funciones y cambios”, en Giulia Rossi Vairo / Joana Ramôa Melo (coords.): *Claustros no mundo mediterrânico (séculos X-XVIII)*. Coímbra, Almedina, pp. 333-347.
- Iglesias Rouco, Lena Saladina (1999): “Tapices de la Salve”, en VV.AA.: *Memorias y esplendores* (catálogo de exposición). Salamanca, Fundación Las Edades del Hombre, pp. 144-149.
- Justi, Carl (1908): *Miscellaneen aus drei Jahrhunderten spanischen Kunstlebens*, t. 1. Berlín, G. Grote'sche Verlagsbuchhandlung.
- Ladero Quesada, Miguel Ángel (2003): *La armada de Flandes. Un episodio de la política naval de los Reyes Católicos (1496-1497)*. Madrid, Real Academia de la Historia.
- Maicas, Pilar (1986): *Juan de Arce, humanista español*. Madrid, Fundación Universitaria Española.
- Martínez González, Rafael (2002): “D.^a Blanca Enríquez de Acuña, vecina ilustre de Palencia”, *Publicaciones de la Institución Tello Téllez de Meneses*, 73, 5-39.

- Martínez González, Rafael (2011): “El lujo necesario. Las colecciones de textiles y orfebrería de la catedral”, en René Jesús Payo Hernanz / Rafael Martínez González (coords.): *La catedral de Palencia. Catorce siglos de historia y arte*. Burgos, Promecal, pp. 484-531.
- Martínez Ruiz, María José (2008): *La enajenación del patrimonio en Castilla y León (1900-1936)*, vol. 1. Salamanca. Junta de Castilla y León.
- Martínez Ruiz, María José (2018): “El largo viaje: recepción en Nueva York de tapices antiguos procedentes de España”, en Miguel Ángel Zalama Rodríguez (dir.): *Magnificencia y arte. Devenir de los tapices en la Historia*. Gijón, Ediciones Trea, pp. 325-354.
- Martínez Ruiz, María José / Zalama Rodríguez, Miguel Ángel (2007): “Tapestries of the Cathedral of Palencia in the Musées royaux d’Art et d’Histoire in Brussels: Bishop Fonseca, the Sale of the Canvases and the Magnate Hearst”, *Antwerp Royal Museum Annual*, 154-175.
- Matesanz del Barrio, José (2018): “La colección de tapices flamencos de la catedral de Burgos. El devenir de un legado patrimonial a lo largo del tiempo”, en VV.AA.: *Hilos de Flandes. La colección de tapices de la catedral de Burgos* (catálogo de exposición). Burgos, Caja de Burgos, pp. 17-35.
- Ortega Gato, Esteban (1950): “Blasones y mayorazgos de Palencia”, *Publicaciones de la Institución Tello Téllez de Meneses*, 3, 1-422.
- Ramos de Castro, Guadalupe (1989): “El acontecer artístico de la catedral de Palencia durante el siglo XVIII (1685-1800)”, en VV. AA.: *Jornadas sobre la catedral de Palencia*. Palencia, Diputación Provincial de Palencia, pp. 215-262.
- Ramos de Castro, Guadalupe (1996): “Los tapices de la Salve de la catedral de Palencia de Marc Créatif”, *BSAA*, 62, 136-144.
- Ramos de Castro, Guadalupe (1999): “La tapicería de la Historia del Testamento Viejo y Nuevo”, en VV.AA.: *Memorias y esplendores* (catálogo de exposición). Salamanca, Fundación Las Edades del Hombre, pp. 136-144.
- Redondo Cantera, María José (2005): “Juan Rodríguez de Fonseca y las artes”, en Adelaida Sagarra Gamazo (coord.): *Juan Rodríguez de Fonseca: su imagen y su obra*. Valladolid, Seminario Iberoamericano de Descubrimiento y Cartografía e Instituto Interuniversitario de Estudios de Iberoamérica y Portugal, pp. 175-206.
- Sagarra Gamazo, Adelaida (1995): “El protagonismo de Juan Rodríguez de Fonseca, gestor indiano, en la diplomacia y la política castellana desde su sede episcopal de Burgos”, *Boletín de la Institución Fernán González*, 211, 273-318.
- San Martín Payo, Jesús (1967): *Guía del museo y de la catedral de Palencia*. Palencia, Diputación Provincial de Palencia.
- Sánchez Beltrán, María Jesús (1983): “Los tapices del Museo Arqueológico Nacional”, *Boletín del Museo Arqueológico Nacional*, 1/1, 47-85.
- Simón Nieto, Francisco (1895): *Los antiguos Campos Góticos. Excursiones histórico-artísticas a la Tierra de Campos*. Madrid, Establecimiento Tipográfico de Agustín Avrial.
- Steppe, Jan Karel (1976): “24-27. Le triomphe des Vertus sur les Vices”, en VV.AA.: *Tapisseries bruxelloises de la pré-Renaissance* (catálogo de exposición). Bruselas, Musées royaux d’Art et d’Histoire, pp. 100-117.

- Steppe, Jan Karel (1985): “Confrontation de la Loi et de la Grâce”, en VV.AA.: *Splendeurs d’Espagne et les villes belges, 1500-1700* (catálogo de exposición), vol. 1. Bruselas, Crédit Communal.
- Szmydki, Ryszard (2005): “La tenture de l’Histoire de Josué de Vienne et les tapisseries bruxellois Dermoyen”, *Artibus et Historiae*, 52, 93-111.
- Teijeira Pablos, María Dolores (2017): “De Badajoz a Burgos: Juan Rodríguez de Fonseca en sus catedrales”, *Laboratorio de Arte*, 29, 53-82.
- Teresa León, Tomás (1960): “El obispo Juan Rodríguez Fonseca, diplomático, mecenas y ministro de las Indias”, *Hispania Sacra*, 13, 251-304.
- Torra de Arana, Eduardo *et alii* (1985): *Los tapices de la Seo de Zaragoza*. Zaragoza, Caja de Ahorros de la Inmaculada.
- Viguri, Miguel de (2005): *Heráldica palentina I. La ciudad de Palencia*. Palencia, Diputación de Palencia.
- Yarza Luaces, Joaquín (1989): “Dos mentalidades, dos actitudes ante las formas artísticas: Diego de Deza y Juan Rodríguez de Fonseca”, en Juan José Martín González (dir.): *Jornadas sobre la catedral de Palencia*. Palencia, Diputación Provincial de Palencia, pp. 105-142.
- Zalama Rodríguez, Miguel Ángel / Martínez Ruiz, María José (2013): “Tapices del obispo Juan Rodríguez de Fonseca en las catedrales de Palencia y Burgos: de la donación a nuestros días”, en Miguel Ángel Zalama Rodríguez / Pilar Mogollón Cano-Cortés (coords.): *Alma ars: estudios de arte e historia en homenaje al Dr. Salvador Andrés Ordax*. Valladolid, Universidad de Valladolid y Universidad de Extremadura, pp. 281-296.