

Carmen Morte García

La colección de tapices de la Universidad de Zaragoza

*Los tapices tejidos
otorgan grandiosidad
y a la vez comodidad,
pudiendo así la pintura
llevar a cualquier lugar,
culto o inculto, el dibujo,
cuyo uso correcto es
indispensable, en todas
estas artes.*

(Vasari, *Vidas*)

“Antes de que un tapiz o una serie —conjunto de varios tapices en los que se relatan diferentes episodios de una misma historia— pudiera salir de la manufactura, intervenían en su confección varios artistas: el pintor que realizaba el modelo, el cartonista que aumentaba el ejemplar pictórico a las medidas del tapiz, y el tapicero que, con su trabajo sobre la urdimbre, materializaba la composición del cartón”.¹ El texto anterior procede de Concha Herrero, conservadora de tapices del Tesoro Artístico del Patrimonio Nacional, cuya colección está considerada una de las más importantes del mundo.

Es bien conocido que el gusto por los tapices lujosos estaba muy extendido en la Península Ibérica entre la realeza y la aristocracia desde la Baja Edad Media. Sus propietarios veían en ellos un símbolo de prestigio social y en ocasiones la transmisión de un mensaje de contenido político y moral. Las obras también servían para pagar las deudas, como dote, regalos y botín de guerra. Cometido primordial de las colgaduras era engalanar el interior de las estancias de las viviendas, para hacerlas más confortables (aislaban del frío y de la humedad) y convertirlas en espacios lujosos y deslumbrantes por el colorido, tamaño e imágenes, incluso algunos tapices estaban tejidos con hilos de oro y plata. Diferentes testimonios conocemos de cómo reyes y príncipes cuando se desplazaban, entre el ajuar que transportaban, eran piezas imprescindibles las colgaduras. Como ejemplo puede servir el testimonio de Antonio de Lalaing, que acompañó a Felipe de Austria, el *Hermoso*, como chambelán en sus dos viajes a España, en 1501-1502 y 1506. Del primer viaje, cuando visita Zaragoza, escribe: “El jueves tres de noviembre de 1502, el archiduque obsequió, en el castillo de la Aljafería, al arzobispo de Zaragoza y a una parte de los señores de la ciudad. Allí fueron colgadas parte de sus buenas tapicerías y de su hermoso aparador adornado con varias de sus joyas”.²

El aprecio a las tapicerías ricas lo atestiguan los inventarios de la época y el que las pertenecientes a los reyes se guardaran en ocasiones en el tesoro real, como sucedió con la tapicería propiedad de Isabel la Católica

custodiada en el Alcázar de Segovia. La soberana atesoró más de trescientos ejemplares, casi todos vendidos a su muerte (1504). En cambio, Felipe II prohibió enajenar los tapices pertenecientes a la Corona y creó en 1560, la plaza de “retupidor” del Oficio de la Real Tapicería, cargo que se mantuvo hasta finales del siglo XIX. Las tareas encomendadas a estos profesionales “preservaron su desaparición de España y mantuvieron en uso la colección de tapices de la Corona de España”.³ También en el interior de las iglesias se desplegaron los tapices en las festividades del Corpus Christi y de la Semana Santa o en la celebración de otros actos solemnes, como las coronaciones reales.

Otra función de los tapices consistía en colgarlos en el exterior de los edificios, tal como sucedió con los de la Universidad de Zaragoza en el siglo XIX. ¿Cuándo se compró la colección actual? Es una pregunta de difícil respuesta porque no se ha encontrado una fecha precisa, algunos datos conocidos son contradictorios y la invasión de los franceses (1808-1809) fue funesta para los fondos documentales de su archivo, si bien anterior a esos años algunos documentos ya se habían perdido, según escribe el rector Gerónimo Borao en su *Historia de la Universidad de Zaragoza*, del año 1869. El edificio de la Universidad será objetivo de los últimos ataques de las tropas francesas y entonces se malogró buena parte de su patrimonio artístico.

La colección de esta institución académica está formada hoy por diez ejemplares pertenecientes a los siglos XVI al XVIII. Al siglo XVI corresponden cinco: 1- *Episodio de Vicios y Virtudes* (tapiz histórico); 2- *Lucha de Hércules y el Minotauro*; 3- *Moisés pisoteando la corona del Faraón*; 4- *Moisés y las hijas de Jetró*; 5- *Alegoría del mes de Agosto (Las espigadoras)*. Del siglo XVII es el *tapiz heráldico* y al siglo siguiente se vincula la serie “Paisajes boscosos” (“Verduras”) compuesta por cuatro piezas.⁴ Estos tapices, que debieron formar parte de diferentes series, se tejieron en Bruselas y Audenarde, dos ciudades de los Países Bajos que se convirtieron desde el siglo XVI en grandes centros tapiceros.

La primera referencia a un tapiz es de septiembre de 1599 con motivo de la visita de Felipe III y Margarita de Austria, a Zaragoza. El 19 de ese mes y año, los Reyes asistieron a un acto en la Universidad de graduación como doctor de D. Andrés Francisco Serán, cuyas armas se ostentaban en el rico tapiz que cubría la cátedra.⁵ Habrá que esperar al siglo XIX con motivo de una nueva visita real para encontrar alusiones concretas a los tapices. El 7 de abril de 1814 el nuevo monarca Fernando VII hizo su primera visita a la ciudad de Zaragoza en ruinas, consecuencia de la ocupación de las tropas francesas, entrando por la puerta del Sol cerca de la Universidad en su primitiva sede de la plaza de la Magdalena. Un testigo ocular, el cronista Faustino Casamayor, nos da noticia de este acontecimiento: «La Universidad Literaria colgó todo su edificio derruido y su frontis con paños flamencos

y formó un arco de follaje». La misma fuente escribe que para la entrada real de ese año «la fachada del Templo Metropolitano de la Seo se cubrió desde el cornisamiento con ricos reposteros y paños». ⁶ La Universidad Literaria de Zaragoza volverá a sacar los tapices a su fachada con ocasión de la segunda visita del rey Fernando VII el 29 de abril de 1828.⁷

Era práctica habitual en las ciudades poner “las colgaduras” en el exterior para engalanar los edificios en eventos especiales, como así lo exigían los concejos en los pregones al juzgar por el bando de los jurados de Zaragoza, del 19 de octubre de 1502, con motivo de la llegada a la ciudad de los príncipes Felipe *el Hermoso* y doña Juana, en el que se requería a los propietarios de “paños de raz [tapices] e otros paños” prepararlos “para empaliar las fronteras de las casas” en el recorrido de la comitiva real.⁸ Todavía hoy, entre los adornos que se ponen en las calles de Toledo con motivo de la procesión de la festividad del Corpus Christi, destacan los tapices del siglo XVII que se cuelgan en las fachadas de la catedral.

Es posible que para esa fecha de 1828, la Universidad ya tuviera una tapicería que pudo ir adquiriendo desde finales del siglo XVI y, acaso, se completó con nueva compra hacia 1814. Sospechamos que hubo una segunda adquisición después de 1850 y lo deducimos a partir de una anotación, fechada el 30 de diciembre de 1875. En ella se dice que en “Agosto se reconocieron los tapices que eran en número de doce y habían sido comprados por la insignificante cantidad de 440 reales a la familia de Las Balsas”; el gasto en repararlos fue mayor.⁹ Con anterioridad, el 28 de septiembre de 1871, y con motivo del recibimiento hecho por la institución académica al rey Amadeo, “Se vistió la banda derecha de esta [de la galería] colocando en los arcos la tapicería de la Universidad”.¹⁰ En un inventario del “mobiliario de la Universidad de Zaragoza de 1883”, se mencionan en la iglesia: “once paños de Raz (hay otro y es mejor en la pared de la escalera)”, es decir corresponden al número de tapices mencionado en el documento de 1875.¹¹

El linaje de Las Balsas tuvo relación con la institución académica a través del catedrático Vicente de Lissa y Las Balsas (+1831), natural de Zaragoza, quien el 5 de noviembre de 1775 presentó un plan para abrir al público la biblioteca de la Universidad Literaria y la enriqueció con estimables donativos que llevan su ex-libris.¹² La actual plaza de Asso en Zaragoza, a unos metros de la antigua sede de la Universidad, se llamó hasta 1860 de Las Balsas.

No nos encaja que los tapices actuales sean aquellos comprados a un particular que estaban en una vivienda de la calle Palafox, “en un granero... había grandes paños con figuras, empleados para recoger olivas”;¹³ con este mal uso no sería posible su conservación actual.

Resulta encomiable el interés por este patrimonio textil que llevó a las autoridades académicas —el mayor empeño fue del rector Gerónimo

Borao— a encargar su restauración, si tenemos en cuenta que en el siglo XIX el aprecio en España por los tapices ya no era como en tiempos pasados. Entonces y en las primeras décadas del siglo XX, se destruyeron muchas piezas que estaban en manos de particulares, algunas para sacar los hilos de oro y de plata empleados cuando se tejieron, y otras salieron de España vendidas por instituciones (sobre todo eclesiásticas) y particulares a ávidos “coleccionistas”, marchantes y traficantes poco escrupulosos, que aprovecharon la penosa situación económica de nuestro país y la ignorancia o ambición de sus propietarios. El desbarate del patrimonio artístico, en el que también participaron aquellos encargados de su defensa (intelectuales y políticos), se recoge en el reciente libro: *La destrucción del patrimonio artístico español. W.R. Hearst: “el gran acaparador”*, escrito por M^a José Martínez Ruiz y José Miguel Merino Cáceres (2012).

Como hemos mencionado, estos suntuosos textiles también se prestaban para adornar las naves de las iglesias en determinadas conmemoraciones religiosas o para vestir el interior de las casas, cuando llegaba un visitante ilustre, como hizo la Universidad Literaria de Zaragoza prestando sus tapices para colgarlos en una de las salas del palacio arzobispal, donde se alojó Alfonso XII cuando vino en octubre de 1882 a inaugurar el comienzo de las obras del ferrocarril a Canfranc. En el siglo XX se prestarían al Ayuntamiento (excepto el “tapiz histórico”, por expreso deseo del Rector) y a la Diputación Provincial de Zaragoza (1923), para adornar el salón donde se daba el banquete a los reyes Alfonso XIII y Victoria Eugenia.¹⁴

La primera difusión de la colección de tapices de la Universidad fuera de España se hizo con el más antiguo y valioso, el llamado “tapiz histórico”, que participó en la Exposición de París de 1878. Ya en Zaragoza, se mostraron al público la mayor parte de los paños en la Lonja, en las exposiciones de 1917 y 1928.¹⁵ Después, el paño de *Moisés pisoteando la corona del faraón* figuró en la Exposición de Audenarde, de 1999 y en 2002, la colgadura del “Tapiz histórico” y el de la *Alegoría del mes de Agosto*, se prestaron para la exposición celebrada en la sede de las Cortes de Aragón, Zaragoza.

En Zaragoza hubo importantes conjuntos de tapices, como atestiguan los inventarios *postmortem* de las viviendas de los potentados. Así, entre los bienes muebles propiedad de Miguel Climent, protonotario y del Consejo Supremo del Rey, se citan en el año 1562, series de temas bíblicos, mitológicos y heráldicos: *Historia de Eneas*, del *Hijo Pródigo* y de *Gedeón*, entre otras. Esta última estaba compuesta por diez paños y se había depositado para su custodia en el Real monasterio de Santa Engracia de Zaragoza, prueba del valor material de la misma.¹⁶ No menos lujosa debía de ser la tapicería que tenía el rico mercader Gabriel Zaporta en su célebre palacio de la capital aragonesa, hoy conocido por un inventario de 1581, en el que se alude a catorce paños de los *Planetas* (“que por otro nombre se llaman de

los meses”), siete paños de *leones*, cinco de “verduras”, siete de la historia de *Paris*, catorce de la historia de *David* y otra serie del mismo tema formada por siete paños.¹⁷

Si bien, la mayoría del “tesoro” textil que hubo en Aragón y de manera esencial en la ciudad de Zaragoza, ha desaparecido o se ha dispersado, no podemos olvidar que todavía en la capital se conserva un espléndido patrimonio textil, como ocurre con la rica colección del Museo de Tapices y Capítular de la Seo o los de la iglesia de San Pablo.¹⁸

La Universidad de Zaragoza con esta exposición se une a la iniciativa de la puesta en valor de los tapices, considerado “arte de reyes”, que desde fechas recientes se está llevando a cabo, con exposiciones, congresos y diversas publicaciones. Se está revalorizado este patrimonio, que desde el siglo XVIII empezó a perder el protagonismo de tiempos pasados, en favor de la pintura, cuando se consideró a esta última dentro de las Artes Mayores (junto a la arquitectura y la escultura), un concepto de arte liberal, en oposición a las llamadas Artes Menores, valoradas como artesanías. Todavía hoy, en los planes de estudio los tapices se engloban en materias denominadas “Artes Decorativas”.

Episodio de Vicios y Virtudes

Tapiz tejido con hilos de lana y seda (urdimbre de 70-75 hilos/dm) 357 x 525 cm. Telar de Bruselas. H. 1510-1515. El anagrama «O R», en el tocado de un personaje junto al rey, se ha identificado como la marca del autor del cartón o del licero.¹⁹

Se trata del tapiz más destacado de la colección y el más complejo tanto en lo que se refiere a la iconografía, como a la interpretación del anagrama que figura en la gorra del joven de pie junto al trono del rey sentado. Aparece la letra “R” (invertida) dentro de una O y se ha especulado que puede ser la firma del cartonista Jan van Roome, pero no se tiene certeza sobre si son las siglas de este artista de la corte de Margarita de Austria, regente de los Países Bajos y tutora de su sobrino Carlos V. Otras hipótesis apuntan a que se trate de la marca del licero Michel de Moer.²⁰ La producción vinculada al círculo del pintor Roome (act. 1498-1513) y a la manufactura de Pierre van Aelts, tapicero de Felipe *el Hermoso* desde 1502, de tapicerías de iconografía alegórico-moralizante, son series conservadas en Patrimonio Nacional de España o en los tesoros catedralicios de Lérida, Burgos, Palencia y Zamora. La iconografía de *Vicios y Virtudes* fue uno de los temas principales de las representaciones religiosas de la Edad Media, al parecer estaba inspirada en tratados morales, como el *Lumen animae* de Godefroi de Vorau (1332) y el *Buch von den sieben Todsünden und den sieben Tugenden* (Augsburgo, 1474), y tuvo su reflejo en las series de tapices.



TALLER DE BRUSELAS. ¿CARTONISTA: JAN VAN ROOME?

Episodio de Vicios y Virtudes (antes David y Betsabé), h. 1510-1515

70-75 hilos/dm, 357 x 525 cm

Detalles en la pág. 78, con el monograma @



También se ha subrayado que la iconografía se inspiró en los temas de las representaciones coetáneas del teatro de los Misterios.

Hasta la fecha se ha mantenido que el tema representado en el paño de la Universidad es “David y Betsabe”. La historia de este rey bíblico fue un tema predilecto en las tapicerías desde el siglo XIV al XVI, cuya fuente era el *Segundo Libro de Samuel* del Antiguo Testamento. La narración del tapiz que nos ocupa no se ajusta a ninguna de las escenas tejidas en las series de la *Historia de David y Betsabe*, como por ejemplo las coetáneas del Museo de Tapices y Capitular de la Seo (segunda década del siglo XVI), de Patrimonio Nacional de España (primer tercio del siglo XVI) y la conservada en el *Musée de la Renaissance d'Ecouen* (Francia). Este último ciclo, el más completo y antiguo, comprende 10 tapices y se ha fechado entre 1510 y 1515.²¹ Por otra parte, la personificación del rey en el tapiz de la Universidad de Zaragoza, joven y sin barba, es diferente a la imagen del rey David (anciano y con barba) en todas las representaciones relacionadas con Betsabe. La que se ha identificado con este último personaje femenino en el tapiz que nos ocupa, lleva corona de reina y un cetro, pero solamente fue reina después de quedarse viuda de Urías, por su matrimonio con el adúltero David. Es cierto que las concomitancias del paño de la Universidad con las series citadas, son tanto estilísticas como de indumentaria, pero se justifican por la cronología y estar tejidas las obras en los talleres de Bruselas.

La falta de inscripciones y nombres en este tapiz de Zaragoza dificulta el poder precisar con certeza el argumento y la comprensión de la escena, si bien pensamos que pudo formar parte de una serie denominada “Vicios y Virtudes”, composiciones que obedecían a un programa alegórico y moral, tan en boga en la Baja Edad Media y en las primeras décadas del siglo XVI. Conocemos referencias a compras de tapicerías con esta iconografía moralizante por parte del rey Enrique VII de Inglaterra (1502) y la que existió en la corte de Lisboa de Manuel I (1505). Se ha propuesto identificar al autor de los cartones con el pintor Colijn de Coter, cuyo taller fue muy activo entre los años 1490 y 1525. Las obras de esta iconografía son de difícil descripción por la agrupación de personajes míticos, bíblicos e históricos. Por citar algunos tapices que justifican la propuesta iconográfica que planteamos, nos referiremos a la serie XIV de “Vicios y Virtudes” del Museo de Tapices y Capitular de la Seo de Zaragoza, al paño de *Los Vicios conducen al Hombre al pecado* de la catedral de Palencia (h. 1510), *Las Virtudes ganan la batalla a los Vicios* (h. 1510) de la catedral de Burgos y a los de Patrimonio Nacional de España.

La composición del paño expuesto es en forma de díptico y la referencia arquitectónica del centro lo divide en dos partes simétricas, conformando un espectáculo de numerosos personajes (37 figuras), que rememora el boato de las cortes del norte de Europa contemporáneas. Parece imitar

las escenas teatrales representadas en los jardines y salones de los palacios, con el galanteo entre damas y caballeros. La protagonista es la mujer con corona de reina y cetro en la mano que persigue en actitud amenazadora a los dos hombres que huyen situados junto al pilar. El que mira al espectador no es David ni descorre cortina alguna, como se ha escrito. Acaso esa figura femenina puede ser una alegoría de la Castidad, y las que intentan detener el acto violento podrían ser la Misericordia y la Clemencia, si bien estas suelen acompañar a la virtud de la Justicia.

El entorno es un jardín con una fuente en medio, de taza poligonal sobre columnitas que culmina con tres niños desnudos soplando los caños por donde sale agua. El modelo es muy similar al del tapiz de *Los pecados capitales*, del Museo de la Seo de Zaragoza, perteneciente a la serie “La Redención”, donada por el arzobispo Alonso de Aragón. En este último se ha interpretado como “Fuente del Amor”.²² En otros tapices del ciclo “Vicios y Virtudes” también suele figurar una fuente, considerada como símbolo de la gracia. Así ha sido en el paño de *Los Vicios conducen al Hombre al pecado* (“Quítalos de mi presencia”, *Jeremías*, 15, 1) donado a la catedral de Palencia por el obispo Juan Rodríguez de Fonseca; o en el *Tapiz del Pecado* del Museo de Tapices y Capítular de la Seo de Zaragoza, este último conocido también como el paño de *Las pasiones* o *Las consecuencias del pecado original en el hombre*. Otra réplica de éste se conserva en The Fine Arts Museums de San Francisco, en origen en la catedral de Toledo.

La escena del lado izquierdo del tapiz de la Universidad es una audiencia real, presidida por el soberano con corona y cetro, sentado en un trono con dosel y paño de brocado rojo. Dirige su mirada a los personajes situados a su derecha y la postura de la mano del más mayor denota se ha establecido un diálogo entre ambos. El joven que lleva un bastón largo al hombro es un macero o ujier de sala, como se le llamaba a comienzos del XVI. Normalmente iban por parejas con la “maza” al hombro golpeando a la multitud para que dejasen paso al rey, pero aquí parece dar entrada a la comitiva. Junto a él y muy destacado en primer plano, hay un hombre con espada al cinto y en el otro lado dos damas de la corte conversan. Detrás de ellas y de pie está el personaje en cuya gorra figura el anagrama “OR”. Tampoco es fácil determinar la historia de esta parte al no poder identificar al rey. Solo apuntamos que Salomón está presente en los tapices de contenido moralizante, como el de la *Exhortación a las Virtudes* (h. 1520, Patrimonio Nacional de España), situado junto a la Castidad montada en un Unicornio. También se reseña a este rey bíblico, junto a la Sabiduría, en el paño del *Vicio*, perteneciente a la serie conocida como “Los Honores” (Patrimonio Nacional de España), tejida por el célebre tapicero de la corte de Bruselas Pieter van Aelst y que se hizo para conmemorar la elección de Carlos de Habsburgo, rey de España desde 1516, para la dignidad de emperador del Sacro Imperio Romano Germánico, en 1519, y su coronación en Aquisgrán el 23 de octubre de

1520. Los paños enseñan al joven monarca acerca de las virtudes que debe practicar y los vicios que debe reprobado.

La composición general del tapiz es todavía muy medieval, con el convencionalismo de yuxtaponer diferentes episodios sucesivos en el tiempo, lo mismo que la perspectiva con los personajes dispuestos en altura y no en profundidad, y el paisaje que se extiende hasta la línea del horizonte. Los drapeados amplios de la indumentaria, la largura exagerada de los vestidos que permiten el despliegue de profundos y angulosos pliegues, son elementos que pertenecen todavía al siglo XV y podemos ver también en la pintura flamenca coetánea. Pero hay también motivos del nuevo lenguaje artístico, el Renacimiento, en el pilar central sobre pedestal, tanto en el capitel como en el ornato, además de advertirlos en alguna prenda de indumentaria, como los zapatos de “pied d’ours” del reinado de Luis XII de Francia o las gorras. Sorprende la diversidad de atuendos, los pintorescos y sofisticados tocados, y la riqueza de las actitudes. Las damas lucen dos tipos de joyas: collares muy gruesos, con diferentes longitudes y tamaños, que pueden caer por la espalda, y cintos ajustados en el talle de la cintura.

La cenefa naturalista es propia de los talleres de Bruselas de las dos primeras décadas siglo XVI, tanto los motivos como el minucioso tratamiento. Se suceden ramilletes sueltos de flores y frutos con follaje sobre un fondo oscuro, compuestos por rosas, margaritas, racimos de uvas, manzanas, etc. Esta greca combina muy bien con el ornamento floral del primer término del campo del tapiz.

Destaca el virtuosismo de la técnica con el empleo de tonos para interpretar el juego de luces y de sombras, además de modelar los volúmenes, aspectos que debían ya estar señalados en el dibujo original. Siempre se ha considerado el paño de mayor calidad de la colección de la Universidad y por esta razón se debió seleccionar para la Exposición de París de 1878. También se prestó para la exposición *Aragón, de Reino a Comunidad. Diez siglos de encuentros* (Zaragoza, 2002).

Hércules y el Minotauro de Creta

Tapiz tejido con hilos de lana y seda (urdimbre de 60-70 hilos/dm). 343 x 446 cm. Taller de Bruselas. H. 1550. Autor desconocido, monograma del licero, no identificado, en la parte inferior del orillo.²³

Se representa el séptimo trabajo de Hércules, según el relato de la *Biblioteca mitológica* de Apolodoro (identificado erróneamente con Apolodoro de Atenas). Hércules, por encargo del rey Euristeo, rapta vivo al toro de Creta. Aparece en primer término el héroe tebano con barba y revestido con la piel del león de Nemea dispuesto a atacar con una maza al Minotauro,

monstruo con cabeza de toro y cuerpo humano, hijo de Pasifal y de un toro enviado por Neptuno. Yolao, sujetando una pica, contempla la escena y en el fondo aparece el laberinto mandado construir por Minos, rey de Creta, a Dédalo para encerrar el Minotauro.²⁴ La historia tiene lugar al aire libre donde entre la vegetación destacan los manzanos, árbol que debe hacer referencia al último trabajo que manda el rey Euristeo a Hércules: traer del Jardín de las Hespéridas “las manzanas de oro”.

La construcción del laberinto recrea una estructura de planta circular en ruinas de referencia clásica, propia de la cultura renacentista, al igual que la composición serena y estática, con una belleza formal en los personajes que tiende a la idealización, en contraste con el tratamiento naturalista de la cabeza de toro. El diseño del cartón del tapiz se ha atribuido a Michel Coxcie (1499-1592),²⁵ pintor y diseñador flamenco que realizó, retratos, escenas religiosas y diseños para vidrieras y tapices. Se formó en Bruselas en el taller de Bernard van Orley, con quien aprendió la técnica de los cartones para tapices y completó su formación en Roma (1530-1539), donde asumió los modelos renacentistas de Rafael y Miguel Ángel. En 1550 Coxcie fue nombrado director general de la fábrica de tapices de Bruselas.

La tipología renacentista italiana está muy clara en la figura de Hércules de musculatura potente y expresiva cabeza, que podemos encontrar muy semejantes en obras de Coxcie, como el dibujo del *Encuentro de Abraham y Melquisedec* (c. 1540, París, Institute Néerlandais). No obstante, son modelos habituales en otros artistas que diseñan cartones en Bruselas, por esas fechas, como Willem de Kempeneer. La minuciosidad en la representación del paisaje de este paño de Zaragoza remite a una sensibilidad flamenca.

El autor del cartón de este tapiz tuvo muy en cuenta la simulación de un espacio de amplia perspectiva hacia el fondo, al dibujar la postura de las figuras, la vegetación, el fondo arquitectónico, las montañas que se pierden en la lejanía y el cielo cargado de nubes. El diseño fue bien interpretado por el tejedor al mezclar los distintos tonos de color (verde, azul, rosa y sepia), que no solo matizan los planos sino que además marcan el efecto de claroscuro. La cenefa, de vistoso colorido, actúa como si fuera el marco de una pintura y también incide en la tridimensionalidad del tapiz, cuya escena central desarrolla el tema mitológico en diferentes planos en profundidad. Presenta sobre un fondo rosado abultados ramilletes con frutos (granadas y manzanas), flores (rosas y margaritas) y vainas de judías.

Los escritores de la Antigüedad y de la Edad Media no se ponen de acuerdo en cuanto al número exacto de trabajos impuestos por el rey Euristeo a Hércules, pero la serie clásica de “Los doce trabajos de Hércules” se tejió repetidas veces durante los siglos XV al XVII en la tapicería flamenca, en los talleres de Bruselas, Enghien, Amberes y Audenarde, si bien el ci-



TELAR DE BRUSELAS

Hércules y el Minotauro de Creta, h. 1540
343 x 446 cm. Monograma del tejedor,
¿Henri Pannemaker?



Hércules y el Minotauro
(detalle)

clo completo no se conserva en ninguna colección.²⁶ Fue tema favorito del Renacimiento al asimilarse los poderosos al más célebre de los héroes griegos, no sólo por su fuerza física, también por su virtud e inteligencia y como símbolo de la gloria terrena, como ya había sucedido en el pasado con Alejandro Magno (monedas) o con el emperador Cómodo (estatua, Roma, Vaticano; busto Roma, Museo Capitolino).

Durante la Edad Media ya se tejieron tapices con los trabajos de Hércules y Fernando *el Católico*, entre los que adquirió de los bienes de la reina Isabel (+1504), estaban “seis paños de Hércules grandes”. En Zaragoza también hubo paños de esta iconografía desde fechas tempranas y no sólo en las casas de la alta nobleza. En 1508 mosén Pedro Zapata, prior de Santa María del Pilar, legaba a sus herederos una tapicería “de Hércules”. Todavía en el siglo XVII los paños se empleaban como dote, así “una tapicería de todo paños de la Historia de las fuerzas [trabajos] de Hércules” la aportó Úrsula de Guevara al matrimonio con Jorge Labalsa, jurista (1653, 3 de abril).²⁷ La composición del tapiz de Zaragoza se relaciona con la del mismo tema conservado en el Palacio Real de Madrid, perteneciente a la serie procedente de la colección de la Gobernadora de los Países Bajos, María de Hungría, tía de Felipe II. Fue tejida en Bruselas, en la manufactura de Jan Ghieteels, a partir de los cartones diseñados por Bernard van Orley. Se fecha hacia 1535, tuvo un gran éxito y está considerada la *editio princeps* (primera edición). A imitación de la anterior se tejó en Audenarde, una tapicería de

los “Trabajos de Hércules”, con nuevos cartones, de cuya serie se conservan siete obras completas y dos fragmentos en Kunsthistorisches Museum de Viena (1550-1565). Llevan la marca de Audenarde y de Michel van Orley, hijo del pintor Bernard van Orley.

En el tapiz de la Universidad de Zaragoza, al compararlo con el de *Hércules y el Minotauro* de Madrid y de Viena, se advierten similitudes entre ambos en el suntuoso paisaje y en los personajes, pero no hay duda que no se tejieron con el mismo cartón, por tanto pertenece a una serie distinta.

El monograma que aparece en la parte inferior del orillo del tapiz, publicado por la profesora Carmen Rábanos en 1978 como posible marca del licero Henri Pannemaker, no es visible hoy porque después se ha doblado y cosido esta zona. De ser verosímil esta identificación, el taller de la familia Pannemaker fue muy activo en Bruselas desde 1517, con el padre Pieter, y entre sus miembros destacó su hijo Willem de Pannemaker.

En inventarios antiguos el tapiz se identificó erróneamente como *Hércules y Acheloo*.



Hércules y el Minotauro
(monograma del tejedor)

Moisés niño pisa la corona del faraón. La prueba del fuego

Tapiz tejido con hilos de lana y seda (urdimbre de 50/55 hilos/dm). 350 x 510 cm. Taller de Audenarde. H. 1550. Autor desconocido, marca de la ciudad en la parte izquierda del orillo inferior azul, y marcas del tejedor (círculo y cruz suspendida), no identificadas, en la parte derecha del orillo superior.

Las dos piezas que componen la Historia de Moisés, *Moisés niño pisa la corona del faraón* y *Moisés y las hijas de Jetró*, son de origen audenardense. Ambas llevan la marca de la ciudad, formada por un escudo, atravesado por tres barras amarillas, sobre un par de círculos (anteojos). Carlos V obliga en 1544 a colocar en los tapices la marca de esta villa flamenca y del tapicero, como Bruselas había hecho desde 1528. Las marcas servían para facilitar la calidad y el control de los talleres.

La escena bíblica se enmarca dentro de una jugosa orla formada por guirnaldas de flores y frutas. Éstas se trabajaron cuidadosamente de manera naturalista y dando la sensación de poseer volumetría. En la guirnalda aparecen motivos frutales característicos de Audenarde: granadas, uvas, calabazas, membrillos y peras. Estas cenefas son características del segundo cuarto del siglo XVI, a partir de las elaboradas en Bruselas hacia 1530 por Orley, según aparecen en este paño: tronco de



TALLER DE AUDENARDE

Moisés pisoteando la corona del faraón. La prueba de fuego, h. 1550
50-55 hilos/dm, 350 x 510 cm. Marca de la ciudad y del tejedor



palmera cortado a lo largo por los cuatro costados y sobre los cuales se han dispuesto magníficos ramos de flores y racimos de frutos.

La historia de Moisés no se narra en el Antiguo Testamento sino en los Apócrifos. En el campo central del tapiz, Moisés niño juega inocentemente con la corona del faraón, la pisa en presencia de éste y de los cortesanos. Uno de los ministros del faraón aconsejó matarlo, pero otro de sus consejeros propuso someterlo a una ordalía o juicio de Dios, las actitudes de cada uno de los presentes: el enfado del faraón, el diálogo y los movimientos de las manos de los cortesanos ejemplifican el texto escrito. Después de este incidente, Moisés se somete a una prueba en la que le ofrecen dos copas para probar su inocencia, una con frutas y otra con fuego.²⁸ El estado del tapiz no permite apreciar con claridad esta parte de la historia representada en el fondo de la composición, donde aparecen dos hombres y Moisés. El personaje vestido de azul lleva un cuenco con asas (¿son frutas o brasas?), en el que el niño va a meter su mano izquierda, mientras la otra se la lleva a la boca. No se puede precisar lo que hay en la fuente ni lo que el niño muerde. En la serie de Moisés conservada en el Museo de Tapices de la Seo de Zaragoza y en el paño de la misma iconografía (h. 1540-1565), aparecen los dos recipientes de la fuente narrativa.

El tapiz de la Universidad de Zaragoza figuró en la exposición: *Verdure éclatée. Tapisseries d'Audenarde du 16ème au 18ème siècle*; celebrada en Audenarde de junio a octubre de 1999. En el estudio de la pieza realizado en el catálogo, se precisan algunos de los elementos estilísticos propios de la mayor parte de las tapicerías de Audenarde de mediados y del tercer cuarto del siglo XVI, como las tiras que salen de los escalones y las plantitas de la parte superior del palacio. Este está construido siguiendo los elementos propios de la arquitectura renacentista, como una muestra por el interés que en la época se tenía acerca de las ruinas de la Antigüedad, y el frente del edificio presenta dos medallones con sendos bustos masculino y femenino. Sorprende la amplitud espacial conseguida a base de diversos planos perspectivas por el modo de distribuir los diferentes elementos constructivos en escorzo: escalones, pavimento geométrico de dos colores, columnas, arcos y muros. Además, para aumentar esta simulación, el pie del personaje del primer término a la derecha sobresale del cuadro de la cenefa, un aspecto reiterado en otros tapices de Audenarde.²⁹

Como suele suceder la indumentaria de los personajes es anacrónica, tanto en el soldado vestido a "la romana", como en el tocado y calzado del faraón o en los cortesanos. El tapiz ha perdido el rico colorido con el que fue tejido, hoy predominan los azules, verdes y amarillos, y quedan algunos restos de rojo, más visibles en el joven situado en el rincón de la derecha, de rostro muy naturalista como si de un retrato se tratara.



Detalle del monograma del tejedor en el orillo superior derecho

Las hijas de Jetró cuentan a su padre su encuentro con Moisés

Tapiz tejido con hilos de lana, seda y oro (urdimbre de 50/55 hilos/dm). 339 x 308 cm. Taller de Audenarde. H. 1550. Autor desconocido, marca de la ciudad en la parte izquierda del orillo inferior azul.

Como el tapiz anterior, pertenece a un ciclo dedicado a representar la historia del profeta Moisés y reitera la orla descrita que enmarca la escena bíblica. Esta última, según narra el pasaje del *Éxodo 2, 15-21*, se refiere a tres de las siete hijas de Jetró, que portando suntuosas jarras con agua (objetos que siguen modelos flamencos coetáneos), llegan ante su padre (sentado a la izquierda) y le cuentan como Moisés “el egipcio”, las ha librado de los pastores. Éstos impedían a las muchachas tomar agua del pilón y que abrevase su rebaño. Jetró, sacerdote de Madián, en agradecimiento, entregó a Moisés como esposa a su hija Séfora, hecho que puede corresponder a la escena representada en segundo plano, formada por una pareja asomada a la galería con columnas.

La vida de Moisés fue tejida en numerosas y variadas series de colgaduras hasta muy entrado el siglo XVIII. El Museo de Tapices de la Seo de Zaragoza atesora ocho paños de este personaje bíblico, tejidos en Bruselas y fechados entre 1540 y 1565, serie que arranca también de Moisés niño. Fueron adquiridos por el Cabildo cesaraugustano de la almoneda del arzobispo Andrés Santos (1585).

Se nos plantea la duda acerca de si este paño de las *Hijas de Jetró* y el de *Moisés pisando la corona del Faraón*, pertenecen a la misma serie o en todo caso si el autor del diseño de los cartones fue el mismo, incluso si ambas orlas se tejieron en un único taller y la escena bíblica fue realizada por otro licero. Para esta hipótesis no nos hemos basado sólo en las diferencias notables de anchura entre los dos ejemplares, a pesar de que el analizado ahora fue modificado en sus dimensiones, cortando un fragmento de la tela en el centro en un arreglo del siglo XX.³⁰ Los elementos más discrepantes entre ambas colgaduras están en el material empleado, en el canon figurativo de las dos muchachas e incluso en la resolución de algunos elementos. Con hilo de oro se confeccionó el capillo de Jetró y el gorro de Moisés. La proporción de las hijas es muy esbelta y no están bien resueltos los escorzos, en cambio los matices de los colores (rosas, verdes y azules) son acertados para conseguir efectos de volumen y lumínicos.

El tapiz debió ser tejido en la misma época que la serie incompleta de Salomón conservada en el castillo de Azay-le-Rideau (Francia), con la que presenta notables analogías.³¹

En inventarios antiguos el paño de la Universidad figura erróneamente identificado como *Eliezer y Rebeca*.



Moisés y las hijas de Jetró cuentan a su padre su encuentro con Moisés (detalles)

Marca de la ciudad de Audenarde



TALLER DE AUDENARDE

Moisés y las hijas de Jetró cuentan a su padre su encuentro con Moisés, h. 1550

50-55 hilos/dm, 339 x 308 cm. Marca de la ciudad de Audenarde

Alegoría del mes de Agosto

Tapiz tejido con hilos de lana y seda (urdimbre de 60/65 hilos/dm). 287 x 391 cm. Taller de Bruselas. H. 1560-1565. Autor desconocido, carece de marcas para identificar su procedencia.

La recolección de la mies corresponde en las series zodiacales al mes de agosto, bajo la tutela de la diosa Ceres, de acuerdo a como se representaba ya en los calendarios medievales. De forma tradicional, este tapiz es conocido como *Las espigadoras*, en alusión a la recolección del grano representada en el campo central del paño. La escena ocurre al aire libre y el paisaje es protagonista importante; todo está resuelto de manera acertada. Como era habitual, el tapiz formaría parte de una serie denominada de los “Meses” o también llamada del “Zodiaco” y de las “Doce edades del hombre”, series frecuentes en las tapicerías del siglo XVI como dan a entender los inventarios de los textiles que adornaban las casas de los poderosos, además de las colecciones conocidas completas o parciales. Entre estas últimas podemos reseñar la conservada en el Museo de Tapices de la Seo de Zaragoza, fechada entre 1540 y 1560, que está compuesta por doce ejemplares donados por el arzobispo de esa sede, Andrés Santos, el 15 de junio de 1585.³² Una tapicería de época anterior (h. 1525-1528), del mismo tema y de manufactura de Bruselas, perteneció a la Seu Vella de Lérida y en la actualidad está dispersa en diversos lugares. Al parecer, la primera edición se realizó hacia 1515, también en un taller bruselés, estuvo en la catedral de Tortosa y hoy se conserva en el Metropolitan Museum of Art de Nueva York.³³ Los cartones empleados para tejer todas las series mencionadas son diferentes. Más próxima a la colgadura de la Universidad es la mencionada serie de la Seo de Zaragoza.

Sorprenden los detalles de vida cotidiana que se tejieron en el campo del tapiz, con información sobre tareas agrícolas y los instrumentos propios de esta actividad humana. En primer plano están recolectando la mies las mujeres y un hombre, y otro está de pie llevando una gavillera. En el fondo aparece un hombre con un rastrillo segando la hierba, mientras otros están cargando las gavillas del trigo recogido en una carreta para almacenar el grano en el granero, construcción de arquitectura popular del mundo rural nórdico. El realismo tan propio del arte flamenco, se advierte en estas escenas secundarias referentes al trabajo agrícola, en contraste con la belleza de las muchachas de tono rafaelesco. Por este último aspecto se ha sugerido que el autor del cartón pudiera ser Michiel Coxie, pintor de los Habsburgo.

Por otra parte, la semántica del tapiz es más compleja por el carruaje triunfal que hay a la izquierda, donde está sentado bajo dosel un rey con corona y cetro. Va escoltado por hombres con armaduras “a la romana” y



picas, mientras el carro es tirado por dos caballos ricamente enjaezados. En el arte del Renacimiento resurge el tema de los carros triunfales, teniendo como fuente literaria principal los *Trionfi* del *Canzoniere* de Petrarca (1470). La primera parte de la carroza de este tapiz es un modelo que recuerda a las que aparecen en *Hypnerotomachia* de Polifilo (Venecia, 1499), otro libro mítico. En el paño de *Virgo* (Agosto-Septiembre) del ciclo citado de los “Meses” (Museo de Tapices y Capitul de la Seo de Zaragoza), también hay un carro triunfal, pero el texto del dístico latino lo identifica con el personaje bíblico de José, para que con la mies recogida ahuyente los peligros futuros del hambre en Egipto. El paño expuesto carece de leyenda para dar una interpretación similar a la del citado Museo.

Muy rica de motivos es la orla, con la temática característica de los talleres bruselenses desde mediados del siglo XVI. Primero hay una cenefa más estrecha de elementos geométricos entrelazados y después viene la otra más ancha, con temas vegetales, florales, mitológicos, escenas de caza, juegos y alegorías, aves y otros animales.

El autor del cartón dispuso en las borduras de caída, una composición simétrica y en la cenefa de corrida, tanto la de arriba como la de abajo,

*Alegoría del mes de Agosto
(detalle)*



TALLER DE BRUSELAS

Alegoría del mes de Agosto, h. 1560-1565
65-70 hilos/dm, 287 x 391 cm. Carece de marcas

se repite también la iconografía. En éstas últimas, de izquierda a derecha, se tejieron los siguientes motivos: alegoría de la música (golpea el triángulo con una varilla y tiene colocados en la base unos anillos metálicos, que daban una sonoridad especial), sátiro que se recuesta en un sencillo carro (lleva espiga de trigo en una mano y en la otra pájaro), aves (se reconoce a un papagayo), frutos, *putto* subido a un extraño artilugio que parece un arado con rueda en la parte delantera, joven haciendo rodar un aro delante de una jugosa vegetación, arco sostenido por atlantes que deja ver un paisaje campestre donde hay casas y una escena de caza: un lobo lleva en sus fauces una oveja y el montero lo alancea, mientras un jinete se acerca acompañado del perro situado detrás del caballo.

Esta representación arquitectónica y paisajística figura en el centro de la orla y al otro lado continúan desplegándose flores y frutos a modo de sucesivas guirnaldas, además de aparecer un ave rapaz, un camafeo, pájaro, caracol y niño vestido junto a una fuente; termina con un camello tirando de un conjunto de flores y frutos donde se balancea un niño, haciendo sonar un instrumento de viento.

En las cenefas de caída, varía la iconografía y están divididas en compartimentos. La del lado izquierdo comienza con una imagen de la diosa *Venus* bajo dosel, acompañada por *Eros* que lleva el arco para lanzar las flechas del amor. Finaliza con *Marte* dios de la guerra, vestido con atuendo militar, sujetando escudo y lanza, mientras las otras armas están a sus pies o detrás; se encuentra cobijado por guirnaldas vegetales y en los extremos aparecen estípites. El centro de la orla lo marca un arco de arquitectura (imita las pérgolas de los jardines), casi tapado por racimos de uva, que se abre a un paisaje donde hay una escena de caza. Arriba aparecen dos grullas y abajo un arco apoyado en sendos pilares con adorno de máscaras (recuerdan modelos del teatro clásico y surgen en otras partes de esta cenefa de caída), cobija a un jarrón repleto de flores y junto a la base se encuentran dos niños con sendos escudos; uno sujeta una antorcha y el otro un estandarte. El recipiente apoya en un medallón donde hay un búho.



La cenefa lateral derecha se inicia con la personificación de la virtud de la *Esperanza* bajo dosel. Tiene las manos juntas, al modo que la había representado Rafael en las Logias del Vaticano y luego pasará al mundo de la tapicería, como sucede en la cenefa de caída del paño *Cámara nupcial de Herse* (h. 1570), de la serie “Los amores de Mercurio”. Termina esta cenefa con la alegoría de la *Prudencia*, reconocible por sujetar a una serpiente. “Sed, pues, prudentes como serpientes”, dice el evangelista Mateo (Mt. 10, 16). El resto de la composición reitera la estructura y elementos de la cenefa del lado izquierdo, solo varía algo la escena de caza: un jinete alancea a un ¿jabalí? y dos perros se lanzan hacia la presa.

La orla que ensalza disfrutar de la naturaleza y de la caza, completa la actividad agrícola del campo del tapiz, además sirve para matizar el efecto de perspectiva. Probablemente en las cenefas del resto de los paños de la serie, no identificados o perdidos, se tejieron personificaciones de otras virtudes y alegorías. Algunos motivos de esta orla los encontramos en grabados de maestros flamencos.

Es posible que el tapiz tuviera la marca de la manufactura de la ciudad o del licero donde fue tejido, porque no conserva buena parte del orillo original de color azul. Se colgó en la exposición: *Aragón, de Reino a Comunidad. Diez siglos de encuentros* (Zaragoza, 2002).

La colección de tapices de la Universidad de Zaragoza se completa con cinco obras más.³⁴ En primer lugar está un —repostero— o paño heráldico (200x235), anónimo, tejido en las primeras décadas del siglo XVII en taller desconocido, posiblemente español. Sus orlas se componen de dos orillos (decorados por cintas formando espirales) los cuales enmarcan un follaje serpenteante y róleos que rodean estilizaciones florales. En los cuatro ángulos hay sendas cartelas con un florón en su interior. El escudo tiene la primera partición excesivamente grande para ser un escudo terciado, lo que resulta un caso poco común en heráldica, por lo que podría tratarse de heráldica de pretensión; en su interior hay un chevrón con almenas. En el segundo tercio, se representa un león rampante vuelto hacia la derecha, y en el tercero, una cruz flordelisada de color negro con conchas en sus terminaciones. No se ha identificado a quien pueden pertenecer estas armas. El escudo está flanqueado por estas dos leyendas: «Hec mihi / clara / mei re / llique / rvnt / signa / paren / tes», «Hec / eadem / venivnt / in mea / sorte / mihi». La traducción de estas inscripciones, que tienen ritmo dactílico sin llegar a ser un dístico elegíaco, sería: «Estos ilustres blasones me los dejaron mis padres / Ellos mismos me acompañan en mi destino».

Finalmente, existen cuatro tapices de paisaje boscoso, que recibían el nombre de *Verduras*. Pertenecen a la misma serie aunque son de diferente tamaño y se pueden fechar en la primera mitad del siglo XVIII. Están tejidos con hilos de lana y seda, su estilo se emparenta con talleres de Audenarde de la región de Alost y presentan unas características muy similares. La orla está muy desarrollada, el campo central tiene un paisaje de amplios efectos de perspectiva en profundidad y predomina el color azul verdoso, con toques de amarillos. En uno de ellos hay ciervos. Eran piezas muy decorativas que no solían faltar en las mansiones para decorar los muros, si bien su precio era inferior a los “tapices de figuras”.



Autor desconocido

Tapiz heráldico s. XVII h. (1600-1620)
40 hilos/dm, 200 x 235 cm



TALLER DE AUDENARDE

Tapices de paisaje boscoso,
primera mitad del s. XVIII
350 X 193 cm
350 x 373 cM



351 X 206 cm
350 x 373 cm



Notas

- JUNQUERA DE VEGA, P., HERRERO CARRETERO, C., *Catálogo de Tapices del Patrimonio Nacional*. Volumen I: Siglo XVI. Madrid, 1986, p. XIII de la “Introducción”.
- LALAIN, A., “Primer viaje de Felipe El Hermoso a España en 1501”, en GARCÍA MERCADAL, J., *Viajes por España y Portugal*, I. Madrid, 1952. El prelado zaragozano era Alonso de Aragón, hijo natural de Fernando el Católico. La recepción dada por el archiduque en el palacio de la Aljafería, nos evoca la representación de la escena del tapiz del *Banquete* (Nancy, Musée Historique de Lorraine, Palais Ducal), de la serie “Condena de la cena y del banquete” que en 1501 compró Felipe el Hermoso al marchante Nicolás Bloyart en Tournai (VANDENBROECK, P. “En compañía de extraños comensales”, en *Felipe I el Hermoso. La belleza y la locura*, dir. M. A. Zalama y P. Vandembroeck. Madrid, 2006, pp. 125-134).
- HERRERO CARRETERO, C., “Notas sobre la conservación y difusión de la colección de tapices de la Corona de España”, en *Textil e Indumentaria: Materias, Técnicas y Evolución*. Grupo Español IIC, Universidad Complutense de Madrid, Madrid, 2003. *Idem*, *Tapices de Isabel la Católica. Origen de la Colección Real*. Madrid, Patrimonio Nacional, 2005.
- Un tapiz de esta serie del siglo XVIII fue destruido en un incendio que afectó a la Real Academia de Medicina el 29 de abril de 1988. Con la profesora Carmen Rábanos comenzaron los estudios más recientes de la colección de tapices de la Universidad de Zaragoza. Véase: RÁBANOS FACI, C., “Notas sobre la colección de tapices de la Universidad de Zaragoza. Estudio del Tapiz Histórico”, *Seminario de Arte Aragonés XIX-XX-XXI*. Zaragoza, Institución Fernando el Católico (C.S.I.C.) Excm. Diputación Provincial, 1974; pp. 75-99; con bibliografía anterior. *Idem*, *Los Tapices en Aragón*, Zaragoza, Librería General, 1978, Col. Aragón, nº 15. *Idem*, “Estudio documental de la colección de los tapices de la Universidad de Zaragoza”, en *Artigrama* nº 10, 1993, pp. 423-433. Otros trabajos de la misma colección en: ALMERÍA GARCÍA, J. A.; GIMÉNEZ NAVARRO, C., LOMBA SERRANO, C., RÁBANOS FACI, C., *Exposición del Patrimonio Artístico de la Universidad de Zaragoza* (catálogo). Zaragoza, Universidad, 1983. *Idem*, “El patrimonio artístico de la Universidad de Zaragoza”, en *Historia de la Universidad de Zaragoza*. Madrid, Editorial Nacional, 1983, pp. 435-477. Catálogo de la exposición: *Tapisseries d’Audenarde du XVIe au XVIIIe siècle* (I. Meäuter et al.), Tiel, Lannoo, 1999, pp.151-153. Catálogo de la exposición: *Aragón de Reino a Comunidad. Diez siglos de Encuentros*. Zaragoza, Cortes de Aragón, Zaragoza, 2002, autor de las fichas, CENTELLAS SALAMERO, R., pp.240-241, 252-253. GARCÍA GUATAS, M., (coord.), *Patrimonio Histórico Artístico de la Universidad de Zaragoza*. Zaragoza, 2004. Los tapices se comenzaron a arreglar y restaurar, al menos desde 1875. En fechas más recientes, estas restauraciones se iniciaron desde mediados de los años 1999.
- BORAO, G., *Historia de la Universidad de Zaragoza*. Zaragoza, [1.ª ed., 1869.], 1987, p. 155.
- CASAMAYOR, F., *Años políticos e históricos de las cosas más particulares ocurridas en la Ymperial y siempre Augusta Ciudad de Zaragoza*,

Capital del ínclito Reino de Aragón, año 1814, ms. 128, f.36r-v, Biblioteca de la Universidad de Zaragoza; lo cita GARCÍA GUATAS, M., “La colección artística de la Universidad de Zaragoza”, en *Patrimonio Histórico- Artístico de la Universidad de Zaragoza*. Zaragoza, 2004.

7. BORAO, G., *Historia de la Universidad de Zaragoza*, op. cit., 1987 p. 152.

8. “Crida de la venida de los Senyores Príncipes”, en *Pregonos o libros de cridas. 1499-1514*, ms. Pre. 04, f. 88.

9. Zaragoza, Archivo Histórico de la Universidad, *Registro de las reformas y sucesos notables de la Universidad de Zaragoza. Desde el 25 de febrero de 1859*, p. 34 (ms. 12-D-4-7), el documento se transcribe en JIMÉNEZ CATALÁN, M. y SINUÉS URBIOLA, J., *Historia de la Real y Pontificia Universidad de Zaragoza*. Tomo I, Zaragoza, 1923-1929, p. 430.

10. El dato de 1875 en: Zaragoza, Archivo Histórico de la Universidad, *Registro de las reformas y sucesos notables de la Universidad de Zaragoza. Desde el 25 de febrero de 1859*, p. 34 (sig.-12-D-4-7), citado el documento con otra signatura (la que entonces tenía) por RÁBANOS, *Estudio documental*, op. cit., 1993, doc. 3. El dato de 1871 en el archivo citado y en el mismo libro: *Registro de las reformas.....*, p. 31.

11. Zaragoza, Archivo Histórico de la Universidad, cuadernillo: *Inventario del mobiliario de la Universidad de Zaragoza. Año 1883* (17-A-2-8). Las referencias a los tapices del inventario realizado en 1890 es más confuso, se reseña lo siguiente: en el despacho del Rector “un paño antiguo representando la siega” (se puede identificar con el tapiz de la *Alegoría del mes de Agosto*); en el salón rectoral “nueve paños colgados de las paredes” representando ----¿conos? de la Edad Antigua; en la Antesala “un paño antiguo un ¿cono? de la Edad Media”; finalmente en la portería y entrada “Dos paños Nueve tapices”, *ib.*, cuadernillo: *Inventario del mobiliario de la Universidad de Zaragoza. Año 1890*(17-A-2-8).

12. MATEU IBARS, J. y MATEU IBARS, Mª D., (dir.) *Colectánea paleográfica de la Corona de Aragón. Siglos IX – XVIII*. Edicions Universitat Barcelona, 1991, p. 383. Referencias a Vicente de Lissa y Las Balsas en BORAO, J., *Historia de la Universidad de Zaragoza*. Zaragoza, 1869, p. 50; JIMÉNEZ CATALÁN, M., *Memorias para la Historia de la Universidad Literaria de Zaragoza*. Zaragoza, 1925, p. 399. Agradezco a Antonio Peiró Arroyo, Director Técnico de Relaciones Institucionales y Comunicación de la UZ, su ayuda en la referencia a estos datos.

13. ABIZANDA, M., *Documentos para la historia artística y literaria de Aragón*, tomo III, Zaragoza, 1932, p. 201; según este autor los tapices se adquirieron en los años que desempeñó el cargo de rector Jerónimo Borao (1855-1879).

14. RÁBANOS; C., *Estudio documental*, op. cit., 1993, doc. 11 y 12. Estas noticias en: Zaragoza, Archivo Histórico de la Universidad, *Expediente referente a los tapices de esta Universidad y de otras entidades y particulares de Zaragoza*, carpeta 12-A-7-7, donde se recogen diferentes papeles sueltos.

15. Estas noticias en: Zaragoza, Archivo Histórico de la Universidad, *Expediente referente a los tapices de esta Universidad y de otras entidades*

y particulares de Zaragoza, carpeta 12-A-7-7; en ella está también la publicación con motivo de la exposición de 1917, de MONTSERRAT, J.Mª; ABIZANDA, M., *Los tapices de Zaragoza*, Zaragoza, 1917.

16. MORTE, C.; ÁLVAREZ, Mª T.; MATEOS, A.J., “La colección de pinturas, tapices, dibujos y estampas de Miguel Climent Gurrea... Y otros inventarios del siglo XVI”, en *Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar*, LXV, Zaragoza, 1996, pp.131-163.

17. GÓMEZ ZORRAQUINO, J. I., *Los Zaporta, una familia de mercaderes en el Aragón del siglo XVI*, Zaragoza, 1984.

18. TORRA DE ARANA, E., HOMBRÍA TORTAJADA, A. y DOMINGO PÉREZ, T., *Los Tapices de la Seo de Zaragoza*, Zaragoza, 1985; esta excepcional colección tiene 63 tapices y 6 reposteros, donados por reyes y arzobispos, o bien comprados por el propio cabillo zaragozano. Nuevas aportaciones para el estudio de esta colección eclesiástica en ZALAMA RODRÍGUEZ, M. A.; PASCUAL MOLINA, J. F., “Tapices de Juan II de Aragón y Fernando el Católico en La Seo de Zaragoza”, *Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar*, Nº 109, 2012, pp. 285-320. Los tapices de la iglesia de San Pablo son 8, véase MORTE GARCÍA, C., “Legados testamentarios del conde de Peralada (1654-1728). La tapicería de los Hechos de los Apóstoles de la iglesia de San Pablo de Zaragoza, las pinturas de la cartuja de la Concepción y otros bienes”, *Homenaje al profesor Gonzalo Borrás Gualis*, Zaragoza, 2012, en prensa. La entidad bancaria Ibercaja es propietaria de una colección de tapices (en 2002 atesoraba 44) de los siglos XVI al XX, formada mediante sucesivas adquisiciones e iniciada hacia 1957, véase RÁBANOS FACI, C., “VII. Tapices”, *Colección Ibercaja*, Zaragoza, 2003, pp.389-449.

19. El tapiz se restauró en el año 2002 en el taller de Pepa Garrido, gracias al mecenazgo del Banco Zaragozano. El paño en la documentación antigua se identifica como “Tapiz histórico” o “Esponsales de Luis XII y Ana de Bretaña”. La bibliografía sobre este tapiz se indica en la nota nº 4.

20. Véase en la colección de Patrimonio Nacional de España los tapices: *Cumplimiento de las Profecías* (MOER a la inversa [REOM], en la manga de Aarón); *Casamiento de David y Betsabé* (MOER, en el manto del personaje con bastón); Encuentro con la Verónica (MORI, en la túnica del sayón negro), JUNQUERA, P., HERRERO, C., *Catálogo de Tapices*, op. cit., Volumen I, 1986. Para el estudio de la tapicería flamenca es imprescindible la consulta del libro DELMARCEL, G., *La tapisserie flamande: Du XVe au XVIIIe siècle*, París, 1999.

21. DELMARCEL, G., *La tenture de David et Bethsabée un chef-d’oeuvre de la tapisserie á la Renaissance*, París, 2008.

22. TORRA, E., HOMBRÍA, A. y DOMINGO, T., *Los Tapices de la Seo de Zaragoza*, op. cit., 1985, pp. 222-238. Sobre “Las Virtudes y los Vicios”, véanse las publicaciones más recientes de: CAMPBELL, T.P., *Henry VII and the Art of Majesty. Tapestries at the Tudor Court*, New Haven y Londres, 2007; ANTOINE, E., “La Historia de la Redención, una tapicería en busca de comitente”, en *Los Triunfos de Aracne. Tapices flamencos de los Austrias en el Renacimiento*, Madrid, 2011, pp. 95-116. En esta última publicación vid. además, JORDAN GSCHWEND, A., “Dotes Regias. Las colecciones de tapices de María de Portugal y Juana de Austria (1543-1573)”, pp. 295-348.

23. Véase la bibliografía en la nota 4.

24. El texto de Apolodoro se recoge en el Libro II, APOLODORO, *Biblioteca mitológica*, ed. José Calderón Felices, J., Madrid, Akal, 1987. Para la iconografía también se tuvo en cuenta a OVIDIO, *Metamorfosis*, libro VIII, 155-173, edición de Álvarez, C.; Iglesias, R., Madrid, Cátedra, 1995, pp.472-473.

25. RÁBANOS, C., *Los Tapices en Aragón*, op. cit., 1978, pp. 61-62.

26. JUNQUERA, P., HERRERO, C., *Catálogo de Tapices*, op. cit., Volumen I, 1986, pp. 155-158. Para otras series de los trabajos de Hércules, véanse: DELMARCEL, G.; TICHELEN, I. van, “La tapisserie des Pays-Bas Meridionaux sous l’Ancien Régimen”, en *Les Fresques Mobbiles du Nord: Tapisseries de nos regions: XVIe XXe siècle*, exp. cat. Amberes, 1994, pp. 53-60; BAUER, R., “24-26. Les travaux d’Hercule”, en *Tapisseries d’Audenarde du XVIe au XVIIIe siècle*, op. cit., 1999, pp.161-166.

27. RÁBANOS, C., *Estudio documental de la colección de tapices*, ob. cit., 1993, p. 425; la autora escribe que el tapiz de *Hércules y el Minotauro*, pertenecer a la serie mencionada en el documento de 1653.

28. Esta anécdota tampoco se encuentra en la Biblia, si bien se consigna en las biblias versificadas de Herman de Valenciennes y de Geoffri de París, según recoge REAU, L., *Iconografía del Arte Cristiano. Iconografía de la Biblia. Antiguo Testamento*, tomo I, vol. 1, Barcelona, ed. El Serbal, 1996, p. 218.

29. BAUER, R., “18.Histoire de Moise”, en *Tapisseries d’Audenarde*, op. cit., pp. 151-153.

30. En el tapiz de *Moisés pisando la corona*, la cenefa inferior mide de alto 48 y la de caída mide de ancho 48; en el de *Las hijas de Jetró*, la cenefa inferior mide de alto 46 y la de caída mide de ancho 46. Agradezco a Carmen Guallar, técnico de las Actividades Culturales en el Edificio Paraninfo de la Universidad de Zaragoza, su ayuda en el estudio de los tapices.

31. BAUER, R., “18.Histoire de Salomon”, *Tapisseries d’Audenarde*, op. cit., pp.147-151; el autor señala que en uno de los tapices de Salomón está la marca del licero que se asemeja a la de Michiel van Orley, tapicero emigrado de Bruselas a la ciudad de Audenarde.

32. TORRA, E.; HOMBRÍA, A.; DOMINGO, T., *Los Tapices de la Seo de Zaragoza*, op. cit. Hemos comentado como en el inventario de bienes de Luis Zaporta (hijo del afamado mercader Gabriel Zaporta), realizado en Zaragoza el 6 de mayo de 1581 “Quatorze paños de los Planetas de tapicería que por otro nombre se llaman de los meses, que tiran todos trezientas treinta y dos alnas”, (Archivo Histórico de Protocolos Notariales, Cristóbal Navarro, 1581, f. 501).

33. GARRIGA RIERA, J., “L’EXPOSICIÓ DE TAPISSOS DE LA Seu Vella de Lleida i les col·leccions catalanes de tapisseria flamenca del Cinc-Cents”, en *El Arte de la Tapicería en la Europa del Renacimiento*, I Seminario Internacional sobre Tapicería y Artes Textiles, Lleida, 2010, X. Company e Isidro Puig (eds.), Lleida, 2012.

34. Para la bibliografía véase la nota 4, al igual que para el resto de los tapices de la Universidad.