

AVISOS

DON DIEGO HURTADO DE MENDOZA EN LA CORRESPONDENCIA DEL CARDENAL GRANVELA

A lo largo de la amplia colección epistolográfica del cardenal Granvela que se encuentra en la Real Biblioteca, se hallan 94 cartas de don Diego Hurtado de Mendoza (1503-1575) o dirigidas a él, a las que hay que sumar las 106 del volumen II/3010 compuesto exclusivamente por cartas cruzadas entre él y el Emperador Carlos V, fechadas entre 1547 y 1550. De estas, 98 son copia de cartas de don Diego, desde Roma. Suma así el total un *corpus* de doscientas cartas, en su mayoría remitidas por Hurtado de Mendoza. En las cartas debidas a otros corresponsales, don Diego aparece con frecuencia mencionado, por lo que el conjunto epistolar palatino es fundamental a la hora del estudio de su trayectoria como servidor de la Monarquía de los Austrias.

El interés de este fondo se acrecienta al comprobar que no fue consultado por parte de Ángel González Palencia y Eugenio Mele para elaborar los tres volúmenes de la *Vida y obras de don Diego Hurtado de Mendoza* (Madrid, 1941-43). Como es sabido, don Diego reunió una rica biblioteca de manuscritos latinos, griegos, arábigos y hebraicos formada por 813 cuerpos, a los que se sumaron unos dos mil impresos, y que se halla en el Monasterio de San Lorenzo de El Escorial. Nunca ha faltado interés por estudiar esta colección dado el relieve de sus códices y lo singular de sus encuadernaciones, pero en los últimos años destacan dos trabajos de Anthony Hobson: *Humanists and bookbinders: the origins and diffusion of the humanistic bookbinding, 1459-1559, with a census of historiated plaquette and medallion bindings of the Renaissance* (Cambridge, 1989) y *Renaissance book collecting: Jean Grolier and Diego Hurtado de Mendoza, their books and bindings* (Cambridge, 1999), [Cfr. *Avisos* núm. 20].

El contenido de las cartas de la Real Biblioteca está centrado en la labor y consecuencias de su actividad diplomática en Italia, y son muy escasas las referencias a cuestiones de su gusto librario. Por ello, se editan los fragmentos donde se localizan, añadiendo una del cardenal Francisco de Mendoza y Bobadilla a Granvela que nos ilustra de la fama de la formación en letras de don Diego, además de su experiencia diplomática.

II/2278, fol. 53

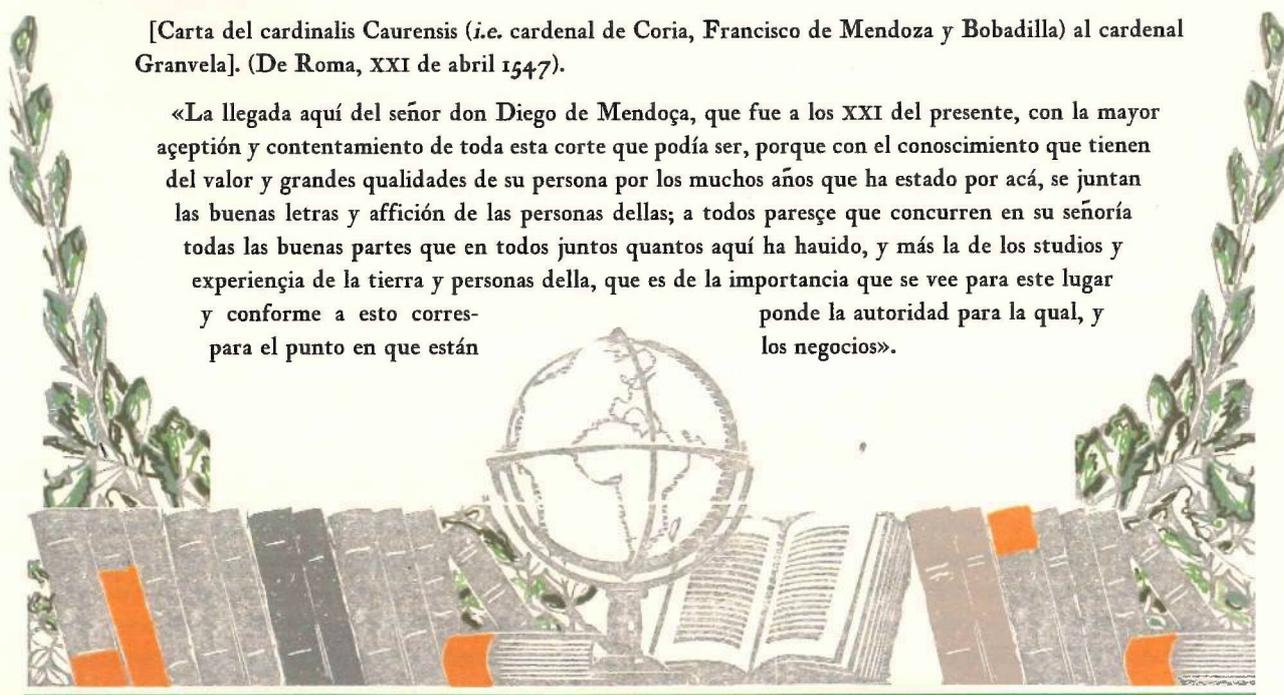
[Carta de don Diego Hurtado de Mendoza al cardenal Granvela]. (Pumblin [*i.e.* Piombino], a XXVII de hebrero 1547).

«En Pumblin me he desengañado quán poco aprouecha la oratoria, porque hauiendo desembuelto todos los cartapacios de Çiçerón y Aristótiles, y lo espiritual y lo temporal, no he podido persuadir una vieja».

II/2278, fol. 94

[Carta del cardinalis Caurensis (*i.e.* cardenal de Coria, Francisco de Mendoza y Bobadilla) al cardenal Granvela]. (De Roma, XXI de abril 1547).

«La llegada aquí del señor don Diego de Menoça, que fue a los XXI del presente, con la mayor aception y contentamiento de toda esta corte que podía ser, porque con el conocimiento que tienen del valor y grandes qualidades de su persona por los muchos años que ha estado por acá, se juntan las buenas letras y affición de las personas dellas; a todos paresçe que concurren en su señoría todas las buenas partes que en todos juntos quantos aquí ha hauido, y más la de los studios y experiència de la tierra y personas della, que es de la importancia que se vee para este lugar y conforme a esto corres-
para el punto en que están ponde la autoridad para la qual, y los negocios».



II/2261, fol. 191v-192

[Minuta de carta del cardenal Granvela a Francisco de Vargas Messía]. (De Valenciennes, a dos de mayo, 1558).

«Beso las manos a vuestra señoría por los anteojos. El señor don Diego los tomó y dize que los guarda para de aquí a cinco o seys años, que entonces le armarán mejor. Agora querría unos de la muestra que con esta va, y si vuestra señoría tiene gana, que lea y estudie, pues es tan amigo de libros, será menester que le provea».

II/2297, fol. 284

[Carta de Antonius Morillonus al cardenal Granvela]. (Rome, II septembris, 1547).

«Non diu est cum D. Mendoza Polybium emit eleganti litera, qui quando quidem non differt ab eo quem prius habebat, politus est eum Illustrissime et Reverendissime D. J. Servari».

II/2322, fol. 57

[Carta de don Diego Hurtado de Mendoza al cardenal Granvela]. (En Roma, a XXII de abril, 1552).

«En los negocios me remito a las de Su Majestad. Agora me imbian esas profecías, sacadas de un libro, como dize en el principio dellas. Yo lo he visto impresso y leído las en el mismo. Guarde nuestro señor y acreciente la muy illustre persona i estado de vuestra señoría».

[Remite un papel con ellas en letra de escribano, (fols. 51-52), y al final, de su mano, añade don Diego que el libro de Juan de Brujas fue impresso en 1511. Se trata de: *In libro qui de varietate astronomie inscribitur*, estampado en París.

II/2318, fol. 146

[Minuta de carta del cardenal Granvela a don Diego Hurtado de Mendoza]. (De Brusselas, a 17 de abril, 1554).

«Imbí a vuestra señoría algunos versos que se han hecho sobre el execrando caso de la señora Livia Masería; hay para todo y para dezir aún más y mejor, y en fin, ello es tal que no se puede traer a la memoria sin horror».

Pedro M. Cátedra, *EL SUEÑO CABALLERESCO. DE LA CABALLERÍA DE PAPEL AL SUEÑO REAL DE DON QUIJOTE*

Madrid: Abada editores, 2007

La literatura de ficción, tal vez la literatura sin otro apellido, nació para ser leída de múltiples maneras. De entre las fábulas mejores de la humanidad el *Quijote* es, acaso, la más dichosa en posibilidades de varia lección y de disfrute. La virtud del ensayo es la contraria: convencernos de que no hay modo mejor de juzgar un asunto que el que se nos pone delante con la estricta invención de argumentos, el orden con que se exponen las razones y las exactas palabras con que el autor nos confía sus conocimientos. Una ficción ha de ser verosímil; la página erudita debe ser verdad. El libro que Pedro Cátedra titula con evocaciones evasivas es, a pesar del linaje ficticio que invoca su nombre, una lección de razonadas letras. Pero el ingenio nunca fue enemigo del rigor y las mejores ficciones, como los ensayos más cabales, comparten esa vocación por la amenidad y la enseñanza.

Lo que aquí se nos ofrece son cuatro lecciones sobre las que gravita una sombra prestigiosa, o una disculpa que las hace oportunas: Miguel de Cervantes y su caballero don Quijote. La invención de Cervantes no es exactamente el punto de mira de estas reflexiones pero el Ingenioso hidalgo y sus afanes no han de leerse igual si se ignora lo que Cátedra nos cuenta. La revelación es sutil: Cervantes, que en su mocedad aún conoció un mundo en el que el código caballeresco daba para alimentar sueños andantes más reales que lingüísticos, imaginó un caballero que vivía en un tiempo, el de la vejez del escritor, en el que a las maneras caballerescas propias del héroe no se les reconoce más validez que la referencial, la de la *caballería de papel* que Alonso Quijano, a través de lecturas apasionadas, ha ido convirtiendo en una realidad psíquica que lo transforma en don Quijote. Bien puede entenderse ahora la metáfora que pone título a estas lecciones de Cátedra y la invocación del sueño caballeresco.

Las páginas de este libro refieren, pues, ese conflicto ideado por un escritor que fabula como un soldado decaído en ilusiones, un narrador que hace de don Quijote no un caballero errante sino un personaje de la caballería cortesana, con su aparato de ceremonias y representaciones en un mundo donde los lectores ya están más dispuestos a aceptar parodias que heroísmos.

Las cuatro lecciones reunidas en este libro son un itinerario social y cultural: se parte de la metáfora del enfrentamiento y las abstracciones derivadas del mundo caballeresco como un código de conducta, y se prosigue por el examen de la puesta en escena de la caballería con su provisión de ceremonias deportivas y la burla que les va deparando el tiempo; hay una tercera jornada en este viaje que vale resumir literalmente: «el sueño de la caballería casi pudo [...] devenir [en] algo tan palpable como el polvo de los caminos de la Mancha. Y ahora ya no hablamos sólo de don Quijote, el viejo hidalgo desengañado para quien la única salida de ascenso caballeresco era aplicar al pie de la letra la *caballería de papel*, sino del Alonso Quijano, joven hidalgo, que tuvo la posi-

bilidad de realizar el sueño del ascenso social, y, quién sabe, quizá incluso del propio Miguel de Cervantes». El viaje termina en una vindicación de la fábula caballeresca que alienta en la caballería real de la época de Felipe II. No es la denuncia de un anacronismo sino el reconocimiento de una manera de pensar que tantos años de caballería impresa ha ido asentando en la conciencia. La progresiva hostilidad de las censuras sobre este género de ficción es el final del camino, y a la vez, la llegada al origen de una novela que guarda una rarísima hazaña: la de conmover al lector valiéndose de la parodia de un loco.

CONTENIDO: I. «La caballería de papel en el siglo XVI: de la ficción a la metáfora del enfrentamiento (págs. 13-39).- II. «La caballería interior y la caballería puesta en escena en el siglo XVI» (págs. 41-79).- III. «La caballería real en tiempos de Alonso Quijano» (págs. 81-126).- IV. «Cervantes y el “sueño” caballeresco» (págs. 127-168).- Índice cronológico de ediciones.- Textos.

ALEGORÍA DEL GÉNERO HUMANO Y GOBIERNO DEL MUNDO.

LA COLGADURA BORDADA DE LOS SIETE PLANETAS DE FELIPE II

Concha HERRERO CARRETERO (PATRIMONIO NACIONAL)

La Biblioteca del Palacio Real de Madrid conserva dos documentos encuadernados en diferentes «tomos de varios» a los que, hasta ahora, no se había relacionado entre sí. El primero y más conocido es un impreso titulado *Declaración de las treinta piezas ricas de la Tapicería bordada, que se hizo en Bruselas, Corte de los Estados de Flandes, el año de 1570*, considerado hasta el momento como un simple anuncio de venta [RB III/6538 (II). Transcripción en *Avisos* 52]. Su estructura interna, con paginación independiente, y su contenido extremadamente minucioso, indican, sin embargo, que se trata de una declaración o descripción, que debía ir precedida de un memorial o presentación de una colgadura flamenca, destinada, como se verá más adelante, a la Casa Real, y que fue expuesta en el monasterio de la Concepción Francisca de la calle de Toledo, en Madrid.

El segundo documento es el traslado manuscrito de la representación efectuada el 24 de noviembre de 1595 por los flamencos Ludovico Busiguem y Felipa Vare, en la que se ofrecía la colgadura bordada para el servicio del príncipe Felipe, futuro Felipe III, con ocasión de su matrimonio con Margarita de Austria, hija del archiduque Carlos y de María de Baviera [RB II/2812 (7), fols. 205-207. Transcripción en *Avisos* 52]. Este manuscrito, según indica su descripción en el catálogo de la Biblioteca de Palacio, había perdido parte de su contenido, por lo que se daba por desaparecida la descripción mencionada en dicha representación. Ambos textos se complementan, como veremos a continuación, y su contenido explica detalladamente la creación de una costosa colgadura bordada que se incorporó, durante el reinado de Felipe III, al Oficio de Tapicería del Alcázar de Madrid.

El memorial presentado en la corte por Ludovico Busiguem, ofrece no solo información precisa sobre la autoría de «una tapicería rica en la que se contienen las piezas y historias que están en un memorial que con éste se da a V. Alteza», sino también sobre el comitente, pues, desde su primera línea, consta que fue bordada en el obrador dirigido por Juan Bautista Varé de Bruselas, «por mandado del Rey» Felipe II. En el memorial queda consignado el número de treinta piezas que configuraban la tapicería bordada, así como el asunto iconográfico representado —«el género humano y gobierno del mundo, el cual sale de la operación de las planetas»— y su adecuación al decoro real, tanto por «estar en ella las Armas Reales de Castilla», como por su carácter de pieza excepcional, al «ser una cosa nunca vista y digna para el servicio de Vuestra Alteza, no mereciéndola otro príncipe en toda la Cristiandad», y una «joya, digna de tan gran Príncipe».

Las dificultades financieras por las que la Hacienda Real atravesó durante el largo periodo de fabricación de la colgadura —guerra contra el papa Paulo VI, campañas de Flandes y Artois— no permitieron pagar «conforme a su valor» al bordador Varé, por lo que su hija Felipa y su yerno Ludovico Busiguem decidieron trasladar la tapicería desde los Estados de Flandes hasta Madrid, para ofrecerla en venta dos meses después de la muerte de Felipe II. Como avales del valor de la colgadura y de la conveniencia de presentarla «en el Reino», fueron señalados dos miembros de la cámara real, don Juan Ruiz de Velasco, ayuda de cámara de Felipe II, y don Gómez Dávila y Toledo, segundo Marqués de Velada, ayo de Felipe III.

La información manuscrita casa indudablemente con la impresa contenida en la *Declaración*, cuya descripción pormenorizada segunda, enriquece y completa lo extraído del memorial de 1595. Las cuatro primeras páginas contienen la «Declaración» propiamente dicha junto con la «Ordenanza del dosel real»; las seis siguientes corresponden a la «significación» o descripción de ocho Planetas, la composición de la cama real, y la medida o «grandor» de las piezas, siendo su colofón el anuncio para su compra, al que se han añadido dos renglones manuscritos que dejan en suspenso el cambio de situación y la posible venta de la colgadura.

La declaración impresa y el memorial manuscrito coinciden tanto en el número de treinta piezas que componían la tapicería bordada —suma de los paños de pared, la cama y el dosel real— como en la presencia de la heráldica real, considerada por Busiguem como las armas de Castilla, pero reconocidas en la declaración como el escudo coronado de las armas reales de España. Más aún, ambos documentos coinciden al describir las figuras como bordadas «al vivo y al natural», logrando alcanzar, según la «Declaración», un carácter casi animado pues «no les falta más que hablar», y ambos emplean la misma frase para resumir el asunto representado, una alegoría del «género humano» y «gobierno del mundo» apoyada en «la operación de las planetas».

La iconografía, extraída de la mitología clásica y de la literatura de emblemas, sigue esquemas compositivos inspirados en los cortejos triunfales de los emperadores romanos y en la representación de los *Triunfos* de Petrarca, y parte de la creencia astrológica de que los planetas rigen o condicionan el destino o las ocupaciones humanas. Esta representación alcanzó en el siglo XVI un especial interés gráfico, como reflejan numerosas estampas y grabados, entre los que destacan los de Martín van Heemskerck (1498-1574), Hans Sebald Beham (act. 1527-1540), o los de Martín de Vos (1532-1603), [Esteban Lorente 1990, 114-115]. Las escenas se desarrollan ante paisajes y perspectivas arquitectónicas —«diversos y hermosísimos territorios y paisajes y edificios reales»— flanqueados por pilastras sobre basamentos. Sus cenefas de frutas, flores y animales, que circundaban las piezas grandes destinadas a las fachadas de la sala, eran similares a las que enmarcaban los tapices flamencos coetáneos tejidos en telares de lizos [Junquera & Herrero 1986].

La descripción del bordado, calificado como «muy ingeniosa arte e industria», muestra las diversas técnicas empleadas sobre el terciopelo italiano de color «carmesí morado», base de la colgadura. Bordadura de oro sobre oro, plata fina y seda, aplicación de perlas y piedras preciosas y semipreciosas, bordado de matiz, de realce, de aplicación y engaste. La riqueza de la colgadura radicaba tanto en la maestría, habilidad y ciencia de los más de ochenta oficiales que intervinieron en su ejecución, como en la calidad de las perlas, turquesas, crisoletos, jacintos, zafiros, espinelas, granados y claveques, y en la pureza de las láminas de oro y plata de sus hilos.

Medidas singulares para la conservación de las piezas bordadas, tales como la inclusión en las zonas realizadas de «ciertas hierbas secas» para prevenir el ataque de la polilla, el sistema de almacenamiento sobre rodillos para evitar pliegues, sus envoltorios de bayetas y cañamazos encerados, método tradicional para la protección de los tejidos almacenados contra la humedad, o la seguridad de los embalajes —«catorce cajas grandes empegadas, con sus tres cerraduras y sus llaves»—, reflejan el valor de la colgadura y explicitan qué disposiciones eran necesarias para la supervivencia de las treinta piezas, que «con mucha costa y grandes seguros» realizaron el viaje de Flandes a Madrid, por la vía de Génova.

La costosa colgadura, bordada por orden de Felipe II en Bruselas, entre 1543 y 1570, en el obrador de Juan Bautista Vare, aunque se encontraba en Madrid en noviembre de 1598 no había sido aún reclamada por el monarca. La hija y el yerno del bordador, instalados en la calle de Toledo, en el monasterio de la Concepción Francisca fundado en 1512 por Beatriz Galindo, consideraron entonces la posibilidad de ofrecerla con motivo de las negociaciones de la boda del príncipe Felipe con Margarita de Austria, tanto para recuperar el dinero invertido en la realización de tan valiosa obra, como por la evidente adecuación de las imágenes representadas con dicha celebración de esponsales.

La historia de Himeneo, «que los gentiles tenían por dios de las bodas», representada en el dosel real, los ocho planetas y sus correspondientes figuras mitológicas —Luna o Diana, Mercurio, Venus, Sol o Apolo, Marte, Júpiter, Saturno y Neptuno— en cada uno de los ocho paños grandes de sala, junto a la figura de Apolo y las nueve Musas, que figuraban en la cabecera y cielo de la cama real, se complementaban con la representación de las siete Virtudes, las siete Artes Liberales, los cinco Sentidos, y diferentes personificaciones del amor, la fidelidad, la alegría y la paz.

El Marqués de Velada y Juan Ruiz de Velasco, concededores del valor y la conveniencia de ofrecer la colgadura, intervinieron para que se incorporara al Oficio de Tapicería del Alcázar de Madrid, donde competiría en belleza, riqueza y majestuosidad con otras colgaduras y doseles bordados, objeto de admiración de cronistas y viajeros, como el llamado dosel de Carlos V asentado en los inventarios de Felipe II [AGP *Registros*, leg. 235, fols. 477-488] y la colgadura siciliana de coral remitida por Juan José de Austria, asentada en la testamentaria de Felipe IV [AGP *Adm. Oficios*, leg. 919, fols. 64-67], ambos desaparecidos en el incendio del Alcázar de 1734, según dejó consignado Nicolás Manzano, jefe del Oficio de Tapicería [AGP *Adm. Oficios*, leg. 919, Felipe V, cuadernillo 4].

La colgadura de los Siete Planetas, tal y como propusieron sus creadores, sirvió para «entapizar una sala de real presencia» pues, según las crónicas redactadas con motivo de la embajada del cardenal Francesco Barberini en 1626 y del viaje de Cosme de Medicis, los Planetas vestían el cuarto del Rey en el Alcázar. Cassiano dal Pozzo [1626, fols. 43v-45], en su crónica del viaje de Francesco Barberini a España, describe con riqueza de detalles esta colgadura, que tapizaba el 25 de mayo de 1626 la sala del lecho contigua a la sala de Audiencias. Las principales figuras y los motes latinos se corresponden exactamente con los de la *Declaración*.

[...] Alla man dritta di questa stanza rispondeva su'l detto giardino a modo di loggia coperta, e fatta di tavole le pareti un verone, che era come una commoda stanzetta ripartita in due ò tre invetriate di christallo parata d'ormesini rossi, nella quale si poteva dare udienda, 'l cui pavimento era ricoperto d'una stuoia finissima di paglia, ò giunchi bianchi e neri, eranvi sedie di broccato, come nella già detta stanza di parati d'arazzi nella quale erano due tavolini con sue gambe, e traverse d'argento, alla man maca della medesima seguiva la camera ultima nella quale era il letto questa venuta parata con otto pezzi di parato fatto di tela [fol. 44r] d'oro e ricamo sopra di punto in quanto a carnagione e 'l restante altre tele, era ciascun pezzo finto una veduta d'architettura d'una parte come di porte sostenuto da quattro colonne due per canto di ciascun pezzo finto di pietra con sua cornice, e sfuggimenti di piano della parte superiore. Nel vano restante veniva figurato in aria un pianeta su un carro tirato da animali approproategli, e a mezzo sopra detta figura era figurata la stella con tanta industria, e verisimi-

gianza di splendore alle stelle, e lucer di esse, che niente più. Sotto veniva figurata terra, e paesi bellissimi e in esse varie figure, nelle quali veniva significato l'influsso del pianeta, e effetti d'essa, che di nuovo nella base, che correva dall'une colonne all'altre omi di chiaro scuro in tela d'oro in qualche storieta si scorgeva, di che anco nelle colonne parte ve n'era, peroché sendo storiata in parte da un 3° o 4° abasso venendo finte d'un intrecciatura di cose, come di basso rilievo, vi si vedeva espresso così apparente, e corrispondente al significato d'esso pianeta e nella base delle colonne stesse due figure alludendi al medesimo. Cominciando dunque dal pezzo, che era dietro al capo del letto era figurata la luna tirata in un carro da due pesci marini come delfini. Sotto erano figurate caccie, e pesche diverse, fontane, fiumi, e laghi. In cima del fregio era questo motto *lucere in tenebris regium est manus*.

Seguiva Mercurio, e si vedeva tirato da galli, sotto v'erano diverse con variati artificii d'horologii quadranti, e altri simili ritrovate. Il motto diceva *Volat numquam* (fol. 44v) *senescens principium sermo*. Veniva poi una finestra, sopra la quale era un pezzo di tela d'oro ricamato. Erano situate in ciascuno d'essi una Musa. Seguiva Venere tirata da cigni con Cupido, sotto vedevansi bagni con donne, giardini, fontane, musiche e conviti. Sotto v'era un chiaro scuro copiato dall'antico d'un simposio non dissimile da quello che si vede al giardino de' SS.ri Montalti, nelle base delle colonne Cerere e Bacco. Il motto *Coelestis Venus est Regina prudens*.

Seguiva 'l Sole tirato dalla sua quadriga de' cavalli con maggior splendore degl'altri si vedevano accennati diversi dominii con persone, che havevono scetri, corone, spade e verghe, et eravi 'l leone come animale solare, nelle basi la sapienza figurata poi l'astrologia, e la giustitia, e un chiaro scuro d'alcuni, che tiran d'arco à un segno, il motto *Videt, ac illustrat vere oculus Regis*, seguiva Marte tirato da dui lupi. Vedevansi battaglie, assedii, incendii, mine scorrerie, e saccheggiamenti, nelle basi discordia e ira, e un chiaro scuro d'una battaglia. Il motto *Non satis tutum sine armis Regnum*. Seguiva Giove tirato da pavoni sotto si vedevano dignità diverse, e cose procedenti da Religione. Vi si vedeva papa, cardinali, vescovi con i loro habiti, erano nel piè delle colonne fede e dottrina, il motto *Religio in Rege primaria est virtus*. Seguiva Saturno tirato da [dragones] sotto si vedevan poveri, romiti, agricoltori, e artificii vili, nelle basi disperatione e invidia. Il motto *Sapere, et regere non omnibus datum*, oltre i pianeti per accompagnatura era Nettuno tirato (fol. 45r) da delfini, sotto marina con battaglia di tritoni, e mostri marini. *Et natat cunctis Rex bonus undis*, e veniva un'altra finestra, sopra la quale era un altro tapeto simile con sei ovati pure con le Muse e Apollo [...]. [Transcripción de la Dra. Alexandra Anselmi].

Conocida en el Oficio de Tapicería como la colgadura de los Planetas aparecerá asentada en el inventario y tasación de la tapicería de Felipe IV, redactado en 1666 [AGP *Adm. Oficios*, leg. 919, Felipe IV, fols. 68v-69r] y en la testamentaria de Carlos II [Fernández Bayton 1975, asientos 140-142, págs. 281-282]. Aunque sobrevivió al incendio del Alcázar de 1734, según testimonio de Nicolás Manzano, jefe del Oficio de Tapicería de Felipe V [AGP *Adm. Oficios*, leg. 919, Felipe V, asiento 3], no fue, sin embargo, asentada en la testamentaria de Carlos III, por lo que hoy no queda de ella más que testimonios escritos como los que preceden.

Vicente Vignaud [1900, 32-48] y Elías Tormo [1906, 30-35] dejaron constancia de la existencia en el Museo Arqueológico Nacional y en la catedral de Santiago de Compostela de colgaduras bordadas, que «no son ni deben llamarse tapices», similares por su técnica a la de los Planetas. Se trata de los diez paños de la colgadura y dosel bordados de la catedral de Santiago de Compostela, que fueron donados en 1655 por el deán don Luis Fernández Portocarrero [Portela y Pazos de Proben 1927, 119-125; Izquierdo Peiró 2004, 330-333], y de la colgadura bordada del Museo Arqueológico Nacional de Madrid, donada en 1683 por Nicolás Gaspar Felipe de Guzmán y Caraffa, príncipe de Stigliano, y su mujer, María Álvarez de Toledo, al convento de carmelitas descalzas de Santa Teresa de Jesús de Madrid [Sánchez Amores 1985, 177-193]. Sus características textiles y los diferentes sistemas de bordado sobre terciopelo empleados en estas colgaduras las convierten en el ejemplo y testimonio más próximos de la desaparecida colgadura de los Siete Planetas de Felipe II.

Continuará...

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ESTEBAN LORENTE, J. F., *Tratado de Iconografía*, Madrid, Istmo, 1990.
- FERNANDEZ BAYTON, G., *Inventarios Reales. Testamentaria del Rey Carlos II 1701-1703*, Madrid, Museo del Prado, Patronato Nacional de Museos, 1975, I, asientos 140-142, págs. 281-282.
- IZQUIERDO PEIRÓ, R., «Serie de colgaduras napolitanas donadas a la catrdral de Santiago por Felipe IV», en *Santiago y la Monarquía de España (1504-1788)*, ed. Victor Nieto Alcaide. Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales, Madrid, 2004, ficha núm. 54, págs. 330-333.
- JUNQUERA, P. y C. HERRERO, *Catálogo de Tapices del Patrimonio Nacional. Siglo XVI*, Vol. I, Madrid, Patrimonio Nacional, 1986.
- PORTELA Y PAZOS DE PROBEN, S., «Colección de tapices y colgaduras de la catedral de Santiago», *Archivos do Seminario de Estudos Galegos*, 1927, 119-125, láms. I-IV.

SÁNCHEZ AMORES, J., «Las colgaduras bordadas del Convento de Santa Teresa de Jesús, de Madrid, en el Museo Arqueológico Nacional», *Boletín del Museo Arqueológico Nacional*, Madrid, III (1985), 177-193. [Reproduce los nueve bordados (Inv. 52.632, 642, 649, 653, 674, 675, 690, 699 y 707) expuestos en la Exposición Histórico-Europea 1892, Sala XII, núms. 14, 56, 70, 103, 172 y 204].

TORMO Y MONZÓ, E., «Las tapicerías de la Corona y de otras colecciones españolas», *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, XIV (1906), núm. 155, 30-35.

VIGNAUD, V., «La colgadura del convento de las Carmelitas Descalzas de Santa Teresa de Madrid», *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, IV (1900), 3ª época, 32-48.

FUENTES

Declaración de las treinta piezas ricas de la tapicería bordada, que se hizo en Bruselas, corte de los Estados de Flandes el año de 1570, [S.l.: s.n., ca. 1570]. RB III/6538 (11).

«Se haze presentación a Vuestra Alteza de las diligencias que Ludovico Busigem y dona Phelipa, su muger, ahijada de su Magestad, dunos [sic] de la colgadura rica, hicieron con el Reyno sobre la ocasión que se espera del casamiento de Vuestra Alteza como se sigue» [1590]. RB II/2812 (7).

AGP. *Adm. Oficios*, leg. 919 = «Inventario y tasación (incompleto) de la tapicería que dejó el rey D. Felipe 4º, hechos por el juez comisionado D. García de Medrano y el escribano Pedro de Vargas en los meses de julio, agosto y septiembre de 1666».- «Inventario y tasación de la tapicería de su Majestad el Sr. Rey don Felipe Cuarto», fol. 68v-69 [Madrid, 11 de agosto de 1666]. [Al margen]: «Colgadura de los Planetas».- «Copias de cargos e inventarios de Tapicerías, colgaduras, camas y demás pertenecientes a este Oficio en que aparecen algunas faltas con motivo del incendio de Palacio en 1734, y robo de ropas en 1736. Cargo de Doseles. Nicolás Manzano. Jefe de la Tapicería. 1735».

AGP *Registros*, legs. 235-236 = «Inventario Real de los bienes que se hallaron en el Guardajoyas del Rey Don Felipe Segundo, nuestro señor, que Santa Gloria haya (1598-1600)».

POZZO, Cassiano dal, [Diario de la embajada del Cardenal Francesco Barberini en España en 1626 o Relación del viaje del cardenal Francesco Barberini], Biblioteca Apostólica Vaticana, Mss. Bar. lat. 5689, fols. 43v-45r.

RECURSOS ELECTRÓNICOS DEL CERL:

INFORMACIÓN SOBRE PROCEDENCIAS

El Consortium of European Research Libraries (CERL) ha puesto en marcha el portal «Provenance Information» [1], que recoge proyectos realizados por bibliotecas históricas con la finalidad de estudiar y difundir la procedencia de sus colecciones de manuscritos e impresos de la época de la imprenta manual a través de las marcas identificativas.

En su página introductoria constata el creciente interés que desde los años ochenta suscita este aspecto del libro entre estudiosos de campos diversos, hasta ocupar una parte central en la historia cultural y social de lo escrito y de la lectura. La aportación de David Pearson [2], cuya mención encabeza el apartado «General Works and Web Links», seguramente inspiró algunas de esas iniciativas. Esta obra, de alcance meramente británico, constituye un instrumento bibliográfico que, además de orientar al estudioso, vislumbra aproximaciones nuevas a la historia de las colecciones librarias y, en general, al trabajo bibliotecario. La estrecha delimitación geográfica, de la que su autor es consciente, previendo las censuras de que podría ser objeto, al tratarse de un material tan viajero como es el libro, se ve ahora ampliada por esta empresa con vocación colectiva y en el soporte óptimo para el intercambio internacional.

En este momento están presentes en el proyecto bibliotecas de Inglaterra, Italia, Bélgica, Dinamarca, Francia, Alemania, Rusia, Escocia y España, con recursos de alcance y naturaleza diversos, pero de interés para la materia del proyecto, y con un nivel de desarrollo dispar entre las distintas iniciativas. Por citar algunas de ellas, el «Parker Library Cataloguing Project – Provenance» del Corpus Christi nos ofrece un listado de antiguos poseedores, libreros y encuadernadores obtenido a partir de Newton, catálogo en línea de las bibliotecas de la Universidad de Cambridge, que es un excelente punto de partida. La biblioteca universitaria de Lyon hace accesible la base «Provenance des livres anciens», una aplicación de base de datos perfectamente desarrollada, con excelentes formularios de consulta. La encuadernación, plataforma y pretexto por excelencia para la identificación del poseedor, está bien representada por la reconocida base de datos de la biblioteca de Sainte-Genevieve, «Reliures estampées à froid».

En cuanto a España, están presentes la Biblioteca de la Universidad Complutense y la Real Biblioteca. La primera remite a

través de un enlace a la nota histórica sobre los fondos de la Biblioteca Marqués de Valdecilla contenida en su sitio web, y al catálogo de sus fondos, accesibles a través de CISNE [3], indicando la posibilidad de recuperación por poseedores. La Real Biblioteca ofrece enlace a IBIS, su catálogo general, que indiza el nombre de los poseedores y permite su recuperación [4], y a los catálogos especiales de Ex libris [5] y Encuadernaciones [6]. La fortuna de esta iniciativa dependerá de la participación de las bibliotecas históricas y centros de investigación. El apartado «Submit new material» facilita esta colaboración.

[1] <http://www.cerl.org/web/en/resources/provenance/main>

[2] PEARSON, David, *Provenance Research in Book History. A Handbook*, London: The British Library, 1994.

[3] CISNE. Fondo antiguo. http://cisne.sim.ucm.es/search*spi~Sr.

[4] http://realbiblioteca.patrimonionacional.es/search*spi/x.

[5] <http://encuadernacion.realbiblioteca.es/Exlibris.html>.

[6] <http://encuadernacion.realbiblioteca.es>

ARENA

Pablo Andrés Escapa

Acostumbrados a las pulcras narraciones evangélicas, a la autoridad invernal de Lucas y Mateo, acaso hemos descuidado las diversiones amenas de los textos apócrifos. Nada hay que reprochar al oro, al incienso y a la mirra; nada estorban los camellos ni el desierto a nuestra presunción del Oriente, pero parecen torpe imaginaria al lado de las panteras perfumadas que sujetan los Magos en el inesperado evangelio de Ben-Abdelhis. Y no son las únicas alegrías, sin cambiar de página. A este sirio enemigo de los patriarcas de Antioquía, a quienes juzga culpables de todas nuestras fatigas, debemos una variación exquisita sobre la ofrenda de mejor acuerdo que recibió el Niño de Belén: aguas de soñar, espuma de Armenia y naranjas escarchadas. Ben-Abdelhis, «apóstata grosero», según sentencia de san Sofronio en Jerusalén, escribió su evangelio en el desierto, en la suprema hermandad de las arenas fértiles en visiones. Su prosa ignora los resentimientos del hereje desterrado; es atrevida pero atenta a la justicia del cuento. Y así, quiere Abdelhis que la Virgen devuelva el cumplido a aquellos príncipes de Oriente. La describe doblando uno de los pañales de Jesús para entregarlo a los recién venidos de Persia. «Tierno está el paño, y aún tibio», pronuncia la dueña sagrada. Y a señores tan principales, que llegaban con séquito de doce mil lanceros y babuchas ilustradas, les tiemblan las manos ricas en anillos al recibir la prenda humilde, «blanca como los corderos de Lucania», aventura el evangelista.

Ben-Abdelhis da continuas lecciones de armonía y es un gozo ir por las mocedades del Redentor viéndolo obrar según el sirio: «El niño Jesús, de cinco años de edad, jugaba en el vado de un arroyo, y traía las aguas corrientes a posar, y las tornaba puras en seguida, y con una simple palabra las mandaba». Luego, duran en el tiempo los milagros líquidos, que no hay más que pasar dos capítulos para que el feliz evangelista nos revele: «cuando Jesús tenía seis años, su madre le dio un cántaro y lo envió a la fuente. Tropezó el niño con la multitud y el cántaro se quebró. Entonces Jesús, extendiendo la túnica que lo cubría, la llenó de agua y la llevó a su madre sin derramar una gota». Con ese gusto oriental por la especiería y las artes todas de los sentidos, escribe Ben-Abdelhis que Jesús volvía a casa poniéndole música al campo, en mañana de pétalos sobre los tejados, y que dejaba al pasar un aroma de azafrán y tilos florecidos. Acaso oliera tan bien y brillara el mismo sol otra jornada donde la tierra y el aire se concilian con esta escritura llena de prodigios. Porque cuenta Abdelhis que, amasando barro, formó el Niño una tarde de sábado doce gorriones iguales. Le reprocharon unos judíos la obra en día cedido a lo sagrado y Jesús, por avenirse con la ley, dio una palmada que fue señal para que alzarán los pájaros el vuelo hasta borrar la memoria de su creación, piando cielo adelante.

Estos tan hermosos milagros son ilustración de una felicidad, diríamos, melancólica. Y no es fácil saber si ese humor le conviene más al que vino a redimir el mundo que al que contó sus primeros pasos. Ambos eran sabedores de lo que traía cargada la historia por venir. ¿Sería esa la razón de que Abdelhis se quedara en años mozos de Jesús y no en sus padecimientos de hombre hecho? A lo mejor vale pensar que el evangelista fuese ya viejo cuando tomó la pluma; y que entonces no quisiera saber más que de melancolías y deleites del espíritu atento a los días idos, y con ello, a imaginaciones de lo que pudo ser, y a inventarse vidas. Porque, el sirio, en su mejor desviación de las Escrituras, pinta un cuarto rey que adora al Niño en hora distinta de los tres partidos de Persia al primer canto del gallo. Este allegado gasta nombres varios: es El Ausente y es El Hombre, es El Que Camina y El Que Contempla. Se nos dice que alcanzó la cueva donde nació la luz a la hora tercera del día y que, al poner rodilla en tierra para adorar, olía a incienso.

Sobre esta condición del aire se erigieron ardorosas denuncias, epístolas que animaron condenas minuciosas contra el narrador apócrifo y razonamientos que, valiéndose del perfume traído a la línea, proclamaron el triunfo de los tres reyes de Mateo, más madrugadores en el portal que el mago de Abdelhis. La exégesis contra el sirio quiere que el incienso que el cuarto visitador reconoce, sea humo vagante de una copa previamente destapada por Gaspar. Pero esta conclusión ignora las nostalgias de Abdelhis, obligado por conjuras patristicas a dejar su casa de Damasco y los zaguanes frescos al mediodía, donde el aire posa enredo de per-

fumes que basta mencionar para hacer ensalmo de las letras. Y así, más justo que denunciar un fraude en el cuarto visitador será ver en su figura un espejo del propio evangelista, que en sus últimos días fue, como su creación, habitante de la arena que confunde los pasos pero no borra la memoria. En su destierro, a Ben-Abdelhis le endulzaba las horas que la cueva donde nació el salvador del mundo olier a incienso. También pudo decir que a grana de laurel y a limones.

A diferencia de los tres magos, que derivaron de estrellas sus saberes, el adorador de Abdelhis busca signos que rediman su existencia errante en la soledad del desierto. Setenta años, confiesa el apócrifo, ha entregado El Que Contempla a la esperanza de ser digno de un prodigio que calme su ansiedad. Ha incurrido en adivinaciones y alquimias, ha leído a los profetas, ha buscado en la contemplación el secreto de la materia y la verdad del mundo. Por negar la redención del hombre se ha visto condenado al desierto. Ya las piernas débiles lo llevan con desconcierto de un lado a otro. Entretiene su flaqueza en recitar proverbios y en murmuraciones de versos donde se cantan misterios de las criaturas que no bastan para contentar el alma. Distráido por esos pobres consuelos, tropieza un día sobre la arena con una alfombra donde está bordada la traza del mundo. Allí suben montes y corren ríos, allí tiemblan mares serenos con sus promesas de viento en las esquinas, que son ángeles sopladores. El caminante se entrega a las seducciones de la arena y, muy cansado, nos cuenta el evangelista, se recuesta. Sus ojos van recorriendo la alfombra, donde hay pueblos y caminos fingidos con hilos de colores. Entre la trama admirable se cuelan oficios de pastores y rebaños, barcos partidos a marear, mujeres que hilan esperando el regreso de las naves, hombres que escriben los acontecimientos antiguos, aves sobre ramas que se columpian con su peso, cazadores que tienden el arco tras un ciervo, niños que buscan en el suelo, doncellas a punto de abrir una ventana. Tan bien traídas están las figuras de la alfombra, que quien las mira las ve como si obraran vivas en la geografía que les destinó el milagroso tejedor. Toda la creación contenida en el tapiz tiene la virtud de estar a punto de florecer.

Y, de pronto, el dibujo del mundo parece entorpecido. También en sus amenazas de ejércitos heridores. Los vientos han suspendido su curso y las fuentes contienen sus caudales; un alfarero junta sus manos sobre el torno pero las manos nunca alcanzan el barro; los rebaños se inclinan sobre la hierba sin llegar al alimento; olvida el fuego su oscilación en los hogares y la pluma perdida de algún ave no acaba de tocar la selva que volaba. Tampoco prosperan las sombras sobre el tapiz y El Que Espera entiende que el sol se ha detenido.

Entonces, escribe Ben-Abdelhis, el Hombre siente la levedad del mundo, y ve al cielo juntarse con la tierra y estrellas sin edad que vienen redondas, sosegando el horizonte. El Que Camina se acuerda de sí mismo y se busca en el oriente de la alfombra. Se descubre sobre hilos verdes y blancos como la planta del jazmín. Se contempla a la sombra de una morera, joven, hermoso, recostado junto a una fuente cantora, dueño del tiempo y acaso en paz. De su túnica extrae unas almendras con que deleitarse, y, a punto de probarlas, se ofrece a la vista la idea del mundo sin estorbos y viene después la materia libre de discordias y por fin desfilan las criaturas sin secreto. Con el gusto del almendro quedándose en los labios se oye coro de voces y llega cruzando el arroyo grave procesión de padres eclesiásticos. Portan un evangelio que Ben-Abdelhis reconoce porque trae un revuelo bullicioso de gorriones por encima. Y allí cantan alabanzas los patriarcas y se prueba la redención que manda el cielo como un agua alegre en los oídos.

Unas lágrimas bañan los ojos, que aún alcanzan a ver sobre la alfombra cómo la imagería toda está suspensa de un pliegue del tejido; tan solo una arruga que late para que descance la creación entera, una arruga en la lana por donde una mujer radiante como el alba alumbraba un niño entre pajas. Es la hora tercia del día y el desierto crece en fulgores cándidos. Huele el aire como el incienso que se quema en Damasco por honrar el pelo de las madres de varón.

El Ausente, cuenta el evangelista Abdelhis, se incorpora con trabajo hasta quedar de rodillas. Extiende entonces el brazo sobre el tapiz y abre la mano, y estira tembloroso los dedos para tocar el milagro minúsculo que revela el desierto en sus artes de arena. Y el evangelista quiere que el contemplador murmure, como murmuró la tierra cuando sintió el peso del primer hombre,

— «¡Ay, Adán, tú me vienes ahora que he perdido mi novedad y juventud!».



CON LOS MEJORES DESEOS DE LA REAL BIBLIOTECA PARA EL 2008