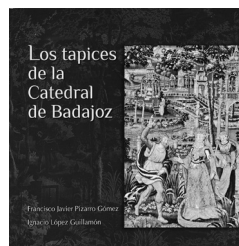


PIZARRO GÓMEZ, Francisco Javier y LÓPEZ GUILLAMÓN, Ignacio, *Los tapices de la Catedral de Badajoz*, Badajoz, Diputación Provincial de Badajoz, 2013, 79 pp. Preámbulo de los autores. Numerosas ilustraciones en blanco y negro y color. I.S.B.N.: 978-84-695-9682-1.



Durante más de dos siglos y medio los magníficos tapices quinientistas de la Catedral de Badajoz han permanecido prácticamente privados de la contemplación

y valoración públicas, primero como ornato de los muros de la sala capitular, y, desde principios del siglo pasado, colgados en la semipenumbra de la sacristía, sometidos a un inevitable proceso de desatención y deterioro. Tan sólo en dos ocasiones estas obras abandonaron su obligada clausura: por primera vez, cuando dos de las colgaduras formaron parte de la Exposición Histórico Americana de 1893, con motivo del IV Centenario del Descubrimiento de América; algunas décadas después, en 1929, sus diversas piezas se distribuyeron entre la Exposición Universal de Barcelona y la Iberoamericana de Sevilla. Con ocasión de la participación en estos últimos eventos, Adelardo Covarsí se hizo cargo de la tasación de las obras, y de este examen surge un primer estudio, que el pintor publica en la *Revista del Centro de Estudios Extremeños* en 1927. Sin embargo, no es ya hasta 1990 que el profesor Fco. Javier Pizarro Gómez vuelve a llamar la atención de la comunidad académica sobre esta obra, desarrollando un completo análisis de las fuentes literarias y artísticas de sus temas y los motivos de las borduras, en el II volumen de la serie *Lecturas de Historia del Arte*. Por su parte, una década después, Ignacio López Guillamón abordará sus circunstancias históricas y artísticas, y la problemática de su autoría, su procedencia y su adquisición por el Cabildo catedralicio, en un trabajo publicado en el volumen V de las *Memorias de la Real Academia de Extremadura* (2002), ocupándose más tarde del capítulo dedicado a los tapices en la monografía que Francisco Tejada Vizueté coordinó sobre la Catedral de Badajoz (2007). Sin duda este incremento del interés científico hacia estas importantes piezas propició el esperado y necesario proceso de restauración de los tapices a través de una empresa especializada, labor de la que fue responsable Luz Engracia García García, entre los años 2009 y 2012, en una cuidadosa intervención que ha devuelto al conjunto parte de su prestancia y colorido originales, y ha permitido que hoy por fin estos ornamentos puedan ser expuestos y disfrutados por todos en las naves del templo catedralicio.

Esta colección de tapices de la seo pacense está conformada por ocho piezas, siete de ellas correspondientes a una misma serie, que pertenecen al tipo conocido como «de verdura» o «de bosque», debido a la inserción de las escenas en espacios de densa y decorativa vegetación, poblados, además, por una fauna diversa. Sus temas responden a un asunto mitológico común, que, a partir de las investigaciones efectuadas por los autores del libro que reseñamos, ha recibido el título genérico de *La fidelidad de Penélope* al estar inspirado en los correspondientes episodios de la *Odisea* homérica; el octavo tapiz, similar estilísticamente a los anteriores, pero algo más tardío, representa una *Caza de ginetas, acosadas por perros* de acuerdo con los mismos investigadores. Parece que fueron la dificultad para identificar escenas y personajes inmersos en su entorno vegetal, y el carácter «edénico» de los conjuntos, los factores que pudieron haber contribuido a su aceptación para el espacio sacro al que fueron destinados.

La monografía que aquí reseñamos, *Los tapices de la Catedral de Badajoz*, cuidadosamente editada por la Diputación Provincial de Badajoz, constituye, en esencia, una revisión y actualización de las investigaciones ya referidas de sus dos

autores, Francisco Javier Pizarro Gómez e Ignacio López Guillamón, a los que se han incorporado nuevas perspectivas de análisis sobre los orígenes de la colección y sobre las fuentes literarias y plásticas utilizadas en el diseño de los mismos a raíz de documentación inédita y de la mencionada restauración llevada a cabo. De este modo, a partir de la observación de sus elementos caracterizadores –aspectos formales e icónicos, tamaño, técnica, sentido del programa...–, y de la indagación bibliográfica y archivística, tratan de dar respuesta al múltiple problema de su autoría, lugar y fecha de realización, comitente/primer propietario y finalidad de la serie. Para alcanzar estos objetivos, la monografía se articula en cuatro grandes apartados analíticos:

El primero se centra en las circunstancias de su adquisición por parte del Cabildo, a partir de la documentación de las Actas Capitulares, que tuvo lugar en noviembre de 1743 en Madrid, con el fin de sustituir a unas anteriores «colgadas» de la sala capitular. Gracias a las pesquisas de los autores, sabemos que el tema de los mismos fue inicialmente identificado con la «fábula de Diana», y que fueron catalogados como procedentes de Amberes –la serie de 7– y de Bruselas –la octava pieza suelta–. Las condiciones de la compra resultaron ventajosas para la Catedral, hecho que respondería, como se apunta en el libro, a la devaluación que este tipo de obras quinientistas sufre dentro de la corriente barroca aún imperante, y al mal estado que por entonces ya sufrían las piezas. A continuación, se abordan los aspectos técnicos, formales, tipológicos, y un primer análisis compositivo, estilístico y temático que permite una primera aproximación al contexto cronológico y artístico en el que fueron elaborados.

En el segundo capítulo se aborda una propuesta de autoría, lugar y fecha de ejecución. El hecho de la pérdida del borde inferior de los tapices pacenses, donde sin duda figurarían las marcas de la ciudad y del taller donde se tejieron, obliga a los autores a establecer una sistemática comparativa de aspectos formales, decorativos y estilísticos con otras obras o series similares, lo que permite proponer al licero Philip van der Cammen, con taller familiar en la ciudad de Enghien, próxima a Bruselas, como autor de la serie principal. Estas especulaciones críticas, y el análisis conceptual de escenas y borduras, permiten establecer que los tapices se debieron tejer entre 1550 y 1565, hipótesis cronológica que se basa en distintos aspectos significativos de las piezas: el carácter humanístico de la temática, que combina significantes clásicos con un contenido cristiano, previo a la radicalización de posturas religiosas que impulsaron Trento y los disturbios de los Países Bajos de 1566; la valoración del jardín como espacio estimado por la realeza y nobleza de mediados del s. XVI, recreando ambientes clásicos con arquitecturas manieristas de neta influencia italiana; los conocimientos de botánica y biología que tan en boga se encuentran a mitad del quinientos; las vestiduras de corte clasicista «a la romana» de los personajes; o las características de las borduras, con su ornamento de alegorías y emblemas. De modo general, es en estas fechas cuando abundan los tapices con escenas bíblicas o mitológicas desarrolladas en una ambientación natural, en la que el protagonismo lo asumen a la par figuras humanas y espacio paisajístico.

En cuanto al octavo tapiz, el anagrama que aquí sí se conserva permite atribuirlo a Martin II Reymbouts, activo en Bruselas desde 1576, y realizado en la última década del siglo, con un programa más rico y complejo en la bordura, acompañado de diversas escenas de difícil interpretación.

En una segunda parte de este apartado, se indaga igualmente en la posible identidad de los primeros propietarios de los tapices. Partiendo de la hipótesis de que la serie formara parte de la venta de bienes artísticos que siguió a la muerte en 1739 del X Duque de Medinaceli, Nicolás Fernández de Córdoba y de la Cerda, los autores entienden que la serie pudo ser originariamente adquirida por Gomes III Suárez de Figueroa y su esposa Jane Dorner, V Condes de Feria, sobresalientes figuras cortesanas de tiempos de Felipe II, que vivieron en Flandes antes de su retorno a Madrid. Algunos de sus elementos icónicos –pavos reales y tortuga– podrían estar vinculados al matrimonio de estos personajes, y la temática principal podría aludir a las virtudes y fidelidad de la esposa.

En el tercer apartado, la atención se centra ahora en el análisis de las ricas orlas profusamente decoradas en la que se alternan temas florales con otros figurativos y simbólicos. Se analizan los emblemas animalísticos, procedentes fundamentalmente de los *Emblemata* de Andrea Alciato, de los *Hieroglyphica* de Pierio Valeriano y de recopilaciones de *imprese* coetáneas, que se alternan con figuras de las virtudes teologales y cardinales, figuradas en pie, entronizadas o en carros triunfales inspirados en la *Iconologia* de Cesare Ripa. Resulta de gran interés la interrelación que se traza entre los símbolos de los bordes y las escenas representadas, y que supone «la sanción desde una retórica cristiana de un lenguaje y una historia de origen clásico».

En el cuarto apartado se analizan, en fin, otras cuestiones de interés: en primer lugar, se efectúa un detenido análisis tipológico –en función de sus dimensiones– y temático, con el fin de fijar exactamente sus diferentes escenas, y la ordenación del programa, y la vinculación de los motivos alegóricos de las borduras con el tema esencial: la historia de Penélope como mujer prudente de la Antigüedad clásica. A continuación, se pone en relación el desarrollo de su historia mítico-cortesana, no exenta de épica, ambientada en idílicos jardines o vergeles de recreo o en una naturaleza más selvática, con los abundantes paisajes literarios presentes en las publicaciones de evasión, la novela bizantina o la literatura caballeresca y pastoril del momento. Sigue un análisis de la inserción de perspectivas y arquitecturas manieristas, formas constructivas vigentes en la Italia del segundo cuarto del s. XVI, que se generalizan en el Flandes de mediados de la centuria como elemento de modernidad y de ostentación. Y, finalmente, se enfrenta el complejo proceso de identificación de las variadas especies de plantas y animales bien caracterizadas en ese contexto paisajista, en conexión plena con el afán humanista de conocer el entorno natural. Todo ello conduce a la conclusión de que nos encontramos, en palabras de los autores, ante «un tema complejo con un alto nivel de erudición, que responde a condicionantes de orden moralizante, caballeresco y amoroso», en una síntesis de conocimientos de literatura cortesana y emblemática que supone un alarde de mo-

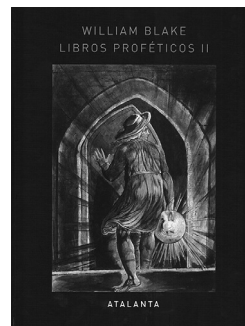
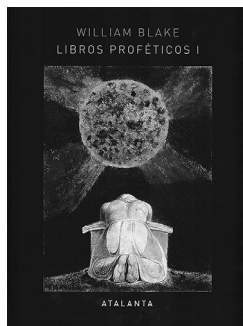
dernidad al tiempo que evidencia la amplia cultura de quien diseñó y, en su caso, de quien encargó tal serie de tapices.

El volumen se cierra con un atractivo catálogo de las obras a todo color, con excelentes fotografías obtenidas por Isidro y Miguel Ángel Álvarez, de Tecnigraf, y una completa relación de fuentes y referencias bibliográficas.

La monografía supone, en suma, una completa y necesaria puesta al día de las distintas vertientes de la investigación sobre estas singulares obras, abordada con la solvencia y rigor investigador ya acostumbrados en las publicaciones de sus dos autores, y que nos ofrece interesantes hipótesis y propuestas. En este sentido, como ambos reconocen, la investigación sigue abierta, a la espera de nuevos documentos que clarifiquen y confirmen, en su caso, los puntos oscuros que aún restan sobre su origen y primeros propietarios, lo que sin duda permitiría ajustar de modo más preciso su significación y propósito.

José Julio GARCÍA ARRANZ
Universidad de Extremadura

SANTANO, Bernardo (ed. y trad.), *William Blake. Libros proféticos*, I, Girona, Ediciones Atalanta, S.L., 2013, 703 pp., I.S.B.N.: 978-84-940941-5-6, y II, Girona, Ediciones Atalanta, S.L., 2014, 617 pp., I.S.B.N.: 978-84-942276-2-2.



La Editorial Atalanta ha publicado entre 2013 y 2014 dos espléndidos volúmenes que recogen los *Libros Proféticos* de William Blake, bajo la iniciativa, directrices y edición del profesor Bernardo Santano Moreno. Figura no reconocida en su tiempo y conocida a través de estudios que se han centrado de manera parcial en algún aspecto de su amplia creación, cobra vida a través de esta edición. Tiene ésta el valor de recopilar en integridad el contenido de *Los Libros Proféticos* que, por su dimensión y entidad, son parte fundamental de la obra blakeana.

Los libros proféticos no son una obra programada con una estructura determinada, sino una sucesión de poemas e imágenes que partieron de las visiones de Blake a lo largo de su vida y que fue plasmando con títulos independientes (*Tiriel*,