

En torno a las colecciones artísticas de los Reyes Católicos en los reales palacios y monasterios

FRANCISCO JAVIER PIZARRO GÓMEZ

Como es sobradamente conocido, especialmente a partir del documento fechado el 29 de septiembre de 1499, en el que se relacionan las alhajas y enseres que los Reyes Católicos hacen entrega a la princesa Margarita, Isabel y Fernando disponían de un importante ajuar artístico, cuya catalogación, sistematización, localización y análisis ha dado pie a diferentes trabajos de investigación y publicaciones que hoy forman parte de la bibliografía fundamental para la historia del arte español y europeo¹.

¹ En este sentido, y por simplificar los estudios que han sido fundamentales en esta labor, es preciso referirnos a trabajos clásicos como el de F.J. Sánchez Cantón, *Libros, tapices y cuadros que coleccionó Isabel la Católica* (Madrid, 1950), así como las publicaciones más reciente, algunas de ellas derivadas de encuentros científicos y exposiciones sobre la materia, como es el caso de la obra *El arte en la Corte de los Reyes Católicos. Rutas artísticas a principios de la Edad Moderna*, publicado por la Fundación Car-

Como es lógico, buena parte de ese legado artístico se encuentra bajo la tutela de Patrimonio Nacional, pues este organismo es el responsable de la custodia de las colecciones reales españolas desde la Edad Media hasta los tiempos de la contemporaneidad histórica, habiendo llevado a cabo algunas iniciativas monográficas sobre las colecciones de los Reyes Católicos².

Como sabemos por documentos como el mencionado con anterioridad, el ajuar artístico, suntuario y literario de los Reyes Católicos era rico, variado y singular, pues además de las obras que se espera que sean propias de monarcas educados en la más pura ortodoxia, no faltaban en el mismo obras que no parecían “apropiadas” en dicha educación, aunque es esta misma “heterodoxia” la que explica que se produjeran en su reinado algunos de los acontecimientos más importantes y trascendentales para la historia de la humanidad, como es el caso del descubrimiento del Nuevo Mundo³.

los de Amberes en el 2004 y fruto de las ponencias presentadas en el V Seminario Internacional de Historia de la Fundación Carlos de Amberes, celebrado bajo el título de la publicación citada y celebrado en 2004 bajo la dirección de Fernando Checa. Nos referimos también el libro colectivo *Isabel la Católica y el arte*, editado en el 2006 por la Real Academia de la Historia. Para el tema de la biblioteca de la reina Isabel es fundamental el trabajo E. RUIZ GARCÍA, *Los libros de Isabel la Católica. Arqueología de un patrimonio escrito*, Salamanca, 2004. Igualmente importantes fueron las exposiciones y los catálogos: *Reyes y mecenas. Los Reyes Católicos, Maximiliano I y los inicios de la Casa de Austria* (Madrid, 1992) e *Isabel la Católica. La magnificencia de un reinado* (Madrid, 2004). ZALAMA, M. A., *Vida cotidiana y arte en el palacio de la reina Juana I en Tordesillas*, Valladolid, 2003, así como el trabajo del mismo autor “Isabel la Católica y las joyas. La custodia de la Catedral de Toledo”, en la obra ya citada de *El arte en la Corte de los Reyes Católicos*.

² Nos referimos especialmente a la obra *Tapices de la Reina Isabel la Católica*, de Concha Herrero Carretero, publicado en 2004.

³ Es el caso, por ejemplo, del hecho de que entre los libros que poseían y que hacen entrega a Margarita de Austria en 1499 se encontraba un ejemplar del *Libro de las Ma-*

Como es igualmente sabido, de la lectura de la documentación sobre el ajuar artístico de las Reyes Católicos se desprende que éste se caracterizaba por lo suntuario, de manera que la orfebrería y la tapicería tenían un papel protagónico en aquel, lo que suponía en aquel tiempo una de las maneras más claras de expresión exteriorizadora del poder. A esto habría que añadir lo devocional como elemento caracterizador e identificador del ajuar artístico de los Reyes Católicos, especialmente por mor de la reina Isabel como es sobradamente conocido, lo que tendrá en la pintura y la tapicería y en la estética flamenca de estas manifestaciones artísticas su proyección más elocuente⁴. No conserva, sin embargo, Patrimonio Nacional ningún ejemplar de la importante colección de vidrios que llegó a coleccionar, a pesar del importante conjunto de piezas que custodia Patrimonio Nacional de este arte tan ligado a la monarquía desde el siglo XV como una manera más de expresión del fasto cortesano y a semejanza de otras cortes europeas.

Por lo que a la pintura se refiere, la inclinación de los Reyes Católicos, y especialmente de la reina Isabel por los cuadros devocionales de artistas flamencos, ha llevado a pensar en la posibilidad de que se trate

ravillas del Mundo de Mandeville, que, como es sabido, leyó Colón y que, incluso llegó a dar algún crédito a su contenido. En alguna ocasión se ha especulado con la posibilidad de que el manuscrito del siglo XIV existente en la Biblioteca del Real Monasterio de El Escorial de la obra de Mandeville, con el título de *Libro de las Maravillas del Mundo llamado Selva Deleitosa y viaje a Jerusalén, Asia y África*, pudiera ser el ejemplar que se regala a Margarita de Austria en 1499, ya que se trata del único manuscrito español es la versión aragonesa, introducido en España el año 1360 por Juan I de Aragón. De acuerdo con alguna hipótesis planteada a este respecto, se ha querido ver en la pertenencia de aquella obra la inclinación y orientación para las pretensiones de la corona aragonesa en el Mediterráneo primero y en el Atlántico después.

⁴ CHECA, F., "Un arte sin paradigma", *El arte en la Corte de los Reyes Católicos*, Madrid, 2005, pp. 15-26, p. 21.

de una intencionalidad coleccionista específica y selectiva⁵. Aspecto éste que añadiría connotaciones de carácter meramente estético y hedonista al devocional para conformar el marco circunstancial que explica la importancia de la colección pictórica de Isabel la Católica. Sin embargo, la colección pictórica de la reina nunca tuvo la misma consideración que la de otras artes, como es el caso de la tapicería o la platería, ni para ella ni para sus herederos⁶. Ciertamente, dentro del destacado ajuar de bienes artísticos, suntuarios y devocionales que llegó a reunir la reina Isabel, los cuadros no eran seguramente lo preferido de su colección, a pesar de que sea con ella con quien se inicia la tradición del coleccionismo pictórico entre los monarcas españoles⁷. La venta en almoneda de la colección pictórica nos ha impedido conocer exactamente el valor de su acervo pictórico. Sin embargo, los escasos testimonios que se conservan nos permiten aventurar la elevada calidad de la colección.

Por lo que se refiere a la presencia de obras de Juan de Flandes entre la colección pictórica de los Reyes Católicos, y como es sabido, la misma está directamente relacionada con las carencias que en la España de finales del siglo XV existe con respecto a pintores retratistas de

⁵ SILVA MAROTO, P., "La colección de pinturas de Isabel la Católica", en *Isabel la Católica ¿sensibilidad estética o devoción? Arte y cultura en la época de Isabel la Católica*, Valladolid, 2003, pp. 115-126.

⁶ ZALAMA, M.A., "Isabel la Católica y las joyas. La custodia de la catedral de Toledo", *El arte en la Corte de los Reyes Católicos*, pp. 331-353, p. 334 y s. En este trabajo se pone de relieve la escasa valoración que alcanzaron tras la muerte de la reina las tablas del Político de Isabel la Católica y las dificultades para su venta. Así, resulta significativo que 47 tablas se valoren en 76.500 maravedís, es decir menos que la valoración de uno de los tapices de la reina, pues el de la *Resurrección de Lázaro* se tasó en 150.000 maravedís en 1505.

⁷ PITA ANDRADE, J.M., "Pinturas y pintores de Isabel la Católica", *Isabel la Católica y el arte*, Madrid, 2006, pp. 13-71, p. 14.

calidad, lo que, además, estaría propiciado por las nórdicas alianzas matrimoniales los hijos de Isabel y Fernando, Juana y Juan, con Felipe el Hermoso y Margarita de Austria. No olvidemos tampoco que la Corona de Aragón sería uno de los espacios europeos en el que se aprecia la aceptación y recepción del arte que se estaba gestando en Flandes en las primeras décadas del siglo XV⁸.

La presencia de Juan de Flandes como maestro al servicio de la reina se documenta a partir del 27 de junio de 1496 y hasta el 8 de marzo de 1498, por cuyos servicios percibía 20.000 maravedís anuales, aunque a partir de aquella fecha su retribución se incrementaría en 10.000 maravedís más, los cuales percibiría hasta la muerte de la reina, lo que indica que su presencia en la corte estaba directamente relacionada con la voluntad expresa de aquella. A Juan de Flandes y de Miguel Sittow se atribuyen tradicionalmente las cuarenta y siete tablas que componían el singular *Político de Isabel la Católica*, las cuales, como es sabido, fueron vendidas en almoneda a la muerte de la reina⁹. Afortunadamente, Felipe el Hermoso se hizo con treinta y dos tablas, que pasarían posteriormente a Margarita de Austria, que destinaría estas piezas para su palacio en Malinas, de acuerdo con lo que se indica en el inventario de sus bienes de 1516. Veinte de esas tablas fueron heredadas por Carlos V a la muerte de doña Margarita en 1530, que se las regaló a

⁸ MOLINA FIGUERAS, J., "Rutas artísticas y cultura visual en Cataluña (1470-1520), *El arte en la Corte de los Reyes Católicos*, Madrid, 2005, pp. 115-144, p. 126.

⁹ Sobre el políptico, y entre otras trabajos, puede consultarse: SÁNCHEZ CANTÓN, F.J., "El retablo de la Reina Católica", *Archivo Español de Arte y Arqueología*, VI, Madrid, 1930, pp. 97-133; y 1931, pp. 149-152; BERMEJO, E., "Las tablas del Oratorio de Isabel la Católica en el Palacio de Oriente", *Reales Sitios*, vol. 20, Madrid, 1969, pp. 14-26; SILVA MAROTO, P., Juan de Flandes, Salamanca, 2006, pp. 167-256; ZALAMA, M. A., "Felipe I el Hermoso y las artes", en *Felipe I el Hermoso. La belleza y la locura*, Burgos, catálogo de la exposición, 2006, pp. 36-42 y 278-279.

Isabel de Portugal. De éstas, quince forman parte hoy del acervo artístico de Patrimonio Nacional, como una de sus obras pictóricas más destacadas. Las cinco restantes se perdieron como consecuencia de las vicisitudes que estas obras han conocido a lo largo de la historia, especialmente como consecuencia de la invasión napoleónica.

Las demás tablas (hasta el número de once) adquiridas por Margarita de Austria se conservan en diferentes colecciones y museos europeos y americanos y otras en paradero desconocido. En las tablas del Políptico se aprecia esa síntesis entre la mejor tradición pictórica flamenca y las novedades del arte italiano renacentista, llegándose a pensar que estas obras ponen de manifiesto una posible estancia de Juan de Flandes en Italia antes de su llegada a España¹⁰. Sin embargo, el único artista que aparece documentado es Michel Sittow, que desde 1492 se encuentra al servicio de la reina Isabel y al que, en el inventario de 1516 se le atribuyen dos de las tablas del conjunto, concretamente las dedicadas a la Ascensión y a la Asunción, ambas en Londres y Washington respectivamente. El resto del conjunto, desde Justi (1887) se atribuye a Juan de Flandes merced a la gran semejanza con otras obras documentadas del artista, como el Retablo de la Vida del Bautista, realizado para la Cartuja de Miraflores de Burgos, o el Retablo de San Miguel del Museo Diocesano de Salamanca.

Todas las tablas presentan una evidente unidad artística, a pesar de ser dos los autores de las mismas, advirtiéndose una tendencia hacia la técnica miniaturista, lo que pone de relieve la formación de ambos

¹⁰ PITA ANDRADE, J. M., *op. cit.*, p. 28.

maestros en los centros de Gante y Brujas entre 1470 y 1480 y la influencia ejercida por maestros como Gerad David¹¹.

Los temas de las tablas del políptico que conserva Patrimonio Nacional son las siguientes:

- *Cristo en la barca*. En el inventario de Toro de 1510 se dice lo siguiente: “Cómo fue jesucristo en la nao sobre el mar”. Se tasó en tres ducados, siendo adquirido para Margarita de Austria.
- *Resurrección de Lázaro*. Se tasó en 1510 en cuatro ducados, siendo adquirido para Margarita de Austria.
- *Entrada de Cristo en Jerusalén*. En el inventario de Toro se tasó en cinco ducados, siendo adquirido para Margarita de Austria.
- *Cristo ante Pilatos*. En el inventario de Toro de 1510 se tasó en cuatro ducados, siendo adquirido para Margarita de Austria.
- *Magdalena penitente*. Se tasó en cuatro ducados y medio, siendo adquirido para Margarita de Austria.
- *La Transfiguración*. Se tasó en cuatro ducados, siendo adquirido para Margarita de Austria.
- *El Prendimiento*. Se tasó en cinco ducados, siendo adquirido para Margarita de Austria.
- *Cristo y la mujer cananea*. Se tasó en cuatro ducados, siendo adquirido para Margarita de Austria.
- *Cristo ultrajado en casa de Pilatos*. Descrito así en el inventario de 1510: “Cuando le dieron la peçoçada en casa de pilatos”. Se tasó en tres ducados y medio y adquirido para Margarita de Austria.

¹¹ *Tesoros de los Palacios Reales de España. Una historia compartida*, catálogo de la exposición, Madrid, 2011, p. 245.

- *Multiplicación de los panes y los peces*. Se tasó en cinco ducados, siendo adquirido para Margarita de Austria.
- *Las Marías ante el sepulcro*. Se tasó en cuatro ducados, siendo adquirido para Margarita de Austria.
- *Bajada de Cristo al limbo*. Se tasó en cuatro ducados, siendo adquirido para Margarita de Austria.
- *Noli me tangere*. Se tasó en cuatro ducados, siendo adquirido para Margarita de Austria.
- *El Espíritu Santo*. Se tasó en cinco ducados, siendo adquirido para Margarita de Austria.
- *Cena en casa de Simón el Fariseo* (Fig. 1). Se tasó en cuatro ducados y medio, siendo adquirido para Margarita de Austria.

Se desconocen las razones de la diferente tasación de las piezas. Las tablas que alcanzaron una mayor valoración fueron las dedicadas a la *Última Cena*, la *Crucifixión* ("Cómo enclavaron a jesucristo tendido en el suelo sobre la cruz"), la *Quinta Angustia*, la *Ascención* y la *Coronación de la Virgen*, que se tasaron cada una en seis ducados, conservándose actualmente la primera en la Colección Wellington de Londres, la segunda en el Museo de Viena y las otras tres en paradero desconocido. Las tablas de la *Crucifixión* citada y la *Quinta Angustia* fueron adquiridas por la Marquesa de Denia, que en total se hizo con 11 tablas. La tabla que se valoró menos fue la dedicada a *Cristo crucificado*, que fue adquirida por la Marquesa de Denia por dos ducados y medio.

De esta colección pictórica procedente del ajuar de los Reyes Católicos, tanto antes de su matrimonio (1469) como después del mismo, Patrimonio Nacional custodia algunas obras de gran interés, como es

el caso del *retrato de la reina Isabel* atribuido a Juan de Flandes de hacia 1500, que se conserva en el Real Palacio de El Pardo, concretamente en el que fue el comedor de Carlos III y después Despacho Oficial (Fig. 2).



Lám. 1. *Cena en casa de Simón el Fariseo*. Tabla perteneciente al *Políptico Isabel la Católica*. Palacio Real. Madrid. Patrimonio Nacional.



Lám. 2. Retrato de la reina Isabel. Palacio Real de El Pardo. Patrimonio Nacional.

En el Palacio Real de Madrid se conserva otro *retrato de la reina*, fichado como anónimo flamenco de hacia 1500. Semejante al de Juan de Flandes, sus diferencias técnicas y estéticas se han puesto de relieve después de su restauración. Se trataría, por tanto, de una réplica anónima, realizada posiblemente en el propio taller de Juan de Flandes en los años en que estuvo al servicio de Isabel, es decir entre 1496 y 1504.

La presencia de estas dos obras a la colección real española no resulta clara, planteándose de manera generalizada que pudiera proceder de la Cartuja de Miraflores, donde fue descrito uno de ellos en 1522

por el embajador veneciano Andrea Navagiero como “un bel retrato della Regina Ysabella, gi vecchia”. Se cree que el original de Juan de Flandes fue regalado a Felipe V entre 1704-1706, mencionándose por vez primera en el Palacio Real de Madrid a partir de 1817. La réplica puede ser la citada por Bosarte en 1804 en la Cartuja de Miraflores, siendo regalado en 1845 por la ciudad de Burgos a la reina gobernadora, María Cristina de Borbón, con motivo de su estancia en esta ciudad junto a su hija Isabel II¹².

Entre otras obras supuestamente pertenecientes a la colección pictórica de la reina, es necesario mencionar *La virgen de la Merced con la familia de los Reyes Católicos*, conservada en el Monasterio de Las Huelgas (Burgos). Procede del taller de Diego de la Cruz (1482-1500), pintor hispanoflamenco activo en Burgos en el último cuarto del siglo XV (Fig. 3).

Con respecto a los libros que pertenecieron a la reina Isabel y sobre la importancia o no de su biblioteca, o bien si la colección de libros y manuscritos se puede o no considerar una biblioteca, se ha escrito e investigado de manera fundamentada por especialistas en la materia¹³.

¹² *Tesoros de los Palacios Reales de España. Una historia compartida*, catálogo de la exposición, Madrid, 2011, p. 241.

¹³ Además de la obra de Sánchez Cantón ya citada, es necesario mencionar los trabajos de Elisa Ruiz García y de Joaquín Yarza Luaces. Vid.: RUIZ GARCÍA, E., *Los libros de Isabel la Católica. Arqueología de un patrimonio escrito*, Madrid, 2004. Son varios los trabajos que el profesor Yarza Luaces dedicó a este tema, pudiendo reseñarse a modo de síntesis los siguientes: “Los Reyes Católicos y la miniatura”, *Las artes en Aragón durante el reinado de Fernando el Católico (1479-1516)*, Zaragoza, 1993, pp. 63-97; “El tesoro sagrado de Isabel la Católica”, *Maravillas de la España Medieval. Tesoro sagrado y monarquía*, León, 2000, pp. 321-324; “Isabel la católica coleccionista ¿sensibilidad estética o devoción?”, *Arte y cultura en la época de Isabel la Católica*, Valladolid, 2003, pp. 219-248, “Los manuscritos iluminados de la Reina”, *El arte en la Corte de los Reyes Católicos. Rutas artísticas a principios de la Edad Moderna*, Madrid, 2005, pp. 373- 402.

Algunos de los libros y manuscritos pertenecientes a la reina están custodiados por Patrimonio Nacional en las bibliotecas del Palacio Real y de El Escorial.



Lám. 3. *La virgen de la Merced con la familia de los Reyes*. Monasterio de Las Huelgas (Burgos). Taller de Diego de la Cruz.

Por otra parte, este tema fue objeto de la exposición *Isabel la Católica. Los libros de la reina*, en Burgos en el 2004 comisariada por Nicasio Salvador, autor de diferentes trabajos sobre la materia en cuestión.

Entre los libros de la reina heredados de sus antecesores se han identificado los siguientes:

- Copia de la *General Storia* de Alfonso X. Biblioteca de San Lorenzo de El Escorial. Ms. 1.I.2. Ilustrada con más de cien miniaturas.
- *Libro de ajedrez, dados y tablas* de Alfonso X. Biblioteca de San Lorenzo de El Escorial. Ms. T.1.6, que entró en la biblioteca de Escorial en 1591 procedente de la Capilla Real de Granada.
- *Misal de Isabel la Católica*. Biblioteca de San Lorenzo de El Escorial.
- *Breviario romano de Isabel la Católica*. Biblioteca de San Lorenzo de El Escorial. b.2.15. Realizado a fines del siglo XV para la reina Isabel y atribuido a Gerard Horenbout, aunque en ocasiones se ha catalogado como obra de los artistas españoles del “scriptorium” de la reina. Dedicado a responder a una de las facetas más íntimas de la religiosidad isabelina, como es la de la Virgen como madre, y a destacar el papel de la reina como madre también. De ahí que la obra comience con el oficio de Navidad y que en las páginas iniciales la reina mandara escribir las fechas y lugares de los nacimientos de sus hijos. Esta tradición la continuaron los herederos de esta obra, desde la princesa María hasta Felipe III. La obra estuvo en Portugal como consecuencia del enlace matrimonial de María con el rey Manuel I. A la muerte de la reina María en 1517, el libro pasó a manos de Isabel de Portugal que, al casarse en 1526 con Carlos V, lo trajo de nuevo a España¹⁴.

¹⁴ *Tesoros de los Palacios Reales de España. Una historia compartida*, Catálogo de la exposición, Madrid, 2011, p. 247.

No obstante, el libro de la reina Isabel máspreciado que custodia Patrimonio Nacional es el *Libro de Horas de Isabel la Católica* que además es el manuscrito iluminado de mayor calidad que se conserva en la biblioteca del Palacio Real de Madrid. Aunque la obra se identifique como de la reina Isabel, en realidad procedía de su suegra Juana Enríquez, esposa de Juan II de Aragón¹⁵. La obra fue realizada en el taller de Guillaume Vrelant en Brujas en la década de los sesenta del siglo XV. A la muerte de Juana Enríquez la obra pasaría a manos de Isabel o a las de Fernando. La obra, como se ha dicho, es una de las mejores del maestro brujense¹⁶ (Fig. 4).

Pero, sin duda alguna, el bagaje artístico relacionado directa o indirectamente con los Reyes Católicos más importante que custodia Patrimonio Nacional corresponde al arte del bordado y la tapicería. Como es sabido, Patrimonio Nacional dispone de una de las colecciones de tapices más importante de Europa. Fruto del afán coleccionista de los monarcas españoles de un arte tan relacionado con la residencia real y con la necesidad de que esta respondiera a los gustos del momento y a la necesidad de vestir lujosa y dignamente los espacios palaciegos y devocionales, la colección de tapices de Patrimonio Nacional abarca siglos de monarquía y de intercambios comerciales y artísticos entre la corona española y los centros de producción europeos de la tapicería. Los primeros tapices de esta importante colección, muy desconocida aún para el gran público, son precisamente los pertenecientes al reinado de los Reyes Católicos.

¹⁵ YARZA LUACES, J., "Los manuscritos iluminados....", *op. cit.*, p. 377.

¹⁶ *Ibid.*, p. 378.



Lám. 4. Miniatura del *Libro de Horas de Isabel la Católica*. Palacio Real. Biblioteca. Patrimonio Nacional.

Como sabemos, la colección de tapices de los monarcas europeos procedían de dos fuentes: Los que heredan de sus antecesores y los que adquieren durante su reinado. Así, de la importante colección de tapices de la reina Isabel, gran parte de ellos procedían de las colecciones tapiceras de Enrique IV de Castilla y de doña Juana Enríquez, madre del rey Fernando, como ha podido determinarse gracias a los inventarios de bienes de ambos realizados tras su muerte (1468 doña

Juana y 1474 Enrique IV) y del realizado en Segovia en 1503¹⁷. De acuerdo con el inventario segoviano y el realizado por Sancho de Paredes en 1505, la reina Isabel disponía de un total de 124 tapices, algunos de los cuales se conservan en la actualidad y están catalogados con tales, mientras que sobre otros existen dudas al respecto¹⁸. Los tapices más antiguos de aquella colección procedían de las compras, los obsequios de su hija Juana de Castilla (1479-1555) y de Margarita de Austria (1451-1504) o lo dispuesto en el testamento de ésta última¹⁹.

Según Delmarcel, solamente seis series de tapices conservados en la actualidad pertenecían con certeza de la colección de Isabel la Católica. De ellos, dos proceden de la colección heredada y cuatro de la adquirida por la reina. La serie dedicada a los *Siete Sacramentos* se encuentra repartida entre Nueva York (Metropolitan Museum of Art), Glasgow (The Burrell Collection) y Londres (Victoria and Albert Museum) y las dedicadas a los *Santos de España* en San Francisco. Para Concha Herrero, son algunos más los tapices que se conservan del ajuar de la reina: *La Misa de San Gregorio*, los cuatro paños llamados “de oro” y los dos dedicados a la *Vida de la Virgen*, que integran la colección que se conoce como de la “Devoción de Nuestra Señora”, la cual procede del ajuar de Juana de Castilla, así como el de la “Pasión

¹⁷DELMARCEL, G., “La collection de tapisseries de la reine Isabelle de Castille (1451-1504). Quelques réflexions critiques”, *El arte en la Corte de los Reyes Católicos*, Madrid, 2005, pp. 287-303, p. 288.

¹⁸*Ibid.*, p. 290 y ss.

¹⁹HERRERO CARRETERO, C., “Tapices de devoción de Juana de Castilla (1479-1555)”, *El arte en la corte de los Reyes Católicos*, Madrid, 2005, pp. 305-329, p. 305. Margarita de Austria dispuso de una importante colección de tapices flamencos, que llegó a encargarse hasta los últimos años de su vida, como los nueve tapices heráldicos que encargó a Henri de Lacke, tapicero de Enghein, en 1525 y que éste le entregó en 1528. Dos de estos se conservan en el Iparművészeti de Budapest.

de Nuestro Señor” y un dosel o baldaquino, que pertenecieron a Margarita de Austria. Los inventarios de bienes de ambas permiten conocer el volumen de los tapices que llegaron a reunir, así como la valor de los mismos.

De la colección de tapices de la reina Isabel había dos tipos fundamentales en atención a la funcionalidad de los paños. De una parte estaban los tapices de sala, utilizados para vestir las paredes de las estancias públicas y privadas de los monarcas y que podían estar formados por series paganas de carácter moralizante o bien de temas del Antiguo o del Nuevo Testamento. Por otro lado estaban los tapices de capillas y oratorios privados, fundamentalmente devocionales, y de los que hizo gala la reina Isabel especialmente al disponer del privilegio pontificio para celebrar el sacramento eucarístico en aquellos espacios²⁰. Por otro lado, estaban también los doseles o colgaduras de camas, en los que tampoco faltan los temas religiosos.

²⁰ A estos se refiere el rey Fernando en el testamento firmado en Madrigalejo el 22 de enero de 1516, cuando hace mención a la forma y manera en que debe ornamentarse la Capilla Real de Granada para acoger sus restos y los de la reina Isabel, en los siguientes términos: “sean tomados los ornamentos todos de seda y brocado y broslados de nuestra capilla, conviene a saber, capas, casullas, almáticas, vestimentos, alvas, delante altares, camas, palios, azaleias y otros qualesquier ornamentos de la dicha nuestra capilla que se hallaren al tiempo de nuestra muerte, y los panyos de los siete gozos de nuestra Señora, y el panyo de la ystoria de los tres stados y sea todo lo susodicho, sacado lo que al monasterio de Poblete el siguiente capítulo desto dexamos, dado y entregado mediante inventario y acto público, a las personas y de la manera que la dicha serenísima reyna doña Ysabel, que en gloria sea, dispuso y ordenó se entregasen y disesen las semeiantes cosas que dexó para la dicha capilla y yglesia, y que la mysama orden y forma se halla de tener, guardar y seguir en esto y en todo lo que más a la dicha capilla dexaremos” (*Testamento del rey Fernando el Católico*, 22 de enero de 1516, fol 1 vº y s., edición facsímil de la Fundación Casa de Alba, Madrid, 2013, p. 21-22).

Esta colección tapicera isabelina fue muy apreciada por Carlos V, el cual mandó retirar de Tordesillas en 1526 los siete paños devocionales de su madre para disponer de ellos, mientras que enviaba a Isabel de Portugal diez tapices pasionales que habían pertenecido a su madrina Margarita de Austria²¹.

De los tapices citados, es necesario destacar el dedicado a la *Misa de San Gregorio* (Fig. 5), que se conserva en la colección de tapices de Patrimonio Nacional. Durante algún tiempo, la historiografía consideró este tapiz como el único que con certeza podía atribuirse a la colección de la reina Isabel. El tapiz fue tejido para Juana de Castilla en el taller de Pieter van Aelst. Lo cierto es que el tapiz es el único que se conserva de los cuatro que fueron devueltos a su antigua propietaria tras la muerte de la reina Isabel²².

En 1505, Pero García, capellán de la reina, describía uno de los tapices que iban con destino a su hija, la reina de Portugal, en los siguiente términos: “un paño rico de devoçion de oro e seda e lana que tiene en lo alto nuestro Señor con las plagas (llagas) y la escalera y la lança con todos los misterios de la pasión y debaxo del San Gregorio vestido diziendo misa e al parte derecha detrás del un diácono con un alva verde que alça la casulla de San Gregorio con la mano e delante del está un cardenal que tiene la mitra de San Gregorio en la mano e de la otra parte a la mano yzquierda un cardenal con otro diácono con una

²¹ En el testamento de Isabel, esta había dispuesto que las joyas y tapices que habían sido regalados por su hija Juana la fueran devueltos, como así cumplió estrictamente el rey Fernando.

²² Los otros tres fueron, que fueron entregados por Carlos V a su hermana doña Catalina, la reina de Portugal, en 1525, se dedicaban a la *Quinta Angustia*, *La Anunciación* y *Cristo resucitado y la Magdalena*. El hecho de que Carlos V se reservara el dedicado a la misa de San Gregorio nos permite hoy incluirlo en este trabajo.

cruz en la mano e detrás del un obispo e dos pajes e al derredor de todo el una orla de verdura de flores amarillas e coloradas de muchas colores e muchas aves que tiene de largo tres varas²³ y media e de caída tres e dos tercias...”.



Lám. 5. Detalle del Tapiz de la *Misa de San Gregorio*.
Palacio Real. Madrid. Patrimonio Nacional.

Se trataba, por tanto de un tapiz diferente al de Patrimonio Nacional pero con el mismo tema, pues el de Madrid, como ya puso de manifiesto Delmarcel, es de mayor tamaño (342 x 407 cms.), mientras que el descrito por Pero García disponía de 292 x 306 cms. Por otra parte, la

²³ Como es sabido, la vara castellana equivaldría a 83,59 cms.

descripción de 1505 omite las escenas secundarias de la pasión de las esquinas superiores, así como la presencia de David y San Agustín en las inferiores. Estos detalles no pasaron desapercibidos para el descriptor de un tapiz de los que fueron ofrecidos a la reina Isabel por su hija Juana y devueltos a esta en 1505 tras la muerte de la primera: “Un paño de oro y seda, de la Ystoria de San Gregorio, que tiene a la parte derecha en lo más alto un crucifixo con nuestro señor puesto en la Cruz, e Nuestro Señor (*sic* por Nuestra Señora) e Sant Juan a los lados, e debaxo como lleva Nuestro Señor la cruz acuestas, y en la parte esquierda en lo alto como está Nuestro Señor orando en el huerto, e debaxo como lo prendieron; con la oreja del judio en la mano por poner-sela y en lo baxo a la parte esquierda David profeta con un rótulo en la mano que dice ‘Panem angelorum manducavit omo’ y en la parte derecha Sant Agustín con un rótulo que dize ‘Sacramentum ex posibilis gracia visifilis forma’, que tiene treinta y un anas e media”²⁴.

Es evidente que este texto está haciendo clara referencia al tapiz de Patrimonio Nacional, en el que, como es evidente y no pasó por alto el autor de la descripción mencionada, estas escenas y personajes tienen un destacado papel en el conjunto de la obra.

Parece, por tanto, que existieron, al menos, dos tapices dedicados al milagro de la Misa de San Gregorio pertenecientes a la Reina Isabel, tejidos posiblemente con el mismo cartón, pero el que se custodia en el Palacio Real de Madrid parece ser que es el que se conserva, aunque exista una diferencia en las medidas, la cual puede deberse a la forma

²⁴ Así se describía en la cédula de 1509 por el que Fernando el Católico ordenaba a Juan Velázquez, Contador Mayor, que hiciera entrega a Diego de Ribera, camarero de la su hija Juana, los enseres que esta había regalado a la reina Isabel. A.G.S. Contaduría Mayor; 1ª época. Leg. 198, fol. 14.

de medir el tapiz²⁵. El otro tapiz dedicado al mismo tema, comprado en Medina del Campo en 1494 al marchante Matís de Guirla y por el que se pagaron a este 56.250 maravedíes, fue regalado por la reina Isabel a doña María Reina de Portugal, estando actualmente en paradero desconocido²⁶.

Recientemente se ha querido ver las iniciales de Van Aelst en la bordura inferior del alba de San Gregorio, lo se ha puesto en duda por algún especialista²⁷. La que está clara es la referencia que se hace a la manufactura en la ciudad de Bruselas²⁸. Por otra parte, la buena con-

²⁵ El tapiz de Patrimonio Nacional dispone de 342 x 407 cms, es decir, 139.194 centímetros cuadrados, mientras que las medidas del tapiz en el documento de 1505 son 31,5 anas, es decir 149.471 centímetros cuadrados. Se trata, por tanto de una diferencia de un metro cuadrado, que en el contexto de las medidas de un tapiz equivaldría a un error de medición de algo más de 10 centímetros. Por lo tanto, esta diferencia de medidas puede ser irrelevante. Por otra parte, es necesario tener en cuenta que las dimensiones de la medida “ana” era diferente según las regiones.

²⁶ El tapiz conservado en el Museo de Nuremberg guarda semejanzas con el tapiz comprado en Medina del Campo, aunque ningún historiador se ha aventurado a relacionar ambos como la misma obra, lo que si se ha hecho, erróneamente, con el de Patrimonio Nacional.

²⁷ Gobel fue el primer especialista que se hizo eco de este hecho, queriendo ver, además, las letras “ERLAS” de la misma cenefa, lo que, para el especialista en tapicería flamenca, era una referencia al comerciante Matis de Guirla o Guerlas (GOBEL, H., *Wandteppiche. I Teil. Die Niederlande*, I, Leipzig, 1923, nota 15, p. 149), es decir al comerciante al que se adquiere el tapiz de Medina del Campo, sobre cuya procedencia flamenca no parece que haya dudas, pues su apellido puede estar haciendo referencia a la localidad de Gierle, próxima a Amberes (DELMARCEL, G., *op. cit.*, p. 288). Sin embargo, resulta difícil ver en el resto de la inscripción el apellido del marchante, lo que, por otra parte, no parecería lógico que apareciera en el tapiz y no el de su autor, Pierre van Aelst.

²⁸ Esta marca es una de las primeras inscripciones que indican la procedencia de un tapiz antes de que se promulgara la obligación de hacerlo con el fin de garantizar la procedencia de los tapices que salían de los talleres de Bruselas y asegurar la calidad de sus paños. Un decreto de mayo de 1544 de Carlos V obligará a estampar en los tapices la marca de la ciudad y del taller en el que se había confeccionado, detallán-

servación del tapiz está relacionado con la excelente manufactura del mismo, pues estaba “guarnecido de bitre”, es decir forrado con un lienzo inglés semejante al cañamazo que se empleaba la conservación de los bienes más apreciados en las mejores condiciones²⁹.

Su autor, Pierre van Aelts, era conocido con el sobrenombre de Pierre d’Enghein, pues procedía de esta ciudad cercana a Bruselas que mantendrá una destacada industria tapicera hasta finales del siglo XVII y de donde saldrán numerosos tapices con destino a España, algunos de las cuales aún se conservan³⁰. Desde el siglo XV, los talleres de Enghein trabajaron para los duques de Borgoña. Pierre van Aelts, que fue tapicero de Felipe de Austria y de Juana de Castilla, siéndolo más tarde de Carlos V, fue uno de los primeros maestros flamencos del tapiz en asumir composiciones italianas en su diseño. Esta combinación (composiciones italianas y técnica flamenca) fue uno de los factores de garantizaron el éxito de los tapices flamencos en las cortes europeas de finales del siglo XV y comienzos del siglo XVI³¹.

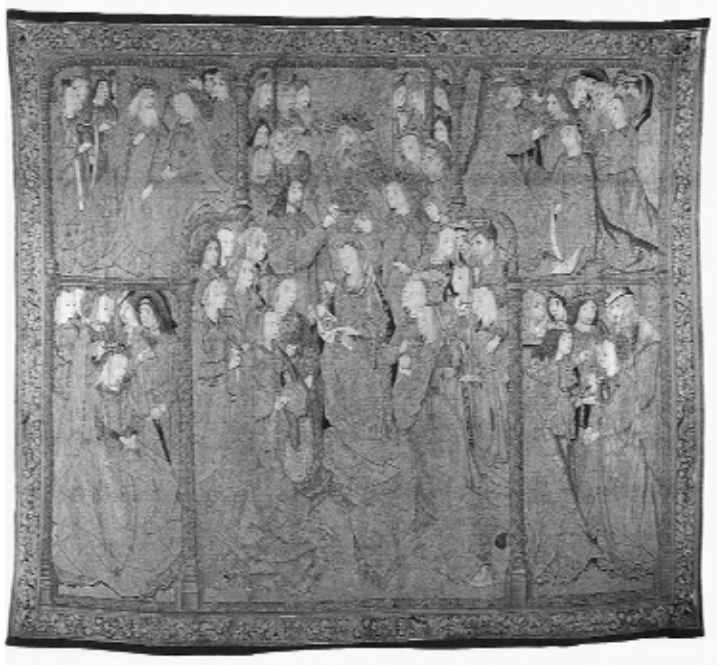
De Pierre van Aelst es igualmente el tapiz conservado en Patrimonio Nacional dedicado a *Cristo con la Cruz a cuestras*, el cual formaba parte de una serie dedicada a la Pasión encargada por Margarita de Austria al famoso tapicero flamenco.

dose además las reglas de fabricación tanto de los materiales empleados para ello como el proceso de elaboración (CAMPBELL, T., *Tapestry in the Renaissance: Art and magnificence*, Nueva York, 2002, p. 283).

²⁹ HERRERO CARRETERO, C., *op. cit.*, p. 307.

³⁰ PIZARRO GÓMEZ, F.J., y LÓPEZ GUILLAMÓN, I., *Los tapices de la Catedral de Badajoz*, Badajoz, 2013, p. 25 y ss.

³¹ HULST, R., *Tapisseries flamandes du XIVème au XVIIIème siècle*, Bruselas, 1981, p. 133 y ss.



Lám. 6. Tapiz de la serie llamada "Paños de oro". Coronación de la Virgen por la Trinidad. Palacio Real. Madrid. Patrimonio Nacional.

Otra de las piezas conservadas en Patrimonio Nacional que se atribuyen a la colección isabelina es el fragmento del *Árbol de Jessé*, siendo adquirida en Londres en el 2003 en Christie's. Su composición coincide con la descripción que se hace en 1503 de los tapices y alfombras que se conservaban en el alcázar de Segovia en 1503, donde se dice lo que sigue: "Otro paño de la ystoria de Jese en que esta nuestra señora con una vestidura azul con el niño en los braços e

otras muchas figuras, tiene mucha seda tiene de largo onze varas y media e da cayda cinco y media”³². El yugo y las flechas de los Reyes Católicos que enmarcan la figura de la Virgen no dejan lugar a dudas de la procedencia del tapiz, cuyas dimensiones originales debían ser notables, más de nueve metros de altura y algo más de cuatro metros de ancho, según Delmarcel³³.



Lám. 7. Pormenor del tapiz anterior.

³² SÁNCHEZ CANTÓN, F.J., *Libros, Tapices y cuadros que coleccionó Isabel la Católica*, Madrid, 1950, p. 112.

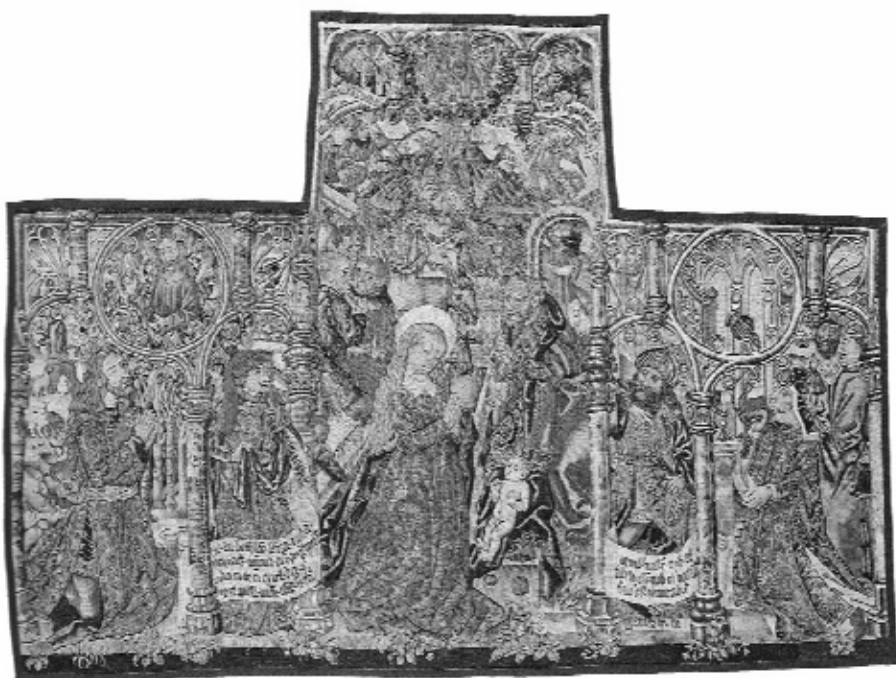
³³ DELMARCEL, G., *op. cit.*, p. 294.

La reina Juana de Castilla, como hemos visto, contribuyó en gran medida a enriquecer la colección de tapices de su madre Isabel y a que su hijo Carlos se contagiara del gusto por la tapicería. La hija de los Reyes Católicos dispuso de una rica colección de tapices flamencos y se garantizó el suministro de la misma nombrando a Pierre van Aelst tapicero de la corte en 1501. Fruto de ello serían tapices como el que ya hemos mencionado de la *Misa de San Gregorio* o la serie “Devoción de Nuestra Señora”, conocida igualmente como los “Paños de oro” en atención a la abundancia del hilo de oro en los mismos, la cual es abonada al tapicero flamenco en 1502. Se trataba de seis grandes paños de oro y seda cuya temática iconográfica no resulta fácil de descifrar en su totalidad, pues en los programas iconográficos de los mismos se incluyen personajes que no pueden identificarse por la falta de inscripciones o motivos que permitan hacerlo. En 1919 Sánchez Cantón y Elías Tormo apuntaron la posibilidad, desarrollada posteriormente por otros autores, de que los tapices fueran un encargo con motivo del matrimonio entre Margarita de Austria y el infante Juan de Aragón y Castilla, único hijo varón de los Reyes Católicos, en 1497³⁴. La importancia de las escenas secundarias y la presencia en las mismas de personajes reales anima a pensar en esta posibilidad. Por otra parte, escenas como la de la *Coronación de la Virgen por la Trinidad* (Fig. 6) de uno de los tapices presentan una relación analógica con la escena inferior izquierda en la que Isabel la Católica corona a Juana de Castilla³⁵. El resto de las

³⁴ TORMO, E. y SÁNCHEZ CANTÓN, F.J., *Los tapices de la Casa del Rey N.S. Notas para el catálogo y para la historia de la colección y de la fábrica*, Madrid, 1919, p. 10.

³⁵ Es necesario recordar que en otras manifestaciones artísticas del momento se hacía esa misma trasposición analógica entre la coronación de la Virgen y la de la reina Isabel, como es el caso de la miniatura del *Breviario de Isabel la Católica* que se conserva en la British Library de Londres. Este tipo de recursos analogistas era propio del

escenas gira programáticamente en torno a al matrimonio de Juana y su coronación como reina, pues en la parte superior se representan a David y Abigail y los Desposorios de Salomón. La escena inferior izquierda representa el momento en el que se le hace entrega a Juana un retrato de su futuro esposo Felipe El Hermoso (Fig. 7).



Lám. 8. Tapiz de la Natividad. Palacio Real de la Granja de San Ildefonso.
Museo de Tapices.Patrimonio Nacional.

concepto de la religiosidad isabelina y la tendencia a poner su persona y sus acciones en relación con la providencia divina.

En el documento isabelino de 1505 se menciona la existencia de un tapiz que se describe de la siguiente manera: “Un paño grande de Ras con oro, está en lo alto del dios padre çercado de serafines e ángeles e debaxo el nascimiento e Josepe con una candela en la mano que tiene de cayda quatro varas e una terçia de largo quatro varas, el cual diz que ovo dado hernan Nuñez Coronel”³⁶. Ciertamente, como ha indicado Delmarcel, es imposible poder identificar el paño descrito en 1505 con el expuesto en el Museo de Tapices del Palacio de la Granja de San Ildefonso (Fig. 8), pues, además de las diferencias de dimensiones (361,85 x 334 cms. el descrito y 200 x 270 el de Patrimonio Nacional), hay que tener en cuenta que en la descripción de 1505 se omiten buena parte del programa iconográfico del tapiz de Patrimonio Nacional, como es el caso de la presencia de los profetas Isaías y Miqueas y Moisés y Aarón en las esquinas superiores (de una parte, a la derecha del espectador, Moisés y Miqueas, y de otra Aarón y Isaías). Se omiten igualmente las escenas que enmarcan la de la Natividad y que convierten el tapiz de Patrimonio Nacional en un tríptico y que se dedican a la Epifanía y a Jesús entre los Doctores. Es evidente, por tanto, que se trataba de dos tapices diferentes.

Estos “Paños de Oro” son muestras significativas de los llamados tapices-retablo, habida cuenta de la cercanía de su estructura compositiva con la de los retablos del momento.

Por indicación de Felipe II se llevó a cabo a cabo en 1565 un inventario de los tapices que habían pertenecido a la reina Juana y que se encontraban en Tordesillas. En dicho inventario no se citan los paños de oro, pues en 1526, como ya se ha señalado, fueron retirados de allí

³⁶ SÁNCHEZ CANTÓN, F.J., *op. cit.*, p. 129.

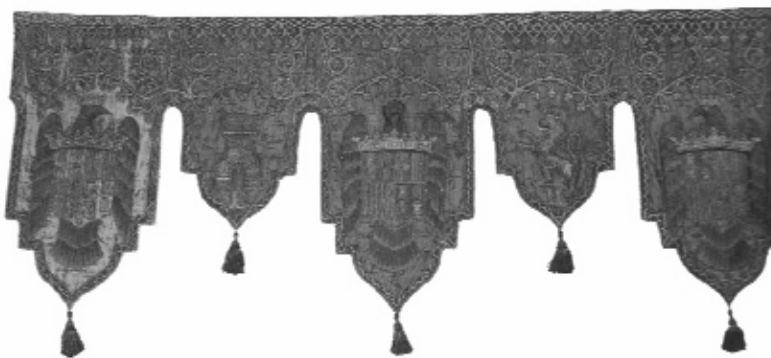
por Carlos V entrando a formar parte de su ajuar artístico, como así aparece en el inventario de tapices de 1544 que realiza su tapicero Jehannin Nicolay. Finalmente, los paños acabarían en el Monasterio de El Escorial por voluntad de Felipe II, inicialmente para vestir la iglesia Vieja o de Prestado, bajo cuyo altar, como es sabido, se dio sepultura a los restos de Carlos V e Isabel de Portugal antes de su traslado en 1586 al Monasterio. Los cuatro *Paños de Oro* y los del *Dosel de Carlos V* se entregaron en 1568³⁷. Algunos años después llegaron los de la *Misa de San Gregorio* y los de la *Vida de la Virgen*. Allí permanecieron hasta 1593, año en que el monarca los reclamó.

Por último, es necesario referirse a la gotera de seda e hilos de plata, de hacia 1492, de manufactura española, que Patrimonio Nacional adquiere en el 2008 (Fig. 9). Pudo haber formado parte de un dosel de carácter áulico o bien de una cama, habiendo planteado la posibilidad incluso de que pudiera tratarse de parte de un carro triunfal. Sin embargo, la posibilidad más cercana a la realidad, habida cuenta de sus dimensiones, es que sea una de las goteras que, a modo de caídas, adornar perimetralmente los cielos de los doseles para tronos.

Se trata de una obra de gran calidad que reclama la presencia de un maestro bordador de gran calidad técnica, lo que ha hecho pensar en la posibilidad de que fuera un encargo directo de los Reyes Católicos, pues estilística e iconográficamente corresponde con su reinado. La iniciales que figuran bajo el castillo, una F gótica, y la que se encuentra bajo el león, una Y gótica, anima a pensar en esta dirección, a pesar de este curioso emparejamiento y del hecho de que la F del rey de Aragón se encuentre debajo de un símbolo castellano, lo que, por otra parte, puede

³⁷ HERRERO CARRETERO, C., *op. cit.*, p. 313

ser una expresión de ese juego galante que también se utiliza en el yugo y las flechas del emblema de los RR. CC. Por otra parte, en el resto del dosel aparecerían posiblemente las armas de Aragón con las mismas iniciales. Esta discordancia heráldica no es la única del dosel, pues en el cuartel superior derecho de los escudos están cambiados los elementos heráldicos aragoneses (Aragón y las Dos Sicilias). No así en los cuarteles inferiores izquierdos, donde están correctamente colocados³⁸.



Lám. 9. Gotera. Palacio Real. Madrid. Patrimonio Nacional.

Así pues, debemos concluir afirmando que el ajuar artístico de los Reyes Católicos constituye una de las primeras manifestaciones del coleccionismo artístico de los monarcas españoles propiamente dicho, sentando las bases del que después harán gala Austrias y Borbones y

³⁸ *Tesoros de los Palacios Reales de España. Una historia compartida*, catálogo de la exposición, Madrid, 2011, p. 243.

creando el germen de algunas de las colecciones artísticas de los monarcas hispanos de la Edad Moderna. La colección artística atesorada por Fernando e Isabel, y especialmente por esta última, comienza a definirse por algo más que lo meramente áulico o representativo del poder, instalándose en el terreno del hedonismo, del mero placer de contemplación de una obra de arte. Por otra parte, la diversidad de dicha colección proporciona a esta unas características muy particulares que también contribuye a identificar la figura y personalidad de ambos monarcas.