

# Los motivos vegetales en las borduras de los tapices flamencos de la Catedral de Badajoz

FRANCISCO M. VÁZQUEZ PARDO, DAVID GARCÍA ALONSO,  
FRANCISCO MÁRQUEZ GARCÍA Y MARÍA JOSÉ GUERRA BARRENA  
*Grupo de Investigación HABITAT. Instituto de Investigaciones Agrarias La Orden-Valdesequera. CICYTEX.*  
frvazquez50@hotmail.com

## RESUMEN

*En el presente trabajo se analiza los motivos vegetales que contienen la serie de tapices de la Catedral de Badajoz, titulada Fidelidad de Penélope, en sus borduras. Se pone de manifiesto la geometría de sus diseños, contrastada con motivos que se contraponen en colorido y significación simbólica. Adicionalmente se han encontrado hasta siete nuevas especies vegetales que previamente no se habían encontrado dentro de las escenas centrales de dichos tapices, principalmente de grupos vegetales que se cultiva y procedentes de América. Junto al análisis de los motivos vegetales se adicional notas sobre la autoría de los diseños vegetales y animales por parte de Joris Hoefnagel (1542-1600), y se introduce un análisis sobre el tema recurrente de Vertumno y Pomona en los diseños de tapices flamencos de esta época y su paralelismo con los tapices estudiados.*

**PALABRAS CLAVE:** borduras, motivos vegetales, diseños, Hoefnagel, Penélope, Vertumno, Pomona.

## ABSTRACT

*In this work were analyzed the vegetable motifs containing series of tapestries of the Badajoz Cathedral, entitled faithfulness of Penelope, on its borders. Emphasising is the geometry of your designs, contracted with motifs that are contrasted in colour and symbolic significance. Additionally found up to seven new plant species which has not previously had found within the Central scenes of such tapestries, mainly of vegetable that it is cultive and groups coming from America. Together with the analysis of the vegetable motifs are additional notes on the authorship of the plant designs and animals by Joris Hoefnagel (1542-1600), and introduces an analysis on the recurring theme of Vertumnus and*

*Pomona in designs of Flemish tapestries from this time and its parallelism with tapestries studied.*

KEYWORDS: borders, vegetable motifs, designs, Hoefnagel, Penelope, Vertumnus, Pomona.

## INTRODUCCIÓN

Los tapices de la Catedral de Badajoz se caracterizan globalmente por dos elementos que los definen: a) las escenas centrales, que nos trasladan a unos paisajes y un contexto más o menos figurado o mitológico, generalmente de leyendas; y b) un marco formado por las borduras y cenefas que cubren a toda la escena central y que suele ser igualmente alegórico y simbólico.

Esta dicotomía que nos ofrecen los tapices de la catedral pacense, es habitual en buena parte de los tapices flamencos del siglo XVI, a los que pertenece esta serie (Delmarce, 1980; 1999; Pizarro & al., 2013). Las diferencias sobre los tipos de borduras es un elemento distintivo dentro de los tapices flamencos y nos permite una proyección en relación a su ubicación, origen de su fabricación, deseos de su propietario con el tapiz y aspectos que desean se realcen.

Globalmente podemos dividir a los marcos o borduras de los tapices flamencos en tres grandes tipos en base a los aspectos ornamentales que poseen: a) los de borduras sencillas provistos de cenefas o guirnaldas de flores y/o hojas reiterativas, que se suceden a lo largo de toda la borduras y que podríamos denominar de Bordura Simple; b) los que disponen de elementos ornamentales vegetales, fundamentalmente hojas y flores, junto con emblemas distintivos de la casa real o nobiliaria a la que pertenecen, sin otros motivos simbólicos, a los que podríamos denominar de Bordura Emblemática; c) y finalmente borduras donde se mezclan cenefas con ornamentaciones de flores, hojas y frutos, junto con personajes mitológicos y figuras simbólicas que facilitan un lenguaje y un mensaje adicional a las escenas que acompañan, que serían las Borduras Complejas o Simbólicas.

En los tapices flamencos de verduras del siglo XVI, fundamentalmente encontramos borduras de tipo Simbólico (Campbell, 2002; Missaggia, 2013), fuertemente ornamentadas de flores, frutos, hojas y especialmente figuras simbólicas en las que participan animales, virtudes, mitos o dioses que estructuran un rico lenguaje de percepciones, conceptos y enseñanzas, rodeando una escena generalmente campestre donde se suceden otros hechos y con un lenguaje parecido, pero con diferentes signos y símbolos.

La estructura de la bordura es habitualmente geométrica y guardan paralelismo los lados horizontales y verticales del marco. El paralelismo no siempre distribuye los mismos elementos en cada lado, pero si proyecta símbolos, figuras y objetos que están relacionados y se sitúan a la misma altura con las mismas dimensiones, a fin de responder en el lenguaje simbólico con un contexto de equidad o equilibrio.

No existen estudios específicos sobre la dimensión, contexto e interés de las borduras en los tapices flamencos. Aunque si aparecen de forma constante como elementos básicos y de los tapices en los estudios de todos los tapices. Puntualmente aparecen matizaciones y descripciones de interés para entender su significado y estructura, aunque existen algunas lagunas que sería necesario cubrir en el marco de la composición, manufactura e instalación posterior en los tapices (López-Guillamón, 2013a; Mendoça de Carvahlo, 2011; Pizarro & al., 2013; Genevieve, 1974).

Las borduras entendemos que son diseñadas y confeccionadas por los mismos artistas que las escenas centrales y los mismos talleres de lenceros. Sin embargo, esta suposición no tiene por qué ser cierta en parte o en todo, ya que se conocen ornamentos que se repiten sistemáticamente entre tapices y series de tapices del mismo lencero, al igual que algunas figuras y cenefas. Estos hechos nos ponen de manifiesto que el diseño y montaje posterior no necesariamente obedece a una composición global del tapiz, y pudiera ser un añadido posterior o un diseño confeccionado o ejecutado por el propio lencero tras el diseño de la escena del tapiz previamente originado por el artista.

Esta última situación no es lo más probable en muchos de los tapices flamencos que se produjeron en el siglo XVI, ya que se tiene conocimiento de que la ejecución del diseño y la composición del tapiz, especialmente de la escena central, es fruto de la participación de varios artistas, entre los que se encuentran diseños sobre la perspectiva y las escenas que contiene el tapiz, la configuración de las escenas, que pudiera ser fruto de un artista y tras este artista llegan otros que enriquecen el paisaje con vegetales y animales, como ya vimos en el estudio previo (Vázquez & al., 2016).

## **LOS ELEMENTOS DE LAS BORDURAS**

Dentro de las borduras encontramos multitud de elementos que forman parte de ese marco. Nosotros nos centraremos en las borduras complejas o simbólicas a las que pertenecen los tapices de la Catedral de Badajoz.

Los elementos que podemos encontrar en las borduras de los tapices flamencos de verduras del siglo XVI, lo podemos dividir en varios grupos dependiendo del tipo de ornamento de origen: existen ornamentos vegetales; ornamentos arquitectónicos, ornamentos animales, ornamentos figurativos, ornamentos emblemáticos, inscripciones, instrumentos y vasijas. Todos estos grandes grupos pueden a su vez subdividirse en subgrupos que igualmente suponen una enorme diversidad de ornamentos y participan en el lenguaje del tapiz (Noble, 2005; Nave & al., 1993; Tapestry, 2015; d'ANcona, 1977; Fisher, 2011).

A continuación informamos sobre algunas de las subdivisiones que encontramos en los tipos de ornamentos realizados previamente. Especialmente nos paramos en los ornamentos, vegetales, arquitectónicos, figuras y animales.

Dentro de los ornamentos arquitectónicos podemos encontrar escaleras, pérgolas, hornacinas, templetos, casas, castillos, puentes, ..

En el caso de los animales podemos organizar varias divisiones, aunque pensamos que la más indicada es dividir a los animales en: aves, mamíferos, reptiles, peces, anfibios, insectos; mitológicos, domésticos y salvajes.

Para los ornamentos figuras existen multitud de elementos que se pueden integrar en esta clase: virtudes, mitos, personajes, dioses, santos, artesanos, nobles, ...

Los ornamentos vegetales igualmente los podemos subdividir en varias subclases, nosotros proponemos que se dividan en: flores, frutos/ infrutescencias, foliares, arbustos, árboles, hierbas, ..

Cada uno de estos elementos se combina de forma independiente con los vecinos, formando agrupaciones, o bien aparecen solitarios; en las representaciones de las borduras los elementos pueden variar ligeramente en los colores, en las dimensiones y en el agrupamiento con otros ornamentos.

Las cenefas son elementos menores que rodean en contacto con la escena central, o en el borde exterior a todo el tapiz, y en las que se combinan fundamentalmente elementos vegetales que de forma armónica se suceden y repiten configurando un cordón ornamental o cenefa que sirve de separación o fin de partes del tapiz.

Vistos las características y elementos que nos podemos encontrar en las borduras de los tapices flamencos del siglo XVI, nos resta proponer el objetivo de este trabajo, que es caracterizar, describir y tratar de explicar el significado de los ornamentos vegetales que aparecen reflejados en las borduras de la serie

de siete tapices denominados Fidelidad a Penélope que se encuentran en la Catedral de Badajoz.

## METODOLOGÍA

Para completar los objetivos propuestos previamente en la introducción se planteó un estudio integrado de la distribución de los elementos florales dentro de las borduras en cada uno de los siete tapices objeto del estudio. En un primer momento las borduras se fragmentaron dependiendo de las figuras, elementos florales y posicionamiento de los bordes, de forma que pudimos obtener las siguientes posiciones:

Bordura superior (Listón Superior)/ Bordura inferior (Listón Inferior)/ Bordura lateral izquierda/ Bordura lateral derecha; para cada uno de los tapices. Adicionalmente en cada figura se completó otra división en función de las posiciones: Superior/ Inferior/ Central/ Izquierda/ y Derecha de la figura.

Una vez segmentados los motivos florales se intentó obtener información de la configuración geométrica de los motivos florales y las figuras a las que acompañaban dentro de la bordura en general y, en particular, de la posición de la bordura.

Unido al estudio de la distribución de los elementos florales, se ha trabajado en la identificación de dichos elementos tomando como base los estudios previos de Alexander & al. (1941), Bosqued (1989; 1998), Hummer (2007), Kostuch & al. (1999), Vázquez & al. (2016), que nos permitan discriminar los elementos florales y particularmente estudios específicos sobre las borduras (Standen, 1974; Redin, 2015). Pero la mayor parte de la identificación se apoya en las obras de referencias previamente utilizadas en el estudio previo (Vázquez & al., 2016): Besler (1613), Bock (1546), Brunfels (1530-1536; 1532-1537), Cordus (1534), Dodoens (1554), Fuchs (1542), Gessner (1555), Laguna (1533), Lobelius (1576) (todas previas a Linneo, 1753) y otras recientes que pudieran facilitarnos la identificación de los motivos florales como las de Castroviejo (1986-2015), Valdés & al. (1987) o Santi-Mazzini (2002).

Para entender la posible distribución caprichosa de los motivos florales ha sido necesario un estudio paralelo sobre la significación de las figuras que acompañan o que son acompañadas por los motivos florales, apoyándonos en la revisión previa de López-Guillamón, (2013a), junto con los estudios anteriores de Pizarro & al. (2013), y más específicamente en la obra de Tervarent (1997), que globalmente nos ha generado una visión general de los significados conte-

nidos en las borduras y la ornamentación que les acompaña desde el punto de vista del ornamento floral.

Adicionalmente se ha completado el estudio con la caracterización de cada uno de los grupos florales y grupos frutales (bodegones), que cubren las borduras o arropan a las figuras, de forma global, con las reiteraciones, la posible significación del conjunto, teniendo siempre presente su composición específica.

Para entender mejor la información obtenida se ha expresado la información vegetal, particularmente de cada tapiz siguiendo la numeración previa expresada por López-Guillamón, (2013b), su estructura geométrica en relación a los grupos vegetales, con o sin simetría y una relación pormenorizada de los vegetales encontrados, contrastada con la relación previa expresada en Vázquez & al. (2016).

## RESULTADOS Y DISCUSIÓN.

### Anotaciones a la temática de los tapices

El tema central de los tapices se admite la propuesta hecha por López-Guillamón (2013b), atribuyéndolos a la serie la Fidelidad de Penélope. Un tema no muy frecuente en los diseños de tapiceros flamencos durante los siglos XVI y XVII, aunque los elementos y argumentos expuestos por López-Guillamón (2013b) parecen concluyentes.

Adicionalmente, y apoyándonos en parte en la exposición previa de López-Guillamón (2013a), hemos creído oportuno señalar ciertas semejanzas identificadas en la composición de los tapices de la Catedral de Badajoz, y algunas manifestaciones y temas recurrentes en los tapices flamencos del siglo XVI, con los que pudieran guardar ciertos paralelismos, lo que nos podría ayudar a entender la configuración de los tapices no como hechos aislados dentro de los tapiceros, sino como un todo donde confluyen temas, ideas, figuras y por supuesto diseñadores en el sentido más amplio del término.

Con el tema más cercano ha sido con la historia de Ovidio en la *Methamorphosis* sobre Vertumno y Pomona donde confluyen los siguientes elementos que aparecen reflejados en los tapices de la Catedral de Badajoz:

- ✓ Tapices en los que aparece un ordenamiento geométrico asimilable al orden que amaba Pomona (diosa de las flores y los frutos (cultivos y jardines)), frente a tapices donde domina la vegetación desordena-

da de bosques y selvas que amaba Vertumno (dios de las estaciones y la vegetación)

- ✓ Existe un personaje masculino que se repite constantemente y del que sólo es posible su identificación por las ropas que lleva, siempre las mismas, y hace funciones de pescador, jardinero, soldado e incluso anciana.
- ✓ Unos elementos inspiradores de la historia de estos dos dioses, que se repiten en más de 5 de los 7 tapices, unas vides que se entrelazan en el tronco de un árbol que se trata de un olmo, en algunos casos estos elementos configura el centro del tapiz como en el tapiz 7.

Todos estos detalles aproxima las composiciones y la temática de estos siete tapices con la historia de Ovidio titulada Vertumno y Pomona, que fue ampliamente tratada en el siglo XVI, y de la que tenemos un ejemplo adicional en el tapiz 8 (no estudiado en este trabajo) de la colección de los tapices de la catedral de Badajoz, como elemento independiente de una serie de la que existen ejemplos idénticos en la colección de tapices del Patrimonio Nacional (Junquera de Vega & Herrero-Carretero, 1986; y en la del Banco de Santander (Sánchez del Barrio, 2016) (Ver figura 1).

## **SOBRE LA AUTORÍA DE LOS DISEÑOS VEGETALES**

En los tapices flamencos de la catedral de Badajoz se ha propuesto en una primera aportación (Vázquez & al., 2016) a Jon Tons y su hermano como posibles autores en la creación de los diseños vegetales. Sin embargo, dado los documentos estudiados con posterioridad y la información contrastada de algunos vegetales que se suceden con cierta frecuencia en los manuscritos iluminados y los tapices de la catedral pacense (*Vinca difformis* L., *Cucurbita pepo* L., *Citrus x limon* L., ... v.g.) (ver Figura 2), estimamos más acertada la autoría centrada en Joris Hoefnagel (1542-1600), nacido en Amberes, y junto con su hermano Jacob, se documentan su autoría en numerosas borduras de tapices flamencos del siglo XVI, donde en la composición predominan los elementos vegetales y animales con carácter simbólico (James & al., 1997). Se trata de un autor flamenco que viajó por Gran Bretaña, Francia y España, realizando numerosos mapas y dibujos, así como una excelente colección de dibujos italianos que compiló en varias obras.

## DISTRIBUCIÓN DE MOTIVOS EN LOS TAPICES

Para cada uno de los tapices se han estudiado la simetría de los elementos o grupos de formas vegetales que los integran, habiéndose observado borduras simétricas y asimétricas al contrastar la distribución de los grupos vegetales entre la bordura superior (lateral superior del marco) y la bordura inferior o la bordura izquierda (lateral izquierdo del marco), con la bordura derecha. Toda esta información se detalla a continuación, en cada tapiz segregando cada uno de los grupos vegetales en floreros, cuando no existen frutas, y bodegones cuando existen frutas en la composición.

### TAPIZ 1 (ASIMETRÍA)

Listón Superior: **Bodegón/ IGUANA/ Bodegón/ JUSTICIA/ Bodegón/ Florero/ LEÓN+CIERVO/ Florero/ Bodegón/ PRUDENCIA/ Bodegón/ ASNO/ Bodegón.**

Lateral Izquierdo: FE/ **Florero/ PAVO REAL/ Florero/ Bodegón.**

Lateral Derecho: ESPERANZA/ **Florero/ AVE FÉNIX/ Florero/ Bodegón.**

Listón Inferior: FAMA/ **Florero/ CABRA/ Florero/ Bodegón/ CARIDAD/ Florero/ Bodegón/ CIERVO/ Bodegón/ FORTALEZA**

### TAPIZ 2 (ASIMETRÍA)

Listón Superior: **Bodegón/ IGUANA/ Bodegón/ CARIDAD/ Bodegón/ Bodegón/ ASNO/ Bodegón.**

Lateral Izquierdo: FE/ **Florero/ PAVO REAL/ Florero/ Bodegón.**

Lateral Derecho: ESPERANZA/ **Florero/ AVE FÉNIX/ Florero/ Bodegón.**

Listón Inferior: FAMA/ **Florero/ CARIDAD/ Florero / FORTALEZA**

### TAPIZ 3 (ASIMETRÍA)

Listón Superior: **Bodegón/ Bodegón/ CARIDAD/ Bodegón/ ½ Bodegón/ Bodegón.**

Lateral Izquierdo: FE/ **Florero/ PAVO REAL/ Florero/ Bodegón.**

Lateral Derecho: ESPERANZA/ **Florero/ AVE FÉNIX/ Florero/ Bodegón.**

Listón Inferior: FAMA/ **CARIDAD/ FORTALEZA**

#### **TAPIZ 4 (SIMETRIA)**

Listón Superior: **Bodegón/ IGUANA/ Bodegón/ Florero/ CARIDAD / Flore-  
ro/ Bodegón/ ASNO/ Bodegón.**

Lateral Izquierdo: FE/ **Florero/ PAVO REAL/ Florero/ Bodegón.**

Lateral Derecho: ESPERANZA/ **Florero/ AVE FÉNIX/ Florero/ Bodegón.**

Listón Inferior: FAMA/ **Bodegón/ Florero/ CARIDAD/ Florero/ Bodegón/**  
FORTALEZA

#### **TAPIZ 5 (SIMETRIA)**

Listón Superior: **Bodegón/ Bodegón/ CARIDAD/ Bodegón/ Bodegón.**

Lateral Izquierdo: FE/ **Florero/ PAVO REAL/ Florero/ Bodegón.**

Lateral Derecho: ESPERANZA/ **Florero/ AVE FÉNIX/ Florero/ Bodegón.**

Listón Inferior: FAMA/ CARIDAD/ FORTALEZA

#### **TAPIZ 6 (ASIMETRIA)**

Listón Superior: **Bodegón/ IGUANA/ Bodegón/ CARIDAD/ Florero/ Bode-  
gón/ ASNO/ Bodegón.**

Lateral Izquierdo: FE/ **Florero/ PAVO REAL/ Florero/ Bodegón.**

Lateral Derecho: ESPERANZA/ **Florero/ AVE FÉNIX/ Florero/ Bodegón.**

Listón Inferior: FAMA/ **Florero/ CARIDAD/ Florero / FORTALEZA**

#### **TAPIZ 1 (SIMETRIA)**

Listón Superior: **Bodegón/ IGUANA/ Bodegón/ JUSTICIA/ Florero/**  
LEÓN+CIERVO/ **Florero/ PRUDENCIA/ Bodegón/ ASNO/ Bodegón.**

Lateral Izquierdo: FE/ **Florero/ PAVO REAL/ Florero/ Bodegón.**

Lateral Derecho: ESPERANZA/ **Florero/ AVE FÉNIX/ Florero/ Bodegón.**

Listón Inferior: FAMA/ **Bodegón / CABRA/ Florero/ CARIDAD/ Florero/**  
CIERVO/ **Bodegón/ FORTALEZA**

La presencia de simetría en las borduras de los tapices se corresponde con un paralelismo entre figuras, grupos vegetales y su disposición en cada uno de los lados, de los listones (superior/ inferior/ izquierdo/ derecho), que configuran el marco de la bordura. En muchos de los tapices la simetría está rota, por falta de algún elemento, o por el cambio del tipo de elemento, es decir, que si en el listón inferior aparece un bodegón, en el superior en la misma posición aparece

un florero, de forma que estos aspectos distorsionan la configuración simétrica de la bordura, no su geometría.

Otras veces si se rompe la geometría, por falta del elemento, como ocurre en el tapiz 3, donde en el listón superior aparecen dos bodegones a la izquierda de la Caridad, mientras que a la derecha aparecen 2'5 bodegones.

## DESCRIPCIÓN DE LOS ELEMENTOS VEGETALES

En el Anexo 1 aparecen reflejados de forma alfabética el conjunto de especies detectadas en las borduras de los tapices flamencos de la Serie Fidelidad de Penélope que se conservan en la Catedral de Badajoz. En total 46 especies diferentes, de las que 22 se han detectado por primera vez en estos tapices.

### **La cenefa.-**

Antes de comenzar la descripción global de la ornamentación y figuras que aparecen representadas en las borduras es preciso describir la línea ornamentada que delimita la escena central con las borduras (cenefa) y las borduras con el límite exterior del tapiz. En los dos casos y para todos los tapices en estudio es la misma.

La cenefa en todos los tapices se corresponde con un tallo voluble y ondulante de hiedra (*Hedera helix* L.), de donde simétricamente se posicionan (no nacen), flores azules de *Vinca major* L., y de Rosas de color blanco (*Rosa gallica* L./ *Rosa canina* L.)

### **Las borduras.-**

Cada uno de los elementos vegetales que aparecen en las borduras se repiten de forma constante y reiterada dentro de la posición y dimensiones en cada uno de los tapices, si bien los tapices mayores disponen de mayor diversidad y los de menor envergadura, son más pobres en la riqueza floral, faltando algunos grupos vegetales (bodegones, floreros) y especies vegetales.

A continuación se expone un tapiz modelo, de gran envergadura que representa al 100% de la diversidad que aparece en las borduras de los tapices en estudio.

## TAPIZ 1

### LISTÓN BASE DEL MARCO

#### **Fortaleza (Inf. Dcha.):**

Salvo la bordura superior lineal que encuadra a toda la escena central. Existe ramas de *Vinca major* L., con hojas y algunas de flores axilares abiertas de color azul rodeando por encima a la figura. En el cabestro de los leones cuelga un ramo de hojas de laurel, y brácteas foliares del cáliz de las rosas (*Rosa xdamascena* Mill.); de allí se forman 2-3 verticilos de hojas-brácteas, de donde nacen dos frutas subesféricas, que se corresponden con dos cerezas y centradas aparece el fruto de una pera (*Pyrus communis* L.) de la variedad ancha en la base y abollada (“Alejandrina”).

#### **Bodegón delante de los leones (Inf. Dcha.) (Figura 3c):**

Ramo de hojas de laurel (*Laurus nobilis* L.), junto a hojas de rosas (*Rosa xdamascena* Mill.), junto a flores de rosas dispersas de la misma especie. En el centro dos granadas (*Punica granatum* L.), que se encuentran parcialmente sombreadas por hojas de melón (*Cucumis melo* L.), en la parte inferior del bodegón con flores amarillas de melón, más dos grandes pepónides (melones) que cuelgan y se encuentran parcialmente arropados por el follaje de hojas de cerezas, laureles y rosas. Adicionalmente un grupo de frutos de cerezas (*Prunus avium* (L.) L.), que cuelgan junto a ramas con hojas de la misma especie.

#### **El ciervo con la flecha (Inf. Dcha.) (Figura 3b):**

Dispone en la base de una planta de *Arisarum vulgare* L., en el lado izquierdo, y en el derecho una planta de *Trifolium* sp. En el plano más lejano existe una planta de trigo/cebada (*Triticum* sp./*Hordeum* sp.), una planta de *Sagittaria sagittifolia* L., una planta adicional de Leguminosa de hojas simples y otra planta que recuerda a *Chelidonium majus* L.

#### **Bodegón junto al ciervo con la flecha (Inf. Dcha.) (Figura 2a):**

Aparecen un grupo de hojas de laurel (*Laurus nobilis* L.), que envuelven a un grupo de tres limones (*Citrus limon* L.), que debajo tienen flores de esta especie, y centrado una flor grande de hibisco (*Hibiscus syriacus* L.)

**Florero junto a la Caridad (Inf. Dcha.)**

Florero de rosas posiblemente rosas perfumadas de damasco (*Rosa xdamascena* Mill.), con sus hojas, del que sobresalen ramas de borrajas (*Borrago officinalis* L.). El canasto de las flores y ramas está apoyado en una esfera azul, flanqueada por hojas de Rosal.

**La Caridad (Inf. Cent.):**

En la parte derecha en visión frontal se observan una ramas de *Prunus avium* L. (cerezo), al que llega alguna rama de la zona izquierda de frutos de mayor tamaño, y en algunos casos agrupaciones frutales, y hojas lanceoladas que apoyan la identificación de esta especie.

**Florero junto a la Caridad (Inf. Izq.):**

Aparecen en primer plano un grupo de flores de aguileña (*Aquilegia vulgaris* L. cv. "Christy Barlow"), o flor de los celos, con sus ramos y hojas y en un plano inferior aparecen flores de botón de oro (*Ranunculus acris* L.); en otros tapices (4) esta especie es sustituida por el mirto o flor del amor eterno (*Myrtus communis* L.), con flores abiertas y cerradas, en ramas con sus hojas.

**Florero junto a la Cabra (Inf. Izq.):**

Ramo de rosas de color amarillento (*Rosa* sp.), de la que salen en el plano superior un grupo de ramas de espuelas de enamorado (*Consolida ajacis* L.) de color blanco.

**La Cabra (Inf. Izq.) (Figura 3a):**

Figura con un pequeño bodegón del que cuelga unas ramas de cerezas (*Prunus avium* (L.)L. con hojas y frutos de peral (*Pyrus communis* L.). En el lateral derecho a nuestra visión una plantas de trigo o cebada (*Triticum* sp./ *Hordeum* sp.), y en la base hojas de trébol (*Trifolium* sp.)

**Florero junto a la Fama (Inf. Izq.):**

Grupo de ramas con hojas y flores blancas de rosas (*Rosa gallica* L./ *Rosa canina* L.), junto con ramas de flores azuladas que recuerdan a las de anchusa (*Anchusa azurea* Mill.). Normalmente esta posición está ocupada por un bodegón del tipo siguiente:

**Bodegón junto a la Fama (Inf. Izq.):**

Centrada una flor anaranjada masculina, con el centro cargado de estambres de una planta de calabacín (*Cucurbita pepo* L.), rodeada de hojas de la misma planta; por debajo de las hojas aparecen peras (*Pyrus communis* L., cv. "Alejandrina"), junto con pepónides de calabacín (*Cucurbita pepo*

L. var. *fastigiata* Paris), adicionalmente aparecen flores de peral o cerezo, y en la base del bodegón existen ramas con hojas y frutos de cerezo (*Prunus avium* (L.) L.).

#### **La Fama (Inf. Izq.)**

El ramo de flores que cuelga de los cabestros de los caballos, es similar al que colgaba del de los leones en la Fortaleza. Dispone de una base formada por las brácteas foliares del cáliz de las rosas (*Rosa xdamascena*), de allí se forman 2-3 verticilos de hojas de laurel, de donde nacen dos frutas subesféricas, que se corresponden con cerezas y centradas aparecen el fruto de una pera (*Pyrus communis* L.) de la variedad ancha en la base y abollada (“Alejandrina”).

La Fama se encuentra rodeada de ramas de *Vinca major* L. En esta ocasión las flores disponen de un halo blanquecino en el centro que recuerda algunas variantes ornamentales de esta especie *Vinca major* L. ‘Greater Periwinkle’ cv.

### **LATERAL IZQUIERDO DEL MARCO**

#### **Bodegón (Lat. Inf. Izq.) (Figura 3d):**

Grupo de frutas y hojas, donde aparecen zamboa (*Cydonia oblonga* Mill. subsp. *lusitanica* (Mill.) D.Rivera, Obón, S.Ríos, Selma, F.Méndez, Verde & F.Cano con sus hojas (en escaso número) uvas blancas (*Vitis vinifera* L.) en racimos que caen, con sus hojas correspondientes (frecuentes), mezcladas con uvas negras en el mismo racimo y racimos independientes de negras. Entre las frutas y hojas aparecen rosas dobles del tipo (*Rosa xdamascena* Mill.). Los tallos-ramas de vid suben por encima portando racimos cortos de uvas blancas-negras y zarcillos.

#### **Florero junto al Pavo Real (Lat. Inf. Izq.):**

Se trata de un florero donde aparecen flores azules que se corresponden con Campánulas (*Campaluna trachelium* L.), sobresaliendo y centradas; en la base y bordeando el cesto que contiene las flores y ramas aparecen una línea de flores amarillas que se corresponden con botones de oro (*Ranunculus lanuginosus* L.). Adicionalmente aparecen ramas de hojas verdes que parecen corresponder con hojas de laurel (*Laurus nobilis* L.)

#### **Pavo Real (Central):**

Presenta en su interior de un tronco partido, que detrás dispone de hierbas no definidas que pudieran corresponder con *Adiantum capillus-veneris* L.; siempre las patas se apoyan en tréboles de tres y cuatro hojas en tapices

diferentes, que se corresponden con *Marsilea* sp. los de 4 hojas y *Trifolium* sp. los de 3 hojas; en otros aparece sólo *Asarum europaeum* L., y finalmente detrás aparece otra planta acuática que se corresponde con *Sagittaria sagittifolia* L., y en un segundo plano encontramos una gramínea que se ajusta completamente a *Triticum* sp. (trigo).

En la parte superior aparece un florero con abundantes ramas de *Vinca major* L., y en el centro un grupo de flores de *Narcissus pseudonarcissus* L., con sus hojas.

**Florero junto a la Fe y Pavo Real (Lat. Sup. Izq.) (Figura 2c):**

Cesto con ramas de *Vinca major* L., provistas de flores tanto en la base de las ramas como en el ápice. Del conjunto de ramas de Vinca, emergen flores, con tallos y hojas de narcisos (*Narcissus tazetta* L.)

**La Fe (Lat. Sup. Izq.):**

Imagen que se encuentra rodeada por el mismo rosal (*Rosa xdamascena* Mill.) que la Esperanza

## LATERAL DERECHO DEL MARCO

**Bodegón (Lat. Dcha. Inf.):**

Idéntico al bodegón lateral izquierdo. Haría falta hacer notar que existe alguna rama de laurel (*Laurus nobilis* L.), que cuelga del bodegón. Aquí los racimos de uvas que suben hacia el florero, sólo portan uvas negras, mientras que en el otro lateral disponían de uvas negras y blancas.

**Florero junto al Ave Fénix (Lat. Dcha. Inf.):**

Idéntico al florero de la Izquierda. En algunos tapices este florero ha sido recortado y le faltan en esta posición la flores azules de *Campanula* sp.

**El Ave Fénix (Lat. Dcha. Central):**

En la zona del motivo, el Ave mira a un Sol, y sólo dispone a lo lejos de un planta de helecho a su derecha (*Blechnum spicant* L.)

**Florero entre Ave Fénix y la Esperanza (Lat. Dcha. Sup.):**

El Ave Fénix dispone de un florero con igual composición que el Pavo Real: *Vinca major* L. más *Narcissus pseudonarcissus* L., y alguna rama de *Hedera helix* L., en la base.

**La Esperanza (Lat. Dcha. Sup.)**

Se encuentra rodeada en un pequeño templete de rosas simples, con sus ramas portando hojas imparipinnadas (*Rosa xdamascena* Mill.)

## LISTÓN SUPERIOR DEL MARCO

### **Bodegón (Sup. Izq.):**

Hojas de *Vitis vinifera* L., palmeadas, pero que podrían corresponder con hojas de algunas variedades de berenjenas con hojas anchas lobuladas (*Solanum melanogena* L.), que sombrean a frutos de berenjenas, y más hojas de *Solanum dulcamara* L., junto con sus frutos rojos esféricos de pequeño tamaño en la base. En la parte superior hojas de cítricos, con frutos posiblemente naranjas (*Citrus xaurantium* L.), y algunos frutos que recuerdan a peras de las previamente indicadas en el listón inferior.

Finalmente en el plano posterior y en la zona baja se observan ramas de granadilla con hojas y frutos (*Passiflora ligularis* Juss./*Passiflora edulis* Smis.)

### **La Iguana/ Varano/ Lagarto (Sup. Izq.):**

Mira a un Sol. En el lado izquierdo aparecen representadas dos plantas de *Ranunculus acris* L., y en la parte derecha una leguminosa herbácea que podría ser *Lathyrus* sp.

### **Bodegón junto a la Iguana y la Justicia (Sup. Izq.):**

Flor centrada de color azulada los pétalos fimbriados, con anteras a modo de clavos que se corresponden a la flor de la Pasión (*Passiflora* sp.), de la que le rodean hojas de laurel (*Laurus nobilis* L.), con sus frutos en la base, y en la zona media frutos de membrillos (*Cydonia oblonga* Mill. subsp. *lusitanica* (Mill.) D. Rivera, Obón, S. Ríos, Selma, F. Méndez, Verde & F. Cano), con algunas flores de rosáceas.

### **La Justicia (Sup. Izq.):**

Se encuentra rodeada por una parra cubierta de hojas y racimos todos de color amarillento, aunque algunas uvas pueden estar matizadas tras la restauración de rojo (*Vitis vinifera* L.)

### **Bodegón junto a la Justicia (Sup. Izq.):**

Centrada una flor anaranjada masculina, con el centro cargado de estambres de una planta de calabacín (*Cucurbita pepo* L.), rodeada de hojas de la misma planta; por debajo de las hojas aparecen peras (*Pyrus communis* L., cv. "Alejandrina"), junto con pepónides de calabacín (*Cucurbita pepo* L. var. *fastigiata* Paris), adicionalmente aparecen flores de peral o cerezo, y en la base del bodegón existen ramas con hojas y frutos de cerezo (*Prunus avium* L.).

**Florero junto al León Clemente (Sup. Izq.):**

Aparecen en primer plano un grupo de flores de aguileña (*Aquilegia vulgaris* L. cv. "Christy Barlow"), o flor de los celos, con sus ramos y hojas, y en un plano inferior aparecen flores de mirto o flor del amor eterno (*Myrtus communis* L.), abiertas y cerradas, en ramas con sus hojas.

**El ciervo y el León Clemente (Sup. Central):**

Ricamente decorado en la parte superior con medallones de frutas y hojas, al menos tres: uno con peras y cerezas y hojas de vid y cerezos, otro de cerezas y peras con hojas de vid y hojas de cerezo y perales, y un tercero con frutas que recuerdan a las manzanas (*Malus domestica* Borkh).

En la escena del suelo aparecen *Trifolium* sp., centrado, en un costado plantas de *Ranunculus acris* L., y en otro lado *Trifolium* con una planta de botón de oro (*Ranunculus* sp.).

Habitualmente la posición Central en el listón superior del marco de las borduras se encuentra ocupado por la figura de La Caridad, salvo en este tapiz. La representación de la Caridad es idéntica a la explicada en el listón inferior.

**Florero junto al León Clemente (Sup. Dcha.):**

Grupo de rosas (*Rosa xdamascena* Mill.), con tallos y hojas, y en segundo plano flores en tallos y hojas de *Anchusa azurea* L.

**Bodegón junto a la Prudencia (Sup. Dcha.):**

Hojas de vid, que sombran a frutos de granada (*Punica granatum* L.), entremezclados con hojas, ramas y frutos de cerezo (*Prunus avium* L.), y ramas con hojas y flores de rosa (*Rosa gallica* L.)

**La Prudencia (Sup. Dcha.):**

Se encuentra rodeada de plantas de nueza (*Bryonia dioica* Jacq.), con frutos maduros negros, zarcillos, abundantes hojas y sin flores.

**Bodegón junto a La Prudencia y el Asno (Sup. Dcha.):**

Aparecen un grupo de hojas de laurel (*Laurus nobilis* L.), que envuelven a un grupo de tres limones (*Citrus limon* L.), que debajo tienen flores de esta especie, y centrado una flor grande de hibisco (*Hibiscus syriacus* L.)

**El Asno o la Mula (Sup. Dcha.):**

Dispone de una representación similar a la Iguana, en un plano un ejemplar de *Ranunculus acris* L., junto a un ejemplar de una leguminosa herbácea (*Lathyrus* sp.?).

En el lado derecho una planta recuerda a un helecho (*Blechnum* ?).  
Adicionalmente la bestia consume un cardo que podría corresponder con  
*Cynara* sp. o *Carlina* sp.

**Bodegón (Sup. Dcha.):**

Hojas de *Vitis vinifera* L., palmeadas, pero que podrían corresponder con  
hojas de algunas variedades de berenjenas con hojas anchas lobuladas  
(*Solanum melanogeton* L.), que sombrean a frutos de berenjenas. En la  
parte superior hojas de cítricos, con frutos posiblemente naranjas (*Citrus  
aurantium* L.), y algunos frutos que recuerdan a peras de las previamente  
indicadas en el listón inferior. En este caso carece de frutos y ramas de  
*Solanum dulcamara* L.

Finalmente en el plano posterior y en la zona baja se observan ramas de  
maracuyá con hojas, frutos y flores azuladas (*Passiflora edulis* Sims), que  
no aparecían en el bodegón del lado opuesto con el que tiene correspon-  
dencia

**OBSERVACIONES**

A los elementos recogidos en el Tapiz 1, debemos eliminar algunos ele-  
mentos en los listones superior e inferior, en base a las dimensiones del tapiz.

La anotación más singular es eliminar en el listón superior al León Cle-  
mente, en beneficio de La Caridad; pero, en el caso de los tapices más estrechos  
como el 3 o el 5, se eliminan todas las figuras e imágenes simbólicas o místicas  
y buena parte de los elementos florales, quedando a ambos lados de la Caridad  
2 bodegones, lo que contradice en parte el análisis posterior que se realiza en  
relación a la disposición de los elementos vegetales, la geometría de las escenas  
centrales en los tapices y su relación con las representaciones de figuras.

**ANOTACIONES AL ANÁLISIS**

Dentro de todos los tapices existen un paralelismo enorme en la configu-  
ración de las borduras. Como se ha puesto de manifiesto previamente, podemos  
caracterizar todos los tapices sobre la base de la descripción de uno de ellos.

Dentro de este paralelismo es necesario indicar que igualmente existe una  
distribución geométrica muy precisa en la distribución de los objetos (simbóli-  
cos, mitológicos, vegetales) globalmente en el marco de la bordura. Esta geo-

metría nos permite discriminar los siguientes grupos geométricos que reiteradamente se repiten:

- La Caridad, siempre bien flaqueada por floreros a ambos lados, en cualquiera de las posiciones.
- La Fortaleza, La Fama, La Justicia y La Prudencia, habitualmente aparecen flaqueadas en ambos lados por bodegones; agrupaciones de frutos, hojas y flores.
- La Fe y La Esperanza, siempre aparecen flaqueadas por un florero en la base y un bodegón en la zona alta o de la cabeza de la figura.
- Dentro de las figuras simbólicas representadas, también existen paralelismos que son reiterativos:
- El Ave Fénix y el Pavo Real, siempre aparecen encerrados por arriba y por abajo por floreros. Lo mismo les ocurre al León clemente y a la Cabra que se encuentra flaqueados por floreros.
- El Ciervo, la Iguana y el Asno por el contrario se encuentran flaqueados por bodegones.
- Adicionalmente es necesario indicar que todas las figuras, los floreros y bodegones guardan en todos los tapices las mismas posiciones, siempre y cuando se encuentren representados.

En el plano geométrico es necesario igualmente apuntar algunas precisiones sobre la distribución de objetos.

Al trazar líneas imaginarias entre los grupos vegetales representados podemos dividir perfectamente las escenas y fraccionar la escena central en los planos de perspectiva que previamente habíamos expuesto en el primer trabajo sobre los tapices (Vázquez & al., 2016):

- ✓ A) Una línea horizontal que conecte los floreros superiores del Ave Fénix y el Pavo Real, junto con otra línea paralela que conecte la base de los floreros inferiores de estas dos figuras nos divide en tres fracciones a la escena central, que se correspondería con la fracción de base, desprovista de caras (fases) de personajes humanos; la fracción central, donde se aglutinan todas las caras y personajes humanos; y la fracción superior donde desaparecen lo humano y solo quedan montañas, animales aéreos y copas de árboles.
- ✓ B) Si trazamos desde el lateral más externo del florero izquierdo que flanquea a la Caridad en el listón superior otra línea imaginaria con el florero en la misma posición en la base del marco de la bordura,

y hacemos lo mismo con los floreros a la derecha de la Caridad en ambos lados, volvemos a dividir en tres fracciones a la escena central. En estas tres fracciones se suelen aglutinar tres tipos de escenas humanas: hacia la fracción del extremo izquierdo aparecen escenas en general de peleas, lujuria, fiesta,....; en la fracción central las escenas más nobles y valerosas; y en la fracción derecha se concentran las escenas humanas que acompañan y enriquecen a las escenas centrales, estando en algunos casos relacionadas.

- ✓ C) Al sumar las líneas imaginarias horizontales con las verticales, llegamos a configurar hasta nueve fracciones en la escena central de todos los tapices y reiteradamente la escena central se mantiene por la definida en el centro del tapiz tras el cruce entre las dos líneas verticales con las horizontales.

La división de la escena principal parece apoyarse en las borduras y con frecuencia la base y el alto de los motivos florales que acompañan al Ave Fénix y el Pavo Real son los elementos que determinan las tres fracciones o espacios de perspectivas que disponen los tapices. De forma que la primera escena o el primer plano de la escena finaliza en la base de esos motivos, el segundo plano se desarrolla en el espacio que ocupan la base de los motivos florales inferiores, con el ápice de los floreros superiores a estas figuras; y el tercer plano o plano último va desde lo alto de estos floreros hasta el final de la escena principal. Estas divisiones no son caprichosas y facilitan la visión y lectura de las escenas centrales, pero además eran guías maestras en la confección de los tapices sobre las que se apoyaban los artesanos mientras fabricaban los tapices.

Adicionalmente es necesario indicar que en la restauración se han añadido color rojo y azul en zonas donde existían originalmente color amarillo y marrón respectivamente, creando confusiones notables en la identificación de los vegetales, como en los floreros laterales y algunos bodegones de la parte superior.

La caridad dispone de tapices con frutos de color amarillo en la mayoría de los casos, pero también existen tapices, posiblemente tras la restauración, con frutos de color rojo que se ajustan más al tradicional color de las cerezas.

## **LAS BORDURAS Y SUS VIRTUDES**

Los símbolos que aparecen reflejados en las borduras se corresponden con 2 niveles de significación: a) Las virtudes conferidas desde la Iglesia católica que se pueden dividir en dos, teologales y cardinales, todas representadas por

figuras femeninas y, b) las virtudes asignables al ser humano por su condición, y que vienen representadas por animales en todos los casos, posiblemente recuperadas de la tradición pagana y transformadas en virtudes morales del hombre en sentido cristiano.

Dentro de las virtudes cardinales y teologales se han comentado abiertamente en el capítulo asignable a los símbolos su significado, orígenes y sentido, del que estamos completamente de acuerdo. Significar que nos falta la virtud de la Templanza, habitualmente representada con dos envases con líquidos que se trasvasan uno en otro, y ha sido sustituida por la Fama.

A la Izquierda la representación de la Fama, sentada en un carro de realeza o de honores, y tirada por una pareja de caballos que representan por un lado la debilidad de la fama y la nobleza, es contrapuesta a la fortaleza, que posee una armadura, escudo y armas, y sentada en un carro igualmente de realeza u honores, que lo tiran un par de leopardos, que simbolizan la agresividad o violencia. Dos ideas contrapuestas: débil-fuerte.

Adicionalmente en los laterales derecho e izquierdo en la parte superior del marco aparecen representadas la Fe a la izquierda de nuestra mirada y la Esperanza a la derecha. Dos virtudes teologales, que junto con la virtud de la Caridad, siempre representada en la zona media de las borduras en sentido horizontal, configuran el total de representaciones de las virtudes teologales. La Fe se contrapone a la Esperanza, claramente: desde el principio de no esperar, y tener siempre confianza permanente y seguridad de las creencias; la virtud de la Fe, se contrapone a la esperanza permanente en el futuro para sustanciar los deseos. La instalación central de la Caridad siempre, pudiera significar la virtud que más centraliza la conducta cristiana y su paralelismo con la vida de Jesús.

Finalmente las virtudes cardinales de La Prudencia a la derecha de nuestra mirada y la Justicia a la izquierda en el listón horizontal de la parte superior, vuelven a contraponer parcialmente las singularidades del ser humano y especialmente del cristiano, prudente y cuidadoso, junto con el hombre justo independientemente de los condicionantes.

La simbología de animales, parece igualmente que tiene una correspondencia con virtudes morales, dentro del contexto cristiano, imperante en la época y de amplia contextualización artística.

Los elementos (animales-símbolos) representados son un ciervo descansando con una flecha en el pecho, mirando a una cabra, que a su vez lo mira. De la cabra cae leche de sus ubres hacia un cuenco que lo golpea con una de sus patas. Estos animales parecen en el listón horizontal de la parte inferior.

En todos los tapices lateralmente aparece un pavo real con las plumas extendidas a la izquierda de nuestra mirada y un ave Fénix, que se quema en una pira de fuego a la derecha. El pavo tiene girada la cabeza hacia el ave Fénix, y éste hacia el pavo.

En la parte superior aparecen en todos los tapices dos animales solitarios con el cuerpo mirando uno al otro. En el lateral derecho de nuestra mirada un burro cargado de viandas, mientras come un cardo. A la izquierda de nuestra mirada un lagarto, que recuerda a una Iguana, mirando al Sol, rodeado de nubes. En algunos tapices aparece representado un león que se acerca a un ciervo abatido por una flecha.

La significación simbólica de estos animales igualmente aparece proyectada en la idea de los contrapuestos o del contraste para enfatizar las virtudes. Así en la parte inferior del marco, el ciervo recostado con la flecha en el pecho, nos ofrece Serenidad, frente a la Cabra que golpea el cuenco lleno de leche que simboliza Inconsciencia. Además existe una proyección desde la inconsciencia o frivolidad hacia la Fama y de la Serenidad del Ciervo, hacia la Fortaleza.

En la zona media el pavo real, con las plumas extendidas nos muestra exhibición, ostentación, ya que la idea de eternidad que significa el pavo real para la simbología cristiana es con las plumas recogidas, como aparece representado en el tapiz 1. Este animal se contrapone con el ave Fénix que nos muestra eternidad o resurrección para el espacio simbólico cristiano, aunque en este caso podríamos proyectar la idea de humildad de un animal mítico que sistemáticamente se quema para poder mantenerse. Volveríamos a encontrarnos con lo contrapuesto, la ostentación frente a la humildad, o lo efímero frente a lo eterno.

En el caso de los animales del listón superior, aparece representado un reptil que viene a mostrarnos la falta de luz, la noche, la oscuridad, el vacío, que lo podríamos significar como la tristeza, frente al asno lleno de viandas y riquezas, que sólo come hierbas duras y espinosas, siendo feliz, y cargado de ricos alimentos. Nos contrapone la Felicidad frente a la Tristeza o visto desde otra perspectiva la Luz frente a la Oscuridad.

Por último el león mirando al ciervo nos proyecta la virtud de la clemencia, una virtud igualmente cenital en el contexto cristiano, y que enfatiza al león como un ser noble.

Las inscripciones que aparecen en las virtudes cardinales, teologales y en los elementos simbólicos de los animales han sido ampliamente discutidas en López-Guillamón (2018).

Hemos creído necesario hacer esta introducción de contraste y puesta en evidencia de los motivos simbólicos que contienen las borduras, porque las representaciones florales que contienen estos símbolos están ornamentadas de forma que existen en casi todos los casos un paralelismo floral.

Previamente se ha comentado la configuración geométrica de la escena principal con su paralelismo en las borduras. Atendiendo a este paralelismo es necesario hacer notar los siguientes aspectos:

- A El centro de la escena está delimitado en las borduras por floreros de flores de distintos tipos y colores. En todos los casos esta situación se repite.
- B Los bordes, ángulos o extremos (derecho superior/ izquierdo superior/ bajo derecho/ bajo izquierdo), se encuentran delimitados por bodegones, si bien en el caso de la Fe y la Esperanza la base aparece representada con flores.
- C Los floreros aparecen siempre con representación de flores azules (vinca, aguileña, campánula, anchusa), mezclada con flores de tonos pálidos o blancos (mirto, rosas, botones de oro), que facilitan un contraste en la misma dirección que las representaciones simbólicas y místicas previamente indicadas.
- D En el caso de los bodegones aparecen representados numerosos frutos, se deben señalar varios aspectos como que en las zonas inferiores los bodegones suelen disponer de frutos de otoño (uvas, granadas, membrillos o peras), mientras que los bodegones de las zonas superiores disponen de frutos que habitualmente aparecen en verano (melones, calabacines, berenjenas), en ambos casos mezclados con frutos que indistintamente pueden aparecer en una u otra estación, como cerezas.

De los bodegones indicar que aparecen representados frutos del nuevo mundo de los que se tienen escasas referencias aunque podemos indicar que ya existen manifestaciones en tapices flamencos como es el caso de las berenjenas (*Solanum melano-gen-a* L.) y calabacines (*Cucurbita pepo* L.) (Bosqued, 1998; Kostuch & al., 1999), representados. Solo el caso de las granadillas (*Passiflora ligularis* Juss./ *Passiflora edulis* Smis.), son novedades, ya que previamente no se habían representado, y las primeras noticias de estas frutas arrancan en 1553 de la mano de Cieza de León (1553), de forma indirecta al hablar de la crónica del Perú. Más tarde Monardes (1574), genera un capítulo sobre la Granadilla,

del reino de Perú, haciendo una descripción de flores, frutos y hojas, que tiene una plena correspondencia con lo representado en estos tapices.

## DISCUSION GENERAL

El análisis global de las borduras nos permite indicar que estos elementos se corresponden con el tipo de borduras complejas donde se mezclan los elementos ornamentales con los elementos figurativos simbólicos, lo que nos permite decir que se trata de borduras muy elaboradas y pertenecientes a los tapices de finales del siglo XVI, principios del XVII, coincidiendo estas borduras con las dataciones previas realizadas sobre la fecha de confección de los tapices en los trabajos previos de López-Guillamón (2013a) o Vázquez & al. (2016).

Las borduras están organizadas de forma geométrica y se repiten los elementos guardando globalmente una cierta simetría, en todos los tapices se pretende una simetría sin fisuras, sin embargo la manufactura, la improvisación casual o las limitaciones del tamaño en determinados tapices obligan a perder la simetría entre los elementos de las borduras, más nunca la geometría global. La simetría se consigue con el paralelismo entre figuras simbólicas, mitológicas que se encuentran enfrentadas y los ornamentos florales-frutales que igualmente se enfrentan entre ellos entre los lados verticales del marco del tapiz.

Dentro de las escenas centrales se observa diferentes espacios y escenas humanas, globalmente y en todos los tapices existe una relación entre la flora de las borduras, la flora representada en la escena central del tapiz, el contraste entre los tipos de escenarios de la escena central, y los floreros, figuras y bodegones representados en las borduras. Todos estos paralelismos nos facilitan una conexión muy íntima entre la escena del tapiz y el marco o bordura que la recubre. En este sentido existen escenas de divertimento, lujuriosas, guerreras, cotidianas que se sitúan siempre a la izquierda de la escena principal, y que se acercan a las figuras y ornamentos florales, más oscuros, de tonalidades más frías y de simbolismo más fugaz: la fama, el esplendor del Pavo Real o la oscuridad de la iguana o lagarto.

En el mismo sentido el paralelismo entre escena central y marco se justifica porque los elementos ornamentales se configuran de forma que su alineación divide a la escena central y en casi todos los casos (salvo aquellos con limitación del tamaño en el tapiz), se observa que el centro de la escena del tapiz está delimitado de forma figurada por floreros de flores vistosas en los cuatro costados del marco, mientras que el resto de escenarios pueden estar cerca de

floreros, pero habitualmente se encuentran flanqueados por ornamentos frutales y florales.

Como ya se ha comentado las especies encontradas de flora tiene una notable similitud (>50% son idénticas) a las encontradas en la escena representada en el tapiz. Sin embargo es notable señalar que se aportan un total de unas 7 especies (*Anchusa azurea*; *Carlina* sp.; *Cynara* sp.; *Marsilea* sp., *Passiflora edulis*, *Passiflora ligularis*; *Ranunculus lanuginosus*), no indicadas con anterioridad para los tapices flamencos en estudios previos. De entre estas especies es destacable la inclusión de la Granadilla (*Passiflora* sp., cualquiera de las dos especies más cultivadas), por su rareza, y las escasas aportaciones de su existencia en obras de Historia Natural o de Materia Médica.

Adicionalmente a esta aportación es preciso hacer notar que las aportaciones tan singulares de especies botánicas, especialmente las procedentes del Nuevo Mundo, donde en estos tapices se representan más de 8 especies, que algunas como la Granadilla, no habían sido previamente ilustradas, junto con las manifestaciones de las figuras simbólicas, y el simbolismo representado en los ornamentos florales-frutales, facilitan una visión de las obras completamente diferente a la encontradas con antelación y su hechura se sustenta en las bases del Renacimiento pleno, donde conviven en las manifestaciones artísticas, ciencia-arte-religión y todo teñido de un humanismo patente en las escenas grotescas, de juegos, caza o nobleza, con símbolos religiosos, mezclados con otros paganos y ornamentos más clásicos (Janick & al., 2014; Janick, 2010; Kostuch & al., 1999).

En estos tapices se representan fundamentalmente motivos vegetales procedentes de los descubrimientos en América. Aspecto que los vincula notablemente con los conocimientos científicos aportados por eruditos de origen hispano (Monardes, 1574; Laguna, 1533; Cieza, 1553).

De este último comentario es necesario aportar una reflexión adicional que facilita entender con más precisión las aportaciones botánicas encontradas en los tapices estudiados. De forma general los diseñadores de las tablas, los artistas que generan los motivos florales y animales se encuentran muy próximos a los descubrimientos científicos de la época, especialmente en los relativos a la Historia Natural: el uso de nuevos productos, nuevos alimentos, nuevas medicinales, y la incrustación de estos elementos en un lenguaje donde se combina el arte y la religión, permitiendo igualmente que una parte de la sociedad (religiosos, nobles, acaudalados, artistas) tengan conocimientos para realizar, interpretar y degustar el contenido de las escenas, sus borduras y la distribución

de los motivos florales y los personajes en un lenguaje simbólico-mitológico complejo y lleno de matices (Egerton, 2003).

### AGRADECIMIENTOS:

El trabajo que nos ocupa, no hubiera sido posible sin la colaboración y paciencia de muchas personas, especialmente nuestras familias. Además es necesario destacar la ayuda, colaboración y disposición prestada por el Cabildo de la Catedral de Badajoz, al facilitarnos la posibilidad de fotografiar los tapices, a Jesús Jiménez la colaboración y ayuda mientras realizábamos las fotografías, así como a Julián Peña Ripado, por toda su ayuda. A todos GRACIAS.

### REFERENCIAS:

- ALEXANDER, E.J. & HOODWARD, C.H. (1941): "The flora of the Unicorn Tapestries". *New York Botanical Garden Journal* 42: 105-122.
- BESLER, B. (1613): *Hortus Eystettensis*. Nuremberg.
- BOCK, H. (1546): *Das Kreütter Buch*. 2ª ed. Estrasburgo.
- BOSQUED, P. (1989): *Flora y Vegetación en los tapices de la Seo*. Zaragoza. 123 pp.
- BOSQUED, P. (1998): "Aproximación a la flora y vegetación en los tapices de Bruselas del siglo XVI del Patrimonio Nacional de España". En: AÑÓN, C. *Felipe II, el rey íntimo: Jardín y Naturaleza en el siglo XVI*: 77-101. Palacio del Real Sitio de Aranjuez, Madrid. 1998.
- BRUNFELS, O. (1530-1536): *Herbarum vivae eicones*. 3 vol. Estrasburgo.
- BRUNFELS, O. (1532-1537): *Contrafayt Kreüterbuch*. 2 vol. Estrasburgo.
- CAMPBELL, T.P. (2002): *Tapestry in the Renaissance: Art and Magnificence*. New York: The Metropolitan Museum of Art. New York. 594 pp.
- CASTROVIEJO, S. (ed. Gral.). (1986-2015): *Flora Iberica series*. Vol. 1-XXI. Madrid.
- CIEZA DE LEÓN, P. (1553): *Parte primera de la Crónica del Perú*. Sevilla.
- CORDUS, E. (1534): *Botanologicon sive colloquium de herbis*. Gymaicum, Cologne.
- D'ANCONA, M. L. (1977): *The garden of the Renaissance: botanical symbolism in Italian painting*. Arte e archeologia: Studi e documenti 10. Firenze: L. S. Olschki. 609 pp.

- DELMARCE, G. (1999): *Flemish Tapestry, 15th to 18th century*. London. 376 pp.
- DELMARCEL, G. (1980): *Tapisseries Anciennes d'Enghien, Mons, Enghien*. 132 pp.
- DODOENS, R. (1554): *Cruydeboeck*. Amberes.
- EGERTON, F.N. (2003): "Botany during the Italian Renaissance and Beginnings of the Scientific Revolution". *Bull. Ecol. Soc. America* 84(3): 130-137.
- FISHER, C. (2011): *Flowers of the Renaissance*. Frances Lincl. London. 176 pp.
- FUCHS, L. (1542): *De Historia Stirpium Commentarii Insignes*. Basel.
- GENEVÈVE, S. (1974): *Masterpieces of Tapestry from the Fourteenth to the Sixteenth Century*. Metropolitan Art. Museum. Paris. 220 pp.
- GESSNER, C. (1555): *De raris et admirandis herbis, quae sive quod noctu luceant*. A. Gesnerum and J. Gesnerum, Zurich.
- HOEFNAGEL, J. 1592. *The Archetypha studiaque patris Georgii Hoefnagelii*. Francofurti ad Mœnum.
- HUMMER, K.E. (2007): "Rubus Iconography: Antiquity to the Renaissance". *Acta Hort.* 759: 89-105.
- JAMES, C.; CORRIGAN, C.; ENSHAIAN, M.C. & CRECA, M.R. (1997): *Old Master Prints and drawings. A guide to Preservation and Conservation*. Amsterdam University Press. 29 pp.
- JANICK, J. (2010): "New World Crops: Iconography and History". *ISHS Acta Horticulturae* 916: 93-104. DOI: 10.17660/ActaHortic.2011.916.9
- JANICK, J. & WHIPKEY, A. (2014): "The Fruits and Nuts of the Unicorn Tapestries". *Chronica Horticulturae* 54(1): 12-17.
- JUNQUERA DE VEGA, P. & HERRERO CARRETERO, C.(1986) *Catálogo de Tapices del Patrimonio Nacional*. Vol. I: Siglo XV. Madrid, pp.105-133.
- KOSTUCH, A. & ZEMANEK, A. (1999): "Plants in the flemish tapestries, from Wawel Castle". *Wiadomosci Botaniczne* 43(1/2): 7-24.
- LAGUNA A. (1533): *Pedacio Dioscórides Anazarbeo. Anotaciones*. Madrid.
- LINNEO, C. (1753): *Species Plantarum*. Holmiae.
- LOBELIUS M. (1576): *Plantarum, Seu, Stirpium Historia*. Antverpiae.
- LÓPEZ-GUILLAMÓN, I. (2013a): "II. Autoría y procedencia" En: PIZARRRO, F.J. & LÓPEZ-GUILLAMÓN, I. 2013. *Los tapices de la Catedral de Badajoz*. pp. 21-36. Badajoz.

- LÓPEZ-GUILLAMÓN, I. (2013b): "IV. Los temas y sus fuentes artísticas, estéticas y científicas" En: PIZARRO, F.J. & LÓPEZ-GUILLAMÓN, I. 2013. *Los tapices de la Catedral de Badajoz*. pp. 51-64. Badajoz.
- MENDOÇA DE CARVAHLO, L.M. (2011): "The symbolic used of Plants" In: ANDERSON, E.N.; PEARSALL, D.; HUNN, E. & TURNER, N. *Ethnobiology*: 351-369.
- MISSAGGIA, C. (2013): "European Tapestries: History, Conservation, and Creation". *Senior Honors Projects. Paper 313*. 22 pp.
- MONARDES, N. (1574): *Historia medicinal de las cosas que se traen de nuestras Indias Occidentales*. Sevilla.
- NAVE, F. DE, & IMHOF, D. (eds.). (1993): *Botany in the Low Countries*, (end of the 15th century, ca. 1650). Plantin-Moretus Museum Exhibition. 150 pp.
- NOBLE, W.C. (2005): "Garden Plants Depicted on the Mid-Sixteenth-Century Ferrante Gonzaga "Puttini" Tapestries". *Garden History*, 33(2): 294-297.
- PARIS, H.S.; DAUNAY, M.C.; PITRAT, M. & JANICK, J. (2006): "First Known Image of Cucurbita in Europe, 1503–1508". *Annals of Botany*, 98: 41–47.
- PIZARRO, F.J. & LÓPEZ-GUILLAMÓN, I. (2013): *Los tapices de la Catedral de Badajoz*. 79 pp. Badajoz.
- REDÍN, G. (2015): "Hércules y las yeguas de Diomedes, un tapiz bruselés del siglo XVI en la colección Casa de Alba". *Archivo Español de Arte*, 88: 349-366.
- SÁNCHEZ DEL BARRIO, A. (2016). *Tapiz de Vertumno y Pomona*. <https://www.museoferias.net/la-obra-destacada-168-julio-agosto-2016/> (consultado: 20-I-2018)
- SANTI-MAZZINI, G. (2002): *Flora*. 3 vol. Madrid.
- STANDEN, E.A. (1974): "Romans and Sabines: A Sixteenth-Century set of Flemish tapestries". *Metropolitan Museum Journal*, 9: 211-228.
- TAPESTRY, (2015): *Tapestry notes 2014-2015*. Longleat House. 6 pp. London.
- TERVARENT, G. (1997): *Attributs et Symboles dans l'Art profane*. Droz. Geneva.
- VALDÉS, B., TALAVERA, S. & FERNÁNDEZ-GALIANO, E. (1987): *Flora de Andalucía Occidental*. 3. Vol. Barcelona. 555 pp.
- VÁZQUEZ, F. M.; RUIZ, T.; GARCÍA, D.; BLANCO, J.; MÁRQUEZ, F.; GUERRA, M.J.; LÓPEZ-GUILLAMÓN, I. (2016): "Aproximación al conocimiento de la flora en los tapices flamencos de la Catedral de Badajoz". *Revista de Estudios Extremeños*. Tomo LXXII (II): 1323-1396.

## ANEXO I

**ESPECIES VEGETALES DETECTADAS EN LAS BORDURAS DE  
LOS TAPICES DE LA CATEDRAL DE BADAJOZ**

(en negrita se representan las especies señaladas por primera vez  
para los tapices flamencos de la Catedral de Badajoz)

*Adiantum capillus-veneris* L.

***Anchusa azurea* Mill.**

*Aquilegia vulgaris* L.

*Arisarum vulgare* L.

*Asarum europaeum* L.

*Blechnum spicant* L.

*Borago officinalis* L.

*Bryonia dioica* Jacq.

***Campanula trachelium* L.**

*Campanula* sp.

***Carlina* sp.**

***Chelidonium majus* L.**

*Citrus limon* L.

*Citrus xaurantium* L.

*Consolida ajacis* L.

***Cucumis melo* L.**

***Cucurbita pepo* L.**

***Cydonia oblonga* L.**

***Cynara* sp.**

*Hedera helix* L.

***Hibiscus syriacus* L.**

***Lathyrus* sp.**

*Laurus nobilis* L.

***Malus domestica* Borkh**

***Marsilea* sp.**

***Myrtus communis* L.**

*Narcissus pseudonarcissus* L.

*Narcissus tazetta* L.

***Passiflora edulis* Smis.**

***Passiflora ligularis* Juss.**

*Prunus avium* (L.) L.

***Punica granatum* L.**

***Pyrus communis* L.**

*Ranunculus acris* L.

***Ranunculus lanuginosus* L.**

*Rosa canina* L.

***Rosa gallica* L.**

*Rosa* sp.

*Rosa xdamascena* Mill.

***Sagittaria sagittifolia* L.**

*Solanum dulcamara* L.

***Solanum melanogena* L.**

*Trifolium* sp.

***Triticum* sp./*Hordeum* sp.**

*Vinca major* L.

*Vitis vinifera* L.

FIGURAS



a



b

**Figura 1.** Tapiz de la serie Vertumno y Pomona, conservado en la colección Santander (Sánchez del Barrio, 2016) (a), y su paralelismo con el tapiz n° 8 de la colección de la Catedral de Badajoz (b).



**Figura 2.** Contraste de diseños vegetales procedentes de la obra de Hoefnagel, (1592), y los de los tapices de la Catedral de Badajoz: **a:** limones de los tapices; **a':** limones en Hoefnagel (1592). **b:** calabacín en Hoefnagel (1592); **b':** calabacines en los tapices. **c:** vinca en los tapices; **c':** vinca en Hoefnagel (1592).



**Figura 3.** Detalles de algunos frutos de origen cultivado, con los que se adornan las borduras.  
a: Trigo/Cebada en la figura de la Cabra; b: Trigo/Cebada en la figura del ciervo doliente;  
c: Pepónides, granadas, cerezas y hojas de vid en uno de los bodegones de la base del marco;  
d: membrillos, uvas y hojas de vid en uno de los bodegones de la base del marco.