

Sobre plantas, árboles y frutas en los tapices flamencos de los siglos XV al XVII. Una aproximación a las más extendidas y su significado.

Plants, Trees and Fruits in Flemish Tapestries, from 15th to 17th centuries. An Approach to the Most Widespread and their Meaning

Pilar Bosqued Lacambra¹

Investigadora Independiente

Resumen: Los tapices flamencos de los siglos XV al XVII están ornamentados y enriquecidos por una variada flora y vegetación, plantas, flores, frutos, árboles y arbustos, la mayoría de los cuales se han identificado. En este artículo, cuya finalidad es exponer un resumen del estudio de la identificación botánica, se incluye una selección de imágenes de detalles de los tapices procedentes de algunas colecciones y museos acompañadas por explicaciones y comentarios en relación a la botánica y los tapices flamencos. Se incluyen los nombres vulgares y científicos de las especies botánicas identificadas que se citan en el texto.

Palabras clave: Tapices flamencos; botánica histórica; ilustraciones botánicas; Patrimonio Nacional; Kunsthistorisches Museum; Museo Nazionale di Capodimonte; catedral de Zaragoza.

Abstract: Flemish tapestries from the 15th to the 17th centuries are decorated and enriched with a wide variety of flora and vegetation—plants, flowers, fruits, trees, and shrubs—most of which have been identified. This article aims to present a summary of a botanical identification study and includes a selection of detailed images of tapestries from various collections and museums, accompanied by explanations and comments related to botany and Flemish tapestry production. The common and scientific names of the identified botanical species cited in the text are also included.

Keywords: Flemish tapestries; historical botany; botanical illustrations; Patrimonio Nacional; Kunsthistorisches Museum; Museo Nazionale di Capodimonte; Zaragoza cathedral.

¹  <http://orcid.org/0000-0002-1291-7532>

1. Breve introducción



Desde que se comenzó² el estudio e identificación botánica³ de las plantas en los tapices flamencos de los siglos XV al XVII comprendimos que cuantos más tapices se pudieran estudiar, se podrían resolver ciertas incógnitas y dudas y esbozar algunas conclusiones.

El objetivo del estudio era conocer qué plantas, qué especies botánicas, se utilizaban en el arte tapicero, si éstas se escogían por su belleza, su proximidad y su conocimiento botánico en la época, y cuáles respondían a criterios simbólicos y mitológicos.

En esta ocasión se presenta un resumen y síntesis de los resultados del estudio, incluyendo una selección de las plantas más representativas y utilizadas en la confección de los paños y en cada una de las tres épocas seculares que hemos tratado. Se ha partido de los tapices tejidos en el siglo XV, generalmente en Arras y Tournai, y paños de los siglos XVI y XVII, la mayoría de manufacturas textiles tapiceras de Bruselas, también de Audenarde, Amberes, Brujas, Enghien y Malinas entre otros.

Los tapices primeramente examinados proceden de algunas de las colecciones más valiosas del mundo, tanto por el número de piezas que las componen como por la diversidad cronológica de los mismos. Así, es el caso de la colección custodiada por Patrimonio Nacional de España, Madrid, la del Kunsthistorisches Museum de Viena o la de La Seo del Excelentísimo Cabildo Metropolitano de Zaragoza, las cuales formaron el inicio y la base del estudio⁴.

² Comencé el estudio de la botánica en tapices flamencos en 1985 y duró hasta, aproximadamente, el año 2004; en ese tiempo se realizó de manera discontinua el “trabajo de campo” y se pudieron ver y estudiar cientos de piezas. Más tarde, se procedió al procesado y selección de imágenes y redacción de textos, algunos ya publicados. Las principales colecciones de tapices y tapices sueltos estudiados fueron: Patrimonio Nacional, Madrid; Museo de tapices de La Seo, Excmo. Cabildo Metropolitano, Zaragoza; Kunsthistorisches Museum, Viena; Musei ed Galleri Pontifice, Ciudad del Vaticano, Roma; Museo Nazionale di Capodimonte, Nápoles; Musées Royaux des Beaux-Arts, Bruselas; Musée de la Tapisserie et des Arts textiles, Tournai; Manufacture Royale Colección Maes-De Wit, Malinas; Galerie Blondeel-Deroyan, Amberes / París; Musée du Louvre, París; Musée de Cluny, París; Victoria & Albert Museum, Londres; Fundación Ibercaja, Zaragoza; Museo Iglesia Parroquial de Pastrana, Pastrana; Museum of Fine Arts, Boston (USA); Museo del Prado, Madrid; otras instituciones, colecciones y particulares. Igualmente, y en relación a la botánica y botánica histórica, Jardín Botánico Nacional de Bélgica, Meise (*Meise Botanic Garden*), al Royal Kew Gardens de Londres y al Real Jardín Botánico de Madrid. Agradezco a todos ellos por los permisos y facilidades otorgados. En el texto se indica entre paréntesis y en cursiva el título y orden en números arábigos referidos a la serie de la colección de tapices a la que pertenecen.

³ El estudio de la botánica en los tapices flamencos se realizó con el apoyo y supervisión científica del doctor Leo Vanhecke, quien fue jefe de la sección de la flora belga y europea (plantas vasculares) del entonces llamado *Jardin Botanique National de la Belgique*, actualmente *Meise Botanic Garden*, a quienes agradezco su colaboración e interés hacia el tema. (En web: <https://www.plantentuinmeise.be>; consultada: 15, abril de 2025).

⁴ Sobre los tapices de Patrimonio Nacional, Madrid, ver Paulina Junquera de Vega; Concha Herrero Carretero, *Catálogo de tapices del Patrimonio Nacional. Volumen I: Siglo XVI*, (Madrid: Patrimonio Nacional, 1986); Paulina Junquera de Vega y Carmen Díaz Gallegos, *Catálogo de tapices del Patrimonio Nacional. Volumen II: Siglo XVII*, (Madrid: Patrimonio Nacional, 1986); sobre los tapices de La Seo de Zaragoza: Tomás Domingo Pérez, Antero Hombría Tortajada y Eduardo Torra de Arana, *Los Tapices de La Seo de Zaragoza*, (Zaragoza: Octavio y Féliz S.A., 1985).

En relación a la metodología, se fotografiaron⁵ y estudiaron tapices expuestos y almacenados, Se clasificaron las imágenes, se confeccionaron grupos de plantas identificadas de distintos estilos y épocas y se separaron las conflictivas y dudosas. Se verificaron las ya determinadas y se trabajó con detenimiento para intentar poner nombre botánico a las indeterminadas y ambiguas⁶. Se cotejaron con libros botánicos impresos de la época y con diferentes soportes artísticos (pintura, libros iluminados, escultura...), fondos documentales y gráficos, archivos fotográficos, publicaciones periódicas especializadas, catálogos comerciales de tapices, bibliografía específica. Se elaboraron cuantas listas botánicas de nombres científicos y vulgares fueron necesarias⁷.

Un tapiz⁸ es un tejido artístico confeccionado con hilos de trama de color en lana y seda, en ocasiones con hilos de oro y plata, que representa escenas históricas, bíblicas, mitológicas, hazañas bélicas, paisajes y motivos ornamentales de origen vegetal. Se utilizan para colgar en las paredes, incluso cubrir puertas y ventanas. Los tapices o paños, que enriquecen las habitaciones y confieren majestuosidad a las ceremonias, fueron durante siglos signo de ostentación y poder y, en la actualidad, son piezas de incuestionable valor artístico e histórico.

Dada la amplitud del tema, y siguiendo a Guy Delmarcel⁹, clasificamos los tapices flamencos de los siglos XV al XVII en tres amplias categorías: tapices medievales, tapices renacentistas y tapices barrocos.

Del mismo modo, por su parte, y ajustándome a las normas de publicación de la revista, he seleccionado diez imágenes de las plantas que he considerado que eran de interés y que responden a las más características y presentes en los paños de las distintas épocas.

A este respecto, se señalan en el texto los nombres vulgares de las especies botánicas identificadas, a las que se les denomina indistintamente tanto en singular como en plural, en masculino o en femenino y, a continuación, entre paréntesis, sus correspondientes nombres científicos los cuales se incluyen la primera vez que se cita en el texto el nombre vulgar de la especie botánica¹⁰.

⁵ Para la toma de los detalles botánicos utilicé una cámara fotográfica NIKON FM, objetivo NIKKOR 50 mm. 1:14, flash Nikon SB-E y película diapositiva AGFA 100 ASA.

⁶ Ver nota 3.

⁷ Ver nota 3.

⁸ Sobre la terminología de los tapices: Concepción Herrero Carretero, *Vocabulario histórico de la tapicería*, (Madrid: Patrimonio Nacional, 2008).

⁹ Guy Delmarcel, *La Tapisserie flamande du XV^e au XVIII^e siècle*, (Paris: Imprimerie nationale, 1999).

¹⁰ Pilar Bosqued Lacambra, "Arte, botánica, historia, mitología y simbolismo en los tapices de la Corona de España de los siglos XVI y XVII (I)", *Academia*, 117, (2015), pp. 121-184; Pilar Bosqued Lacambra, "Arte, botánica, historia, mitología y simbolismo en los tapices de la Corona de España de los siglos XVI y XVII (II)", *Academia* 119-120, (2017-2018), pp. 109-163; Pilar Bosqued Lacambra, "Los tapices de la Corona de España de los siglos XVI y XVII (III)", *Academia* 121, (2019), pp. 137-191; Pilar Bosqued Lacambra, *Plantas en el Prado. Especies botánicas, frutales, útiles, comestibles, simbólicas, mitológicas, alegóricas y ornamentales del Museo del Prado*. Conferencia impartida en el Museo del Prado, Madrid, 9 de abril de 2011; Pilar Bosqued Lacambra, *Plantas y tapices flamencos*. Conferencia online impartida en Madrid, 24 de abril de 2024.

2. El lugar de la vegetación en los tapices

En los tapices medievales del siglo XV las plantas y flores aparecen diseminadas por todo el tapiz, a manera de *millefleurs* –milflores¹¹–, y / o alineadas en las partes inferiores de los paños, entre los orillos y los campos¹² del paño. En el fondo, variedades arbóreas y paisajes. De este modo, la vegetación rellena espacios, complementa, dinamiza y alegra las historias narradas y diferencia los paños de idéntica temática con especies botánicas distintas.

En los tapices renacentistas de los primeros años del siglo XVI las plantas y las flores se sitúan habitualmente en la mitad inferior del campo del tapiz, exceptuando los árboles que se ubican regularmente en los lados y formando parte de los paisajes de las escenas secundarias del fondo. Con posterioridad, las plantas se entremezclan adoptando una forma más natural, aunque la disposición y la convivencia de unas con otras, con evidentes períodos de floración y foliación distintos, demuestran que lo artístico prevalece sobre lo botánico.

En líneas generales, a partir del inicio del siglo XVI los tapices flamencos renacentistas comenzaron a tejerse con cenefas, primeramente estrechas. En esas iniciales cenefas aparecen flores y plantas características como la rosa (*Rosa* sp.), la vid (*Vitis vinifera* L.) y el pensamiento (*Viola tricolor* L.), las cuales están cargadas de simbolismo¹³ religioso y eucarístico, así como la caléndula (*Calendula officinalis* L.; cf. *Calendula* L. sp.), el alquejenje (*Physalis alkekengi* L.; cf. *Physalis* L. sp.), el lirio cárdeno (*Iris germanica* L.) y otras más. En fechas inmediatamente posteriores, desde el segundo tercio y mediados del siglo XVI, las cenefas son más anchas y en algunas de ellas se han identificado más de 40 especies botánicas distintas, un elevado número de plantas que indica la importante presencia floral, frutal y botánica.

En los tapices flamencos barrocos del siglo XVII las plantas de los campos de los paños se representan de manera más estilizada y en menor cantidad, mientras que en las cenefas y jarrones se localizan exuberantes y complejas composiciones mixtas frutales y florales. Los fondos de las escenas representan arbolados, arbustos y paisajes.

Las plantas y las flores aparecen igualmente en las guirnaldas, en los jarrones con flores cortadas, en los cestos y cestas, formando coronas y ornamentos vegetales variados, sueltas y dispuestas sobre un mueble, en el suelo o al aire. (Fig. 1)

¹¹ Ver nota 8.

¹² El campo de un tapiz es el “espacio central o cuerpo del tapiz donde se desarrolla la escena figurada, o se representa el principal motivo compositivo, enmarcado perimetralmente por cenefas y orillos”, Herrero, *Vocabulario histórico*, p. 66.

¹³ Sobre el simbolismo y las plantas: Angelo de Gubernatis, *La Mythologie des plantes ou les légendes du règne végétal*, (París: C. Reinwald et C^{ia}, Librairies-éditeurs, 1878); Mirella Levi d’Ancona, *The Garden of the Renaissance. Botanical Symbolism in the Italian Painting*, (Firenze: Leo S. Olschki editore, 1977); Lucia Impelluso, *La naturaleza y sus símbolos. Plantas, flores y animales*, (Milán: Mondadori Electa S.p.A., 2003).



Fig. 1. Lirio en un jarrón. Detalle del tapiz *La Infamia* (*Los Honores*, serie 8), Bruselas, hacia 1520. Madrid, Patrimonio Nacional © Fotografía: Pilar Bosqued.

3. Sobre la botánica y los tapices

En la última página del libro de botánica de Leonhart Fuchs publicado en 1543 en Basilea se pueden ver a dos artistas¹⁴, los cuales están dibujando lo que veían y observando una planta con flor recolectada en la naturaleza o en un jardín y colocada en un jarrón. En el estudio, la reprodujeron para incluir la ilustración en el libro, en este caso a color, y acompañar al texto botánico descriptivo y científico.

Eso mismo es lo que hicieron los cartonistas de plantas de los tapices: dibujar las plantas y flores que tenían como modelo, ya fuera tomado en la naturaleza o en el estudio, y es lo mismo que hicieron los tejedores que tejían las plantas que aparecían en los cartones, quienes utilizaban los modelos de los cartonistas a los que seguían. En cierta medida, es lo mismo que hacemos nosotros, que intentamos poner un nombre botánico a las plantas que vemos en los paños, y que están tejidas según modelos, dibujos, diseños y cartones previos.

¹⁴ Leonhart Fuchs, *New Kreüterbuch*, (Basilea, 1543), (ed. facsímil Isingrin, M.), (Colonia: Taschen GmbH, 2001). Se indican los nombres de los artistas: Heinrich Lüllmaurer y Albrecht Meyer.



Fig. 2. Parra con uvas en el episodio de Noé y las uvas. Detalle del tapiz *La Nobleza* (*Los Honores*, serie 8), Bruselas, hacia 1520. Madrid, Patrimonio Nacional. © Fotografía: Pilar Bosqued.

Conviene advertir que no se puede aplicar de manera estricta la ciencia de la botánica a la identificación de las plantas en el arte de los tapices flamencos. En ocasiones, podemos determinar el género pero no así la especie. En otras, no hemos podido identificar la especie botánica debido a la falta de caracteres, la fantasía, la invención artística o cualquier otro motivo al respecto.

Con el fin de averiguar qué plantas eran propias de los tapices y cuáles eran las más representativas, se han comparado las imágenes botánicas de los paños flamencos con pinturas, dibujos, miniaturas, libros cantorales, libros herbarios y libros botánicos históricos¹⁵.

Las figuras de plantas y flores más bellas y realistas, las mejores representaciones botánicas, se presentan en los campos de los tapices flamencos tejidos en Bruselas en la primera mitad del siglo XVI, época que

¹⁵ Consultar, si es necesario *Plants in European masterpieces*. CD-Rom, (Cultura 2000, European Union). Proyecto en colaboración entre Portugal, España, Holanda, Reino Unido e Italia, con imágenes y textos de plantas en tapices, pinturas, ilustraciones botánicas de acuarelas, escultura, plantas vivas, textos y fotografías de los Royal Botanical Gardens Kew, Cristina Castel-Branco, Carmelina Ruggiero, Gail Bromley, Pilar Bosqued Lacambra, *Hortus Botanicus* Leiden y otros. Pilar Bosqued Lacambra, "Botánica en los cantorales de la orden jerónima procedentes del monasterio de Santa Engracia", en *Cantorales de la Orden de San Jerónimo en la Catedral de Huesca*, Carmen Morte García (ed.), (2017), pp. 231-256; Leonhart Fuchs, *New Kreüterbuch*, (Basilea, 1543), (ed. facsímil), Isingrin, M., (Colonia: Taschen GmbH, 2001).

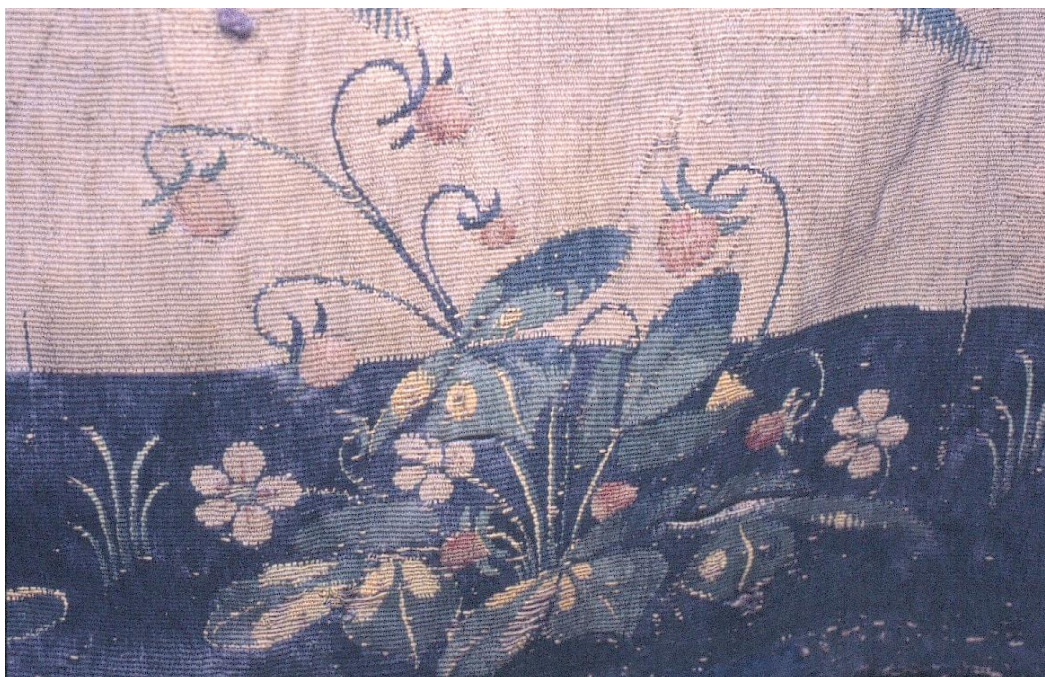


Fig. 3. Fresas. Detalle del tapiz *Expedición de Bruto a Aquitania* (*Historia de Bruto*, serie 3), telar flamenco, segunda mitad del siglo XV. (Zaragoza, Museo de tapices de La Seo, Excmo. Cabildo Metropolitano de Zaragoza. © Fotografía: Pilar Bosqued

coincide con lo que Delmarcel considera como “la edad de oro del renacimiento flamenco en los tapices bruseleses”¹⁶. También en las cenefas, tanto en las de los paños del siglo XVI como en las de los tapices del siglo XVII, donde aparecen algunas especies botánicas que no se muestran en los campos.

4. Selección de especies botánicas identificadas en algunos de los tapices flamencos analizados

Son plantas y flores características de los tapices flamencos medievales, la rosa, el alhelí (*Matthiola incana* (L.) R. Brown), la fresa (*Fragaria vesca* L.), la amapola (*Papaver rhoeas* L.), las violetas (*Viola* L. sp.; *Viola odorata* L.), los pensamientos, el clavel (*Dianthus caryophyllus* L.; *Dianthus* L. sp.), la aguileña (*Aquilegia vulgaris* L.), la azucena (*Lilium candidum* L.), las margaritas (*Bellis perennis* L.), los narcisos (*Narcissus pseudonarcissus* L.; *Narcissus* sp.), el acónito (*Aconitum napellus* L.), las campánulas (*Campanula* L. sp.), los tréboles (*Trifolium* sp.), el muguete (*Convallaria majalis* L.) y otras más¹⁷.

¹⁶ En el original, “L’âge d’or de la Renaissance flamande dans les tapisseries bruxelloises”. Delmarcel, *Tapisserie flamande*, p. 119.

¹⁷ Miranda Innes y Clay Perry, *Medieval flowers*, (London: Kyle Cathie, 2002).

En los tapices renacentistas el número de especies botánicas identificadas aumenta considerablemente. Además de las mencionadas de los tapices medievales, aparecen muchas frutas, árboles frutales, plantas hortícolas y una gran variedad de plantas propias de la región flamenca. Así, los plantagos (*Plantago lanceolata* L.; *Plantago major* L.), la borraja (*Borago officinalis* L.), los guisantes (*Pisum sativum* L.), la peonía (*Paeonia* L. sp.), la digitalis o dedalera (*Digitalis purpurea* L.), los dientes de león (*Taraxacum* Wiggers sp.), las vincas (*Vinca minor* L.), las campanillas (*Leucojum aestivum* L.; *Leucojum vernum* L.), las caléndulas (*Calendula officinalis* L.; *Calendula* L. sp.), y también las ortigas (*Urtica dioica* L.), los lamios (*Lamium album* L.), los ranúnculos (*Ranunculus* sp.; *Ranunculus* cf. *acris* L.), las centáureas (*Centaurea cyanus* L.; *Centaurea jacea* L.), los cardos (*Silybum marianum* (L.) Gaertn; *Onopordium acanthium* L.; *Onopordium illyricum* L.), las prímulas (*Primula elatior* (L.) Hill; *Primula veris* L.), las madreselvas (*Lonicera periclymenum* L.), el laurel (*Laurus nobilis* L.). Entre los frutales, los nísperos (*Mespilus germanica* L.), las avellanas (*Corylus avellana* L.), las castañas (*Castanea sativa* Mill.), las nueces (*Juglans regia* L.), las granadas (*Punica granatum* L.), los higos (*Ficus carica* L.), los ciruelos (*Prunus domestica* L.; *Prunus dulcis* (Miller) D. Webb.), los membrillos (*Cydonia oblonga* Mill.), las peras (*Pyrus communis* L.), las manzanas (*Malus sylvestris* (L.) Mill. subsp. *mitis* (Wallr.) Mansf.), las grosellas (*Ribes rubrum* L.; *Ribes uva-crispa* L.), la calabaza vinatera (*Lagenaria siceraria* (Mol. Standl.), varios cítricos, naranjas (*Citrus x aurantium* L.; *Citrus sinensis* (L.) Osbeck.), limones (*Citrus limon* (L.) Burn.), cidra (*Citrus medica* L.) y demás frutales.

En las cenefas de los paños barrocos predominan las flores y frutas y, en los campos y jarrones florales, otras plantas diversas. Hemos encontrado, además de muchas de las ya mencionadas, malvas (*Malva sylvestris* L.), anémonas (*Anemone nemorosa* L.; *Anemone* cf. *coronaria* L.; cf. *Anemone* L. sp.), tulipanes (*Tulipa* L. sp.; *Tulipa gesneriana* L.), fritilarias (*Fritilaria imperialis* L.), dameros (*Fritilaria meleagris* L.), lirios de diversas clases (*Lilium bulbiferum* L. subsp. *croceum* (Chaix.) Arcang.; cf. *Lilium chalconicum* L.; *Lilium martagon* L.; *Lilium* L. sp.) y azucenas.

En las cenefas de los tapices renacentistas y barrocos se identifican también un gran número de plantas hortícolas y comestibles como calabazas (*Cucurbita maxima* Duchesne; *Cucurbita maxima* Duchesne *turbaniformis*; *Cucurbita pepo* L.; *Cucurbita pepo* var. *patissonina*; *Cucurbita* L. sp.), calabaza vinatera, pepinos (*Cucumis sativus* L.), zanahorias (*Daucus carota* L.), alcachofas (*Cynara scolymus* L.), ajos (*Allium sativum* L.), cebollas (*Allium cepa* L.), melones (*Cucumis melo* L.; *Cucumis melo* var. *reticulatus* Naudin), sandías (*Citrullus lanatus* (Thunb.) Matsuura et Nakai), y otras.

La rosa, una de las flores con mayor simbolismo relacionado con la pureza y virginidad de la Virgen o las rosas rojas con el amor pasional, aparece en



Fig. 4. Amapola. Detalle del tapiz *El cumplimiento de las profecías en el nacimiento de Cristo* (*Historia de la Virgen*, serie 7), taller de Bruselas, hacia 1500. Zaragoza, Museo de tapices de La Seo, Excmo. Cabildo Metropolitano de Zaragoza. © Fotografía: Pilar Bosqued.

los campos de los tapices medievales del siglo XV, mostrando la mayoría de las veces un porte arbustivo y también creciendo en armazones de madera y espalderas. Adorna las cenefas desde el inicial momento en que se incluyen las cenefas en los tapices. En los paños renacentistas y barrocos, también como flor cortada y por ello recolectada en cestas, arrojada al aire, o sobre el suelo o las mesas.

La vid y las uvas, de gran simbolismo eucarístico, salen profusamente en los tapices, tanto en las cenefas, con hermosos racimos repletos de uvas, como en los campos, donde se muestran las parras cargadas de uvas dispuestas sobre tutores de madera o en armazones en espalderas. También se muestran plantas de vides sobre el suelo, como en el tapiz *Salida del enemigo de la Goleta* (*Conquista de Túnez*, serie 8), Bruselas, h. 1554, Patrimonio Nacional, Madrid. El cartón, obra de Jan Cornelisz Vermeyen, 1546-1550, que se conserva en Viena (Gemäldegalerie Inv.-Nr.2042), muestra el realismo botánico¹⁸ (Fig. 2).

¹⁸ Wilfried Seipel (ed.), *Der Kriegszug Kaiser Karls V. gegen Tunis. Kartons und Tapisserien*, (Milano: Skira editore, 2000), pp. 75-79.



Fig. 5. Jan Cornelisz Vermeyen, Amapola, detalle del cartón *Ausfall der Türken aus La Goletta*. 1546-1550. Viena, Gemäldegalerie Kunsthistorisches Museum, inv. n.º 2042. © Fotografía: Pilar Bosqued.

Otra planta muy presente en los tapices es la fresa, en ocasiones con connotaciones simbólicas. Se representa de manera que el artista la ha dispuesto sobre una superficie plana, con lo que evidencia el deseo de destacar el efecto estético de sus frutos rojos, de sus flores blancas y de sus verdes hojas. Los tallos de la fresa no son erectos, y la disposición en plano y su posterior representación en vertical inducen a creer que los tallos crecen y se sostienen en altura, lo que no sucede en la naturaleza, pero se utiliza ese truco para poder apreciar las plántulas de fresa en todo su esplendor (Fig. 3).

Esto mismo sucede con otras plantas de porte rastrero, como la vinca. También, en ocasiones, con los nenúfares (*Nuphar lutea* (L.) Smith; *Nymphaea alba* L.), que se dibujan para mostrar partes de las plantas que están sumergidas y por ello se percibe que se han sacado del agua para dibujarlas sobre un plano de manera que se descubren y aprecian partes que en la naturaleza quedan ocultas bajo el agua.

Las violetas y violetas olorosas son plantas de flor típicas de los tapices medievales del siglo XV y de la primera mitad del siglo XVI de los paños renacentistas. Exhiben un marcado simbolismo asociado a su sencillez, fragilidad y discreto aroma.

El plantago o llantén, una planta común en la naturaleza belga, es característica de los tapices flamencos y aparece en muchas ocasiones en los

campos de los paños, pero no la hemos encontrado en las cenefas. Se representa de forma muy precisa en los tapices renacentistas de la primera mitad del siglo XVI y presenta similitudes con las representaciones de los libros botánicos¹⁹.

Otra especie botánica con una larga trayectoria escénica es la amapola, con sus connotaciones simbólicas asociadas al color rojo eucarístico del vino y del pan (crece mezclada entre trigales), y su cualidad soporífera que proporcionan sus frutos y semillas. Aparece en tapices medievales del siglo XV y prolonga su protagonismo por los paños renacentistas del siglo XVI y los barrocos del siglo XVII (Fig. 4).

Resulta sorprendente que una amapola aflore en escenas bélicas, pues sus hojas de intenso color rojo son muy frágiles. En el detalle del cartón del tapiz *Aussfall der Türken aus La Goletta* que se conserva en Viena, aparece una amapola²⁰. Esta planta se tejió igualmente en los tapices, como puede verse en el mencionado paño *Salida del enemigo de la Goleta, (La Conquista de Túnez, serie 8)* de Patrimonio Nacional en Madrid, por lo que se demuestra que no sólo se siguen los cartones, sino que lo artístico y estético se superpone a lo real. Es decir, resulta poco probable que, en un campo de batalla, con los soldados, caballos y máquinas bélicas pisoteando los terrenos, pueda pervivir una amapola en todo esplendor. (Fig. 5)

Por otra parte, la adormidera (*Papaver somniferum* L.), aparece algo más tarde que la amapola en los tapices renacentistas del siglo XVI donde destaca por su porte, sus flores y por las cápsulas, de propiedades narcóticas y utilización en medicina.

La aguileña o guante de Nuestra Señora es una planta de tradición medieval y simbología asociada a la Virgen María con sorprendentes flores. Su presencia se inicia en los tapices medievales y se prolonga en los paños renacentistas.

Otra planta de larga usanza medieval es el clavel, una flor muy apreciada en la Edad Media por su olor y simbolismo. Su fragilidad en los tallos queda manifiesta en la representación del cultivo del clavel en macetas y con tutores. En el paño *Vertumno besa a Pomona*, Bruselas, fechado hacia 1560, (*Vertumno y Pomona, serie 16*), de Patrimonio Nacional en Madrid, está en una de las macetas que forma parte del jardín.

El lirio, lirio cárdeno, destaca por sus colores y los brillos de los hilos metálicos en las cenefas de los tapices renacentistas e, igualmente, aunque en menor presencia, en los campos de los paños; también luce como flor cortada en los jarrones.

En la familia de las liliáceas sobresale la azucena, muy presente en los tapices medievales y de la primera mitad de los paños renacentistas que pro-

¹⁹ Ver comparación de plantagos en libros botánicos y en tapices flamencos. Pilar Bosqued, *Flora y vegetación en los tapices de La Seo*, (Zaragoza: Octavio y Félez, 1989), pp. 31-36.

²⁰ Seipel, *Kriegszug Kaiser Karls V*, p. 47.



Fig. 6. Detalle de la cenefa de “los cuatro elementos” del tapiz *Dios ordena a Noé que construya el Arca* (*Historia de Noé*, serie 37), Bruselas, 1563-1566. Madrid, Patrimonio Nacional. ©Fotografía: Pilar Bosqued.

longa su presencia en los jarrones florales, tanto de los tapices renacentistas como de los barrocos. Conocido símbolo de virginidad y pureza, se puede ver acompañando la imagen con el nombre *Virginitas* tejido en el tapiz *El Vicio*, Bruselas, hacia 1520, (*Los Honores*, serie 8) de Patrimonio Nacional²¹.

En algunos casos los cardos de cardar (*Dipsacus fullonum* L.) y los lirios azules aparecen rotos o doblados, lo mismo que sucede en la naturaleza cuando nos los encontramos y los cortamos para no pincharnos o los rompemos sin darnos cuenta cuando nos interceptan el paso. También hemos encontrado imágenes de azucenas y claveles cortados, quizá indicando que se ha roto el simbolismo asociado de pureza y compromiso matrimonial que tenían.

Sorprende la presencia de naranjos con naranjas en tapices medievales del primer tercio del siglo XV, como en el campo del tapiz *Historia de la Pasión* (*La Pasión*, 1), del museo de La Seo de Zaragoza, o en la cenefa del paño *Misa de San Gregorio*, tejido en Bruselas hacia 1500, (*Paños sueltos*, serie 7), de Patrimonio Nacional.

El naranjo y las naranjas continúan apareciendo en los tapices renacentistas posteriores y en los barrocos. Es el caso del tapiz del Kunsthistorisches Museum de Viena, *Landung in Dabul und Zerstörung der*

²¹ Se recoge igualmente en: Guy Delmarcel, *Los Honores. Tapisseries flamandes pour Charles Quint*, (Malines: Pandora - Snoeck-Ducaju & Zoon, 2000), p. 76. Delmarcel denomina al tapiz como *Virtus*.



Fig. 7. Zarza con flores y moras. Detalle del tapiz *Fuga dell'esercito francese e ritirata del duca d'Alençon oltre il Ticino. (Battaglia di Pavia)*, Bruselas, 1528-1531. Nápoles, Museo Nazionale di Capodimonte. © Fotografía: Pilar Bosqued.

Stadt, realizado en Bruselas entre 1555-1560, (*Taten und Triumph des Dom João de Castro*, serie 22), donde se muestra un naranjo de gran porte²².

En esta serie de tapices dedicada a ensalzar los éxitos de la expedición de João de Castro, se deberían reproducir paisajes y vegetación propias de la India, pero se trata de un caso más en el que los cartonistas empleaban los cartones previamente dibujados, sin haberse desplazado hasta la India²³. De esta forma, la reducida vegetación que aparece en los campos de estos paños debería ser la exótica hindú, pero lo cierto es que aparecen plantas europeas, como el trébol, la aguileña o la zarza (*Rubus* L. sp.), y árboles como la higuera, el granado, o el naranjo. El mayor exotismo lo constituyen unas sencillas palmeras (probablemente *Phoenix dactylifera* L.; *Phoenix* sp.), que ya eran sobradamente conocidas en la época.

En los tapices flamencos medievales y renacentistas destacan las asociaciones botánicas en armonía con los medios húmedos y acuáticos, al borde del agua, junto a los ríos, los arroyos, los canales, las lagunas y los estanques, integrada a esos medios tan típicos del paisaje flamenco²⁴. No existe duda de que el artista ha salido a la naturaleza flamenca para dibujar

²² *Die Portugiesen in Indien. Die eroberungen dom João de Castros auf Tapisserien 1538-1548*. Kunsthistorisches Museum Wien 21, Oktober 1992-10. Jänner 1993, (Wien: Kunsthistorisches Muuseum, 1993), pp. 115, 119; Bosqued, "Arte, botánica, historia... (II)", pp. 140-141.

²³ Rotraud Bauer, "A série de tapeçarias", en *Tapeçarias de D. João de Castro*, Francisco Faria Paulino (ed.), (Lisboa: Printer portuguesa, 1995), pp. 143-152.

²⁴ Misjel Decler, *Nature in België van kust tot ardennen de mooiste natuuplejkes*, (Tielt: Uitgeverij Lanoo, 1999).

el paisaje y detenerse en el ambiente botánico (y la fauna) de las zonas húmedas y los humedales, el cual se reproduce verazmente.

En esas escenas, incluso cuando apenas se muestran unos pequeños detalles, suelen aparecer la anea o espadaña (*Typha latifolia* L.), los lirios amarillos (*Iris pseudacorus* L.), las espigas de agua (*Potamogeton natans* L.) y los ácoros (*Acorus calamus* L.).

Las plantas juntos a los cursos de agua adquieren especial protagonismo en las escenas de los tapices renacentistas del bautismo en el río Jordán de Jesús y de San Juan Bautista, donde el paisaje que se representa debería ser el de Medio Oriente, pero donde de nuevo encontramos vegetación propia del norte europeo asociada a los medios fluviales, húmedos y acuáticos, y al paisaje europeo flamenco.

Ese tipo de vegetación aparece también en las denominadas cenefas “de los cuatro elementos” de ciertos tapices renacentistas donde se pueden ver al junco florido (*Butomus umbellatus* L.), a la ya mencionada anea o espadaña, a la sagitaria o saeta de agua (*Sagittaria sagittifolia* L.), y otras más²⁵ (Fig. 6).

La misma asociación del agua con la vegetación se aprecia en las aguas tranquilas que discurren junto y bajo un puente en el tapiz de La Seo de Zaragoza *Cautividad de la Santa Cruz*, realizado en la segunda mitad del siglo XV, (*Exaltación de la Santa Cruz*, serie 2), como junto al río en los paños de la *Batalla de Pavía* del Museo de Capodimonte de Nápoles, tejidos en Bruselas entre 1528-1531. Se trata por tanto de un modelo artístico y botánico que se repite y que muestra varios elementos asociados distintos, dos de ellos naturales, el agua y la vegetación, y el otro, el puente, obra de la mano del hombre.

La batalla de Pavía, que tuvo lugar en el invierno de 1525²⁶, debería incorporar un escenario botánico propio de esa estación del año, pero las plantas y flores que aparecen en los campos nos muestran a la zarza con hojas, con flores y con frutos, las moras, o al lirio amarillo en flor. Evidentemente, estas plantas no florecen, ni fructifican, ni tienen hojas en invierno. Tanto las zarzas con sus flores, hojas y moras, como el lirio, se incluyen en los cartones²⁷ (Fig. 7).

Un refinado ejercicio de observación de la naturaleza se encuentra en los tapices *Vertumno transformado en segador* (*Vertumno y Pomona*) de Patrimonio Nacional (serie 16 y serie 18), tejidos ambos en Bruselas, el primero hacia 1550 y el segundo un poco antes, hacia 1545; y el paño de Viena de igual título (*Pomona und Vertumnus*, serie 20) donde se muestra a Vertumno que regresa del campo segado portando en su hombro un haz de

²⁵ Maria Hennel-Bernasikowa, *Arrasy Zygmunt Augusta. The Tapestries of Sigismund Augustus*, (Cracovia: Zamek Krolewski Na Wawelu – Wawel Royal Castle, 1998), pp. 90-91, 100-101.

²⁶ Nicola Spinosa, “Gli arazzi della Battaglia di Pavia: un dono a Carlo V dal castello dei d’Avalos alla Regia di Capodimonte”, en *Gli arazzi della Battaglia di Pavia*, (Milano: Bompiani, 1999), p. 14.

²⁷ Spinosa, *Arazzi Battaglia Pavia*, p. 40. Los diseños se conservan en el Museo del Louvre de París.



Fig. 8. Trébol, detalle del tapiz *Rómulo acuerda el rapto de las Sabinas* (Fundación de Roma, serie 14), Bruselas, hacia 1525. Madrid, Patrimonio Nacional. © Fotografía: Pilar Bosqued.

trigo, o gavilla, entre cuyos tallos y cañas aparecen centáureas, amapolas, la manzanilla hedionda, magarza o margarita (*Anthemis* L. sp.), la veza (*Vicia* L. sp.) y la neguilla (*Agrostemma githago* L.), todas ellas recién segadas junto al cereal. Estas plantas crecían antaño profusamente en los campos mezcladas entre los cultivos. Ahora, debido a los usos de herbicidas, no se produce de ese modo en la naturaleza y constituye por tanto un ejemplo de agricultura histórica. Vertumno, además, en su condición de alegre amante, adorna su sombrero de paja con algunas de estas florecillas.

Las praderas y espacios libres de la parte inferior de los tapices aparecen salpicadas con el trébol, tanto sin flores como con ellas; además de tréboles que no hemos podido determinar, hemos identificado al trébol de los prados (*Trifolium pratense* L.) y al trébol blanco (*Trifolium repens* L.) (Fig. 8).

En el paño *La Infamia* de Patrimonio Nacional (*Los Honores*, serie 8), Bruselas, 1520, hay un simbolismo evidente en la escena de Judas ahorcado en un árbol, del que se dijo que lo hizo en un saúco (*Sambucus nigra* L.), el cual da nombre a la seta "la oreja de Judas", semejante a una oreja, que crece a su pie²⁸.

Las setas y champiñones aparecen de manera discreta, pero aportan un mayor grado de realismo a las escenas paisajistas. Muchas de ellas se localizan al pie de los árboles o de un tocón de un árbol. También aparecen plantas que en la naturaleza trepan sobre los troncos de los árboles, como la clemátide (*Clematis vitalba* L.), la corregüela (*Calystegia sepium* (L.) R.

²⁸ Bosqued, "Arte, botánica, historia... (I)", p. 173. La figura de Judas, con el abdomen abierto y los intestinos fuera.

Brown.), la dulcamara (*Solanum dulcamara* L.), la nueza negra (*Tamus communis* L.) o la campanilla (*Ipomoea* L. sp.). Rellenando los campos de los tapices vemos helechos (*Pteridium aquilinum* (L.) Kuhn.), *Blechnum spicant* (L.) Roth.; cf. *Dryopteris* Adans sp.) y culantrillos (*Asplenium* L. sp.; *Asplenium trichomanes* L.). Todas ellas contribuyen a potenciar el ambiente nemoroso y campestre que se representa.

En los tapices se encuentran muchos árboles (algunos ya citados), entre ellos abedules (*Betula* L. sp.), robles (*Quercus* L. sp.), álamos y chopos (*Populus alba* L.; *Populus* L. sp.), sauces (*Salix* L. sp.), arces (cf. *Acer* L. sp.), cipreses (*Cupressus* L. sp.) y otros. En el tapiz *Exhortación a las Virtudes* (*Moralidades*, serie 5), Bruselas, h. 1515, Patrimonio Nacional, Madrid, vemos a Absalom quien quedó enredado por su pelo entre las ramas y hojas de una encina, por lo que pudo ser alcanzado y muerto²⁹.

Tanto en las cenefas, como en los jarrones de los campos de los paños barrocos, existen composiciones florales que exhiben el dominio de la estética. La disposición de las distintas flores y hojas, en equilibrio volumétrico y espacial, y la composición general del conjunto floral sometida en ocasiones a un eje invisible y estudiado, demuestran que los artistas dominaban el arte floral. Así, las plantas y flores están dispuestas en diferentes alturas y coronadas en su parte superior por destacadas especies botánicas seleccionadas por el color de sus flores o el tamaño de las mismas.

5. Plantas exóticas introducidas en Europa

Algunos tapices flamencos renacentistas y barrocos incluyen plantas procedentes de las conquistas y expediciones ultramarinas llevadas a cabo desde finales del siglo XV. La mayoría de ellas provienen de América, pero también las hay de origen asiático y africano y especies botánicas cuya procedencia continúa siendo motivo de debate.

Esos tapices flamencos con plantas introducidas constituyen una sorprendente y rica muestra de botánica histórica, pues testimonian la importancia de las plantas y su temprana representación en el arte tapicero.

El maíz (*Zea mays* L.) lo encontramos como planta entera, con tallos, mazorcas y hojas, con una altura aproximada de un metro y medio, en el campo del paño cuarto de la serie del escudo de armas de Carlos V de Viena (*Wappen Kaiser Karls V*, serie 33), Bruselas, h. 1540, y mazorcas sueltas y agrupadas en las cenefas³⁰. También aparece en la cenefa del paño *La Pereza* (*Pecados capitales*, serie 22), Bruselas, h. 1550, Patrimonio Nacional, Madrid, donde el maíz se acompaña de un lirón careto³¹ que está comiendo sus gra-

²⁹ Bosqued, "Arte, botánica, historia... (I)", p. 171.

³⁰ Pilar Bosqued, "La flora en los tapices de Carlos V del Kunsthistorisches Museum de Viena", *PARJAP, Boletín de la Asociación Española de Parques y Jardines Públicos*, 20, (2000), pp.17-24.

³¹ Su nombre científico de *Elymus quercinus* alude a la dieta de este ratoncillo europeo basada en las bellotas del género botánico *Quercus*, donde se engloban a robles y encinas. Bosqued, "Arte, botánica, historia... (II)", (2015), pp. 158-159.

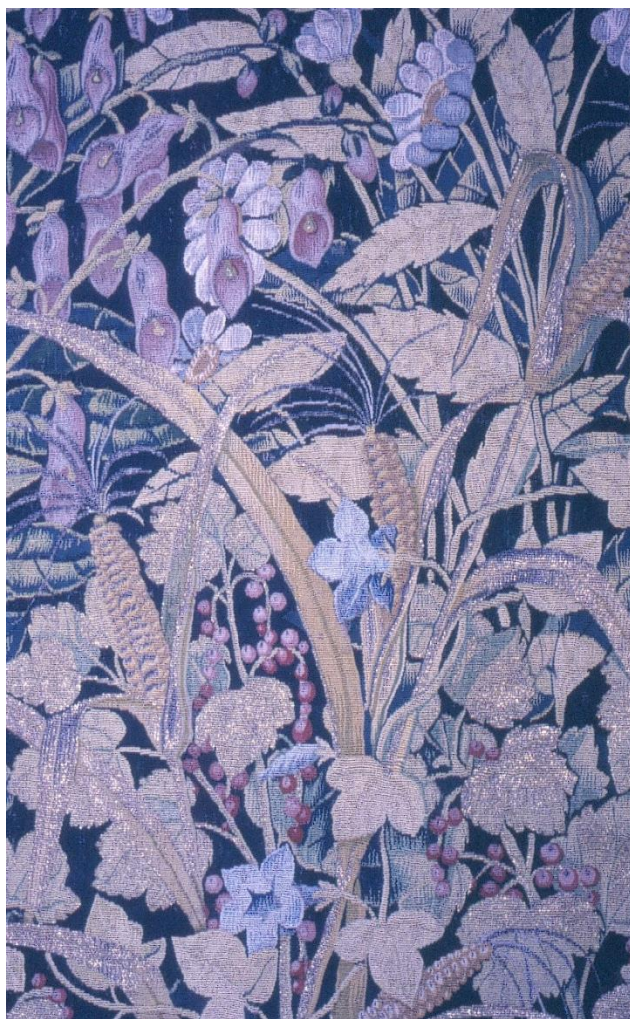


Fig. 9. Planta de maíz, detalle del tapiz *Zwei Wappen in einer verdure* (*Wappen Kaiser Karls V*, serie 33), Bruselas, hacia 1540. Viena, Kunsthistorisches Museum.
© Fotografía: Pilar Bosqued.

nos. El maíz aparece en fechas posteriores y con sus granos de vistosos colores (Fig. 9).

En esa misma cenefa del tapiz *La Pereza*, Bruselas hacia 1550, (*Pecados capitales*, serie 22) Patrimonio Nacional, Madrid, aparece otra planta de procedencia americana como es el pimiento, la guindilla, el ají (*Capsicum annuum* L.).

Hemos basado la identificación del aguacate (*Persea americana* Mill.) en el pedúnculo engrosado, característico de esta planta. Aparece en el tapiz *Monos trepando por columnas*, (*Grutescos con monos*, serie 30), Bruselas, h. 1550, Patrimonio Nacional, Madrid.

Algo problemática resulta la determinación del cacao (*Theobroma cacao* L.), pues sobran las hojas que inducen a pensar en una calabaza o similar, y faltan otras características propias del árbol del cacao. Sin embargo, no he localizado en los tapices flamencos ninguna otra planta que muestre marcadas las semillas del interior como se hace en el tapiz *Monos jugando*

con cuerdas, Bruselas, h. 1550, (*Grutescos con monos*, serie 30) Patrimonio Nacional, Madrid, por lo que, en mi opinión, se descartan otros frutos³².

Hay plantas y flores características de los tapices barrocos del siglo XVII, como el girasol (*Helianthus annuus* L.) y la corona imperial (*Fritillaria imperialis* L.), que destaca en la parte superior de los arreglos florales en jarrones. Por otra parte, el tulipán se encuentra en las cenefas desde finales del siglo XVI, pero algunas variedades de tulipán sólo aparecen en los tapices barrocos a partir del siglo XVII. (Fig. 10)

6. Conclusión general

Las representaciones botánicas que aparecen en los tapices renacentistas de Bruselas de la primera mitad del siglo XV son anteriores, mejores y más reales que las que ilustran los libros botánicos impresos de mediados del siglo XV. En ocasiones, se constata una proximidad entre los dibujos de los artistas que dibujaron las plantas para los cartones de los tapices y los que las dibujaron en los libros botánicos que viene dada por el grado de realismo con que se representan las especies botánicas.

Las mejores representaciones de plantas se localizan en los campos y cenefas de los tapices renacentistas de Bruselas entre, aproximadamente, 1500 y 1550. Años después, las mejores figuras de plantas y flores en los tapices renacentistas aparecen igualmente en las cenefas.

Por su parte, en los tapices barrocos del siglo XVII el realismo botánico se localiza preferentemente en las cenefas y jarrones florales, mientras que la vegetación que aparece en los campos de los paños suele representarse de manera estilizada y escasa.

En términos generales, se ha constatado que algunas especies botánicas aparecen sólo en las cenefas y otras, por el contrario, sólo en los campos del tapiz, aunque la mayoría de ellas lo hacen tanto en las cenefas como en los campos de los paños.

En este último caso, se ha observado que un árbol frutal se muestra con su pie, tronco, ramas, hojas y frutos en los campos, pero en las cenefas, y por lo general, se representa con sus frutos, que se resaltan, algunas hojas y pequeñas partes de sus ramas.

En los tapices flamencos medievales y renacentistas predominan las plantas y flores asociadas a la naturaleza del lugar de procedencia de los tapices, mientras que en los paños de finales del siglo XVI y los barrocos del siglo XVII se localizan especies botánicas, frutales y florales de diversa procedencia.

³² Algunas de las plantas que se trajeron a Europa se protegían con el secreto para preservar su interés comercial y, en un inicio, no se conocían muy bien, no se sabía o no se podían transportar ni conservar para el largo viaje de vuelta, y se tardó en su aclimatación y cultivo.

Fig. 10. Corona imperial, detalle del tapiz *Nerón y Pópea* (*Historia de Constantino*, serie 20), Bruselas, alrededor de 1650. Zaragoza, Museo de tapices de La Seo, Excmo. Cabildo Metropolitano de Zaragoza. © Fotografía: Pilar Bosqued.



Se puede asegurar que las familias botánicas más representadas en los tapices flamencos de los siglos XV al XVII son las Rosáceas y Amigdaláceas, familias en las que se encuentran la mayoría de los frutales identificados.

Hay plantas que hemos identificado en sólo una ocasión y otras que aparecen en multitud de ocasiones. La especie floral más representada en estos tapices es la rosa. Existe un predominio de las rosas de color rojo, seguidas de las blancas y rosas, y, entrado ya el siglo XVII otras tonalidades.

Las especies botánicas más representadas en los tapices flamencos de los siglos XV al XVII son el trébol y la zarza o zarzamora; y el árbol, el roble. Entre las frutas, tanto en los campos como en las cenefas, la vid, las uvas.

Los tapices flamencos de los siglos XV al XVII, tan cargados de plantas, flores, frutos, árboles y arbustos, suponen una muestra de la rica flora y vegetación exportada, expuesta y admirada fuera del lugar donde se tejieron. Uno de esos destinos fue España, lo que permitió que en nuestro país se disfrutara de la visión y conocimiento de plantas, flores y frutos diversos.

Bibliografía:

Bauer 1993: Rotraud Bauer, "I. Die Tapisserienserie. Auftraggeber - Konzept - Kartonier", en *Die Portugiesen in Indien. Die Eroberungen dom João de Castros auf Tapisserien 1538-1548*. Kunsthistorisches Museum Wien, 21, (Oktober 1992-10, Jänner 1993), (Wien: Kunsthistorisches Muuseum, 1993), pp. 53- 151.

Bauer 1995: Rotraud Bauer, "A série de tapeçarias", en *Tapeçarias de D. João de Castro*, Francisco Faria Paulino (ed.), (Lisboa: Printer Portuguesa, 1995), pp. 143-152.

Bosqued, 2000: Pilar Bosqued, "La flora en los tapices de Carlos V del Kunsthistorisches Museum de Viena", en *PARJAP, Boletín de la Asociación Española de Parques y Jardines Públicos*, 20, (2000), pp.17-24.

Bosqued Lacambra, 2015: Pilar Bosqued Lacambra, "Arte, botánica, historia, mitología y simbolismo en los tapices de la Corona de España de los siglos XVI y XVII (I)", *Academia*, 117, (2015), pp. 121-184.

Bosqued Lacambra, 2015: Pilar Bosqued Lacambra, "Arte, botánica, historia, mitología y simbolismo en los tapices de la Corona de España de los siglos XVI y XVII (II)", *Academia*, 119-120, (2017-2018), pp. 109-163.

Bosqued Lacambra 2017: Pilar Bosqued Lacambra, "Botánica en los cantorales de la orden jerónima procedentes del monasterio de Santa Engracia", en *Cantorales de la Orden de San Jerónimo en la Catedral de Huesca*, ed. Carmen Morte, (Huesca, Catedral de Huesca, 2017), pp. 231-256.

Bosqued Lacambra, 2019: Pilar Bosqued Lacambra, "Los tapices de la Corona de España de los siglos XVI y XVII (III)", *Academia*, 121, (2019), pp. 137-191.

Decler 1999: Misjel Decler, *Nature in België van kust tot ardennen de mooiste natuuplejkes*: (Tielt: Uitgeverij Lanoo, 1999).

Delmarcel 1999: Guy Delmarcel, *La Tapisserie flamande du XV^e au XVIII^e siècle*, (Paris: Imprimerie nationale, 1999).

Delmarcel 2000: Guy Delmarcel, *Los Honores. Tapisseries flamandes pour Charles Quint*, (Malinas: Pandora- Snoeck-Ducaju & Zoon, 2000).

Dodoens 1557: Rembert Dodoens, *Histoires des plantes. Traduction française, suivi du petit recueil auquel est contenu la description d'aucunes gommes et liqueurs etc. par Charles de L'Escluse*, (Amberes, 1557), J. van der Loë. (ed. facsímil con introducción, comentarios, ajustes terminología

moderna por J.-E. Opsomer), (Bruselas: Centre National d'Histoire des Sciences, 1978).

Domingo Pérez, Hombría Tortajada y Torra de Arana 1985: Tomás Domingo Pérez, Antero Hombría Tortajada y Eduardo Torra de Arana, *Los Tapices de La Seo de Zaragoza*, (Zaragoza: Octavio y Félez S. A., 1985).

Fuchs 1543: Leonhart Fuchs, *New Kreüterbuch*, Basilea, 1543. (Ed. facsímil Isingrin, M.), (Colonia: Taschen GmbH, 2001).

Gubernatis 1878: Angelo de Gubernatis, *La Mythologie des plantes ou les légendes du règne végétal*, (Paris: C. Reinwald et C^{ia}, Librairies-éditeurs, 1878).

Hennel-Bernasikowa 1998: Maria Hennel-Bernasikowa, *Arrasy Zygmunta Augusta. The Tapestries of Sigismund Augustus*, (Cracovia: Zamek Krolewski Na Wawelu-Wawel Royal Castle, 1998).

Herrero Carretero 2008: Concepción Herrero Carretero, *Vocabulario histórico de la tapicería*, (Madrid: Patrimonio Nacional, 2008).

Impelluso 2003: Lucia Impelluso, *La naturaleza y sus símbolos. Plantas, flores y animales*, (Milán: Mondadori Electa S.p.A., 2003).

Innes y Perry 2002: Miranda Innes, Clay Perry, *Medieval flowers*, (London: Kyle Cathie, 2002).

Junquera de Vega y Herrero Carretero 1986: Paulina Junquera de Vega y Concha Herrero Carretero, *Catálogo de tapices del Patrimonio Nacional, Volumen I: Siglo XVI*, (Madrid: Patrimonio Nacional, 1986).

Junquera de Vega y Díaz Gallegos 1986: Paulina Junquera de Vega, Carmen Díaz Gallegos, *Catálogo de tapices del Patrimonio Nacional. Volumen II: Siglo XVII*, (Madrid: Patrimonio Nacional, 1986).

Laguna 1566: Andrés de Laguna, *Pedacio Dioscorides Anazarbeo, Acerca de la materia medicinal y de los venenos mortíferos [...]*, (Salamanca, 1566). (Ed. facsímil), (Madrid: Ediciones de Arte y Bibliofilia, 1984).

Levi d'Ancona 1977: Mirella Levi d'Ancona, *The Garden of the Renaissance. Botanical Symbolism in the Italian Painting*, (Firenze: Leo S. Olschki editore, 1977).

Plants 2000: *Plants in European masterpieces*. CD-Rom, (Cultura 2000, European Union).

Seipel 2000: Wilfried Seipel (ed.), *Der Kriegszug Kaiser Karls V. gegen Tunis. Kartons un Tapisserien*, (Milano: Skira editore, 2000).

Spinosa 1999: Nicola Spinosa, "Gli arazzi dell Battaglia di Pavia: un dono a Carlo V dal castello dei d'Avalos alla Regia di Capodimonte", en *Gli arazzi della Battaglia di Pavia*, (Milano: Bompiani, 1999), pp. 14-75.

Recibido: 10/10/2025

Aceptado: 17/11/2025