

El triunfo del Tiempo. Tapices humanistas en la corte de Isabel la Católica y su fortuna posterior

‘The Triumph of Time’. Humanist Tapestries in the Court of Isabel the Catholic and her Subsequent Fortune

Roberto Muñoz Martín¹

Patrimonio Nacional

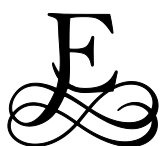
Resumen: el Ministerio de Cultura y Deporte ha adquirido recientemente un tapiz titulado *El triunfo del Tiempo*, datado hacia 1502-1504 y cuyo diseño se atribuye al círculo de Colyn de Coter. Su compra y adscripción a Patrimonio Nacional ha reavivado el interés por una serie de tapices, de inspiración petrarquiana, que pudieron haber pertenecido a Isabel I de Castilla (1451-1504). En este artículo se aborda la importancia de incorporar esta temática en las Colecciones Reales, se investigan otros paños que pudieron formar parte del conjunto, o se hicieron con los mismos diseños, y se aborda su vinculación con la reina Católica tras el cotejo de la documentación localizada hasta la fecha.

Palabras clave: Tapiz; coleccionismo artístico; Isabel la Católica; feria de Medina del Campo; Triunfos; Petrarca; humanismo.

Abstract: the Ministerio de Cultura y Deporte has recently acquired a tapestry entitled ‘The Triumph of Time’, dated around 1502-1504 and whose design is attributed to the circle of Colyn de Coter. Its purchase and assignment to Patrimonio Nacional has revived interest in a series of Petrarchan-inspired tapestries that may have belonged to Isabel I of Castile (1451-1504). This article discusses the importance of incorporating this theme into the Royal Collections, investigates other cloths that could have been part of the set, or were made with the same designs, and their relationship with the Catholic queen is discussed after checking the documentation located to date.

Keywords: Tapestry; Artistic collecting; Isabel la Católica; Medina del Campo Fair; Triumphs; Petrarch; Humanism

¹  <http://orcid.org/0000-0003-4684-0809>



El primero de marzo de 2023 el Ministerio de Cultura y Deporte anunció la compra, tras ejercer su derecho de tanteo, de un tapiz del siglo XVI a un coleccionista español². Para ello, se aplicaron aquellas fórmulas de adquisición preferente de las que dispone el Estado³. Este acuerdo materializaba una serie de negociaciones, dilatadas durante años, que han culminado con la compra de esta pieza y su adscripción de forma casi inmediata a Patrimonio Nacional (inv. n.º 10247062), institución que la ha dispuesto en la nueva Galería de Colecciones Reales. La entrega de esta obra, titulada *El triunfo del Tiempo*, es cuanto menos curiosa, porque no ha formado parte de las colecciones históricas del organismo, ni se tiene constancia de su pertenencia a alguno de los reyes españoles de la casa de Austria o Borbón⁴. Sin embargo, su incorporación ha mejorado cualitativamente el ya de por sí importante conjunto que atesora este organismo y su posible vinculación se irá desgranando, desde varios puntos de vista, a lo largo de este artículo.

El primero de estos aspectos es la valoración de la calidad y singularidad de este tapiz (Fig. 1). La obra tiene un formato casi cuadrado (342 x 338 cm), y está ejecutado solo con seda y lana, sin filamentos metálicos. Su trama tiene una densidad de entre 6 y 7 hilos de urdimbre por centímetro cuadrado. El estado de conservación es muy bueno, manteniendo unos colores intensos. Esta viveza es resultado de la gran calidad de los tintes empleados en sus fibras y de la maestría de los tejedores, que consiguen reproducir valores visuales y táctiles, como la seda, el damasco o el terciopelo⁵. Otra muestra del buen estado de conservación del paño es la distinción a simple vista del proceso de tejido denominado *trapiel*, en el que se yuxtaponen diferentes tonos y grosores del mismo color para conseguir modularlos y lograr efectos de tridimensionalidad en rostros o telas⁶. A pesar de ello, se deben destacar algunas restauraciones de importancia en lugares como el cabello y ropas del personaje alado o la parte superior del palco.

Este tapiz pertenece a una serie de seis paños, basados en la famosa obra literaria italiana, de la segunda mitad del siglo XIV, de Francesco Petrarca

² Ministerio de Cultura y Deporte, "El Ministerio de Cultura y Deporte adquiere un tapiz del siglo XVI para que sea expuesto en la Galería de las Colecciones Reales de Patrimonio Nacional. (En web: <https://www.culturaydeporte.gob.es/actualidad/2023/03/230301-tapiz-triunfo-tiempo.html>; consultada: 30 de abril de 2023).

³ Boletín Oficial del Estado, "Orden CUD/220/2023, de 27 de febrero, por la que se adquiere por el ejercicio del derecho de tanteo, el tapiz *El triunfo del Tiempo*, de Bruselas, siglo XVI", *BOE*, n.º 56, sec. III, (2023), p. 34485. A tener en cuenta en particular el artículo 38 de la Ley de Patrimonio Histórico (16/1985, de 25 de junio) y el artículo 41 del Real Decreto de desarrollo parcial de dicho Reglamento (111/1986, de 10 de enero).

⁴ Sobre la colección de tapices de Patrimonio Nacional: Concha Herrero Carretero, "La Colección de Tapices de la Corona de España. Notas sobre su formación y conservación", *Arbor*, 169, (665), 2001, pp. 163-192.

⁵ *Tapestry in the Renaissance Art and Magnificence*, dir. Thomas P. Campbell, (Nueva York, Metropolitan Museum, 2002), p. 134.

⁶ Concha Herrero Carretero, *Vocabulario histórico de la tapicería*, (Madrid: Patrimonio Nacional, 2008), p. 161.



Fig. 1. Taller flamenco sobre cartones del círculo de Colyn de Coter, *Triunfo del Tiempo*, tapiz, seda y lana, ca. 1502-1504. Madrid, Galería de las Colecciones Reales © Patrimonio Nacional, Madrid.

(1304-1374) *I Trionfi*. El conjunto textil se data en torno a los primeros años del siglo XVI (1502-1504) y el diseño de su campo se relaciona con el círculo del pintor bruselense Colyn o Colijn de Coter (h. 1455-1525). La atribución se basa en similitudes técnicas de obras del mismo autor, tales como el tratamiento de los rasgos físicos y poses de los personajes o las representaciones de sus vestiduras⁷. En Patrimonio Nacional hay otro tapiz que comparte atribución con el artista, *La misa de san Gregorio* (nº inventario 10005810) y aunque la calidad técnica de este segundo es superior (también por el hecho de tener una mayor densidad de hilos en su trama, entre 8 y 9, así como filamentos metálicos), se pueden establecer semejanzas compositivas en las figuras o el vestuario, que relacionan ambas obras. También es interesante ponerlo en conexión, como ya hacía Phyllis Ackerman

⁷ *Tapestry in the Renaissance*, p. 149.

en 1931, con el *Descendimiento de Cristo* conservado en el Musée Art et Histoire de Bélgica, conocido como Cinquantenaire⁸.

El segundo punto a destacar radica en el refuerzo, con la compra de esta obra, de la presencia de los Reyes Católicos en la Galería de Colecciones Reales y, en especial, las relaciones artísticas y culturales que se establecen con la figura de Isabel I de Castilla (1451 - 1504)⁹. Tanto ella como su marido, Fernando II de Aragón (1452 - 1516) eran unos entusiastas de las tapicerías y la reina poseyó alrededor de 370 paños¹⁰. Las valoró mucho más que otro tipo de manifestación artística, como la pintura o la escultura¹¹. A la muerte de la monarca, en noviembre de 1504, todas sus posesiones fueron puestas a la venta en pública almoneda para pagar sus deudas¹². Solo se exceptuaron unas cuantas pinturas y objetos litúrgicos, que pasaron a la Capilla Real de Granada y los que devolvió a su hija Juana¹³. Este tipo de disposiciones tardomedievales, lejos de vincular los bienes a la Corona, lo hacían a lugares de patrocinio de los difuntos, dispersando su legado hasta el punto de casi perderse¹⁴.

1. Los tapices de Isabel I

Esto es lo que sucede con las obras de arte de los Reyes Católicos que se conservan en Patrimonio Nacional. Lejos de ser la base de la colección artística de los sucesivos monarcas hispanos, son en realidad ejemplos puntuales, casi anecdóticos, de lo que poseyeron en vida y muchos de ellos con una procedencia bastante confusa. En el caso de los tapices de Isabel I, la presencia de su afamada colección se ha reducido tan solo a dos paños. El primero de ellos es un fragmento de una composición mayor, titulado *El árbol de Jesé*, y comprado en el año 2004 en Londres. Se trata de un trozo de tapiz, representando a la Virgen con el Niño, que en origen formaba parte de una composición mayor con la genealogía de Cristo¹⁵. Aunque el fragmento se asocia de forma inequívoca al reinado de los Reyes Católicos, por llevar tejidos el yugo y las flechas, emblemas de su reinado, la relación con una determinada entrada del inventario del tesoro del Alcázar de Segovia, no

⁸ Phyllis Ackerman, "The final solution of maître Philippe", *Apollo. A Journal of the arts*, XIV, 80 (agosto 1931), p. 87. *Descendimiento de Cristo*, Musée Art et Histoire de Bélgica (inv. n.º 0858).

⁹ Para profundizar en este aspecto: *Arte y cultura en la época de Isabel la Católica*, ed. Julio Valdeón Baroque, (Valladolid: Instituto Universitario de Historia de Simancas y Ámbito ediciones, 2003).

¹⁰ Francisco Javier Sánchez Cantón, *Libros, tapices y cuadros que colección Isabel la Católica*, (Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Instituto Diego Velázquez, 1950), p. 90.

¹¹ Miguel Ángel Zalama, "La infructuosa venta en almoneda de las pinturas de Isabel la Católica", *BSAA Arte*, 74, (2008), pp. 45-66.

¹² *Golden weavings. Flemish Tapestries of the Spanish Crown*, dir. Yvan Maes y Guy Delmarcel, (Malinas: Royal Manufacturers of Tapestry Gaspard de Wit, 1993), p. 12.

¹³ Miguel Ángel Zalama, "Tapices donados por los Reyes Católicos a la Capilla Real de Granada", *Archivo Español de Arte*, LXXXVII, 345, (2014), pp. 1-14.

¹⁴ *Tesoros de la corona de España. Tapices flamencos en el siglo de oro*, dir. Fernando Checa, (Bruselas: Mobilier national et des Manufactures Nationales des Gobelins de Beuvais et de la Savonnerie, 2010), p. 63.

¹⁵ *Virgen con el Niño*, Patrimonio Nacional, número de inventario 10199609. Subastado en Londres, Christie's, (2 abril 2003, lot. n.º 1).

parece sostenerse. En ella se indica que un tapiz de idéntica temática «tiene mucha seda», aspecto que no comparte con la citada obra¹⁶.

El otro paño que se ha venido asociando a la reina es una magnífica obra titulada *El nacimiento de Jesús*¹⁷. Con un original formato de tríptico, se data hacia 1492. Aunque no se conoce con certeza el taller de manufactura¹⁸, ni los diseños en los que se basó, por analogías suele asociarse a modelos compositivos de los hermanos van Eyck y Rogier van der Weyden¹⁹. Sin embargo, como en el caso anterior, la base documental en la que se apoya posee lagunas²⁰.

El asiento del libro de cuentas de Sancho de Paredes, donde aparece registrado un paño de similar temática, da unas medidas muy diferentes a las del tapiz conservado²¹. El paño, que no está recortado ni manipulado, presenta más de metro y medio de diferencia de alto y sesenta centímetros de ancho con respecto a las medidas incluidas en el inventario²². Este tapiz no está inscrito en ninguno de los registros posteriores consultados hasta la fecha. Aparece por primera vez referenciado en la *Testamentaría General e Ymventario de tapizería* de Felipe V en el Palacio de Buen Retiro, dentro de las tapicerías “ya existentes”²³. En esta cita se indica que a los lados tenía dos “pedazos” de brocado de oro “para hacer el cuadro”, es decir, para completar los extremos superiores del paño y culminar su formato regular²⁴. Estos fragmentos, estilísticamente de la misma época que el tapiz, se retiraron en 1967 al ubicarse esta obra en el Museo de Tapices Góticos del

¹⁶ “Otro paño de la ystoria de la raíz de Jese en que esta nuestra señora con una vestidura azul con el niño en los braços e otras muchas figuras tiene mucha seda tiene de largo once varas y media e de cayda cinco varas”. Sánchez Cantón, *Libros, tapices y cuadros*, p. 112. Tampoco se indican otros aspectos formales, como la presencia de los escudos de los reyes que se pueden ver ahora y que sí se aprecian en otras descripciones de este mismo inventario.

¹⁷ *El nacimiento de Jesús*, Patrimonio Nacional, (inv. n.º 10005862).

¹⁸ Al igual que sucede con los *Triunfos*, el tapiz no tiene ningún tipo de marca porque es anterior a la normativa impuesta a los maestros tapiceros en los Países Bajos el 15 de mayo de 1528. Esta fue confirmada por edicto imperial de Carlos V en 1544. Alphonse Wauters, *Les tapisseries bruxelloises. Essai historique sur les tapisseries et les tapisseries de haute et de basse-lice de Bruxelles*, Bruselas, 1878, pp. 143-152.

¹⁹ Concha Herrero Carretero, *Tapices de Isabel la Católica. Origen de la Colección Real española*, (Madrid: Patrimonio Nacional, 2004), p. 35.

²⁰ “Un paño grande de Ras con oro que está en lo alto del dios padre cercado de Serafines e angeles e debaxo el nascimiento e Josepe con una candela en la mano que tiene de cayda quatro varas e una tercia de largo quatro varas, el qual diz que ovo dado Hernan Nuñez Coronel”. *Libro de Cuentas del Camarero Sancho de Paredes. Año de 1505*. Referenciado en Sánchez Cantón, *Libros, tapices y cuadros*, p. 129.

²¹ *A la manera de Flandes. Tapices ricos de la Corona de España*, dir. Concha Herrero Carretero, (Madrid: Patrimonio Nacional, 2002), p. 62 (ficha con medidas del tapiz).

²² Joaquín Yarza Luaces, “El tesoro sagrado de Isabel la Católica”, *Maravillas de la España medieval. Tesoro sagrado y monarquía*, dir. Isidro Bango Torviso, (León: Real Colegiata de San Isidoro de León, 2001) p. 321. Menciona que el inventario no cita que tuviera hilos de plata (es plata sobredorada). Sin embargo, es Zalama quien ya saca a colación el tema de las medidas y su falta de relación. Miguel Ángel Zalama, “Entorno a la valoración de las artes: tapices y pinturas en el tesoro de Isabel la Católica”, en *Ellas siempre han estado ahí. Coleccionismo y mujeres*, (Madrid: Doce calles, 2020), p.34

²³ Archivo General de Palacio (en adelante AGP), Libros y registros, 247-248, *Testamentaría del rey Felipe V. Inventario, confrontación y tasación de todos los bienes y alhajas que han quedado por fallecimiento del Rey D. Felipe V con distinción y separación de oficios de ambas Casas Reales y Sitios de esta Corte y fuera de ella*, 1747, Tomo 1, fol. 56, número 27. Agradezco a Mario Mateos Martín haberme facilitado esta cita.

²⁴ Herrero, *Tapices de Isabel la Católica*, p. 35.



Fig. 2. Tapiz con *El Nacimiento de Jesús* o la *Epifanía*, antigua disposición. Fototipia de Hauser y Menet, 1887. © Publicado en Juan Bautista Crooke y Navarrot, conde de Valencia de don Juan, *Tapices de la Corona de España*, (Madrid: 1903), lám. 1.

Palacio Real de Madrid. Aunque ahora no están con el paño, se conserva una fototipia de Hauser y Menet del año 1879 con dichos añadidos²⁵ (Fig. 2).

2. El triunfo petrarquiano

En una situación documental similar se encuentra el tapiz de *El triunfo del Tiempo* que ha adquirido el Ministerio de Cultura y Deporte español. No se conoce con certeza el origen del mismo, pero sí se conoce que entre finales del siglo XIX y principios del XX, perteneció a la prestigiosa colección de Gonzalo María de Ulloa Ortega-Montañés, IX marqués de Adanero²⁶. A su muerte sin descendencia directa, fue heredada por su hermano, José María de Ulloa Ortega-Montañés, VIII marqués de Castro Serna²⁷. Este paño ahora en Patrimonio Nacional formaba pareja con otro de la misma serie, titulado *El triunfo de la Fama*, que actualmente se conserva en el Metropolitan Museum de Nueva York (inv. nº 1998.205)²⁸ (Fig. 3). Conocidas ambas

²⁵ Juan Bautista Crooke y Navarrot, Conde de Valencia de don Juan, *Tapices de la Corona de España*, (Madrid: [s.n.], 1903), p. 3 y fotografía en p. 42 (lám. 1).

²⁶ Pedro J. Martínez Plaza y Carmen Pérez-Seoane Mazzuchelli, "La colección Adanero – Castro Serna en Madrid. De la Restauración a la Guerra Civil", *Locus Amoenus*, 19, (2021), pp. 177-219.

²⁷ Carmen Pérez-Seoane Mazzuchelli, "Tapices custodiados en el Museo Arqueológico Nacional durante la Guerra Civil. La colección Adanero", en *Abantos. Homenaje a Paloma Cabrera Bonet*, (Madrid: Ministerio de Cultura y Deporte, 2021), pp. 647-661.

²⁸ *El Triunfo de la Fama*, Metropolitan Museum, (inv. nº 1998.205). Thomas P. Campbell, "The Triumph of Fame from a set of The Triumph of Petrarch", en *Recent Acquisitions. A selection: 1998-1999*, ed. Joan Holt, (New York: The Metropolitan Museum of Art, Nueva York, 1999), p. 24.



Fig. 3. Taller flamenco, *Triunfo de la Fama*, tapiz, seda y lana, ca. 1502-1504. Metropolitan Museum, Nueva York © Metropolitan Museum, donación de la Fundación Annenberg, 1998.

obras, a raíz de las publicaciones de Sánchez Cantón se pusieron en relación con unos asientos de compras realizados por Isabel I de Castilla en Medina del Campo²⁹. En la documentación aportada por el historiador, se dice que en julio de 1504 se compran cuatro tapices a Matys de Gira o Matías de Guirla con el tema de los Triunfos de Petrarca. De los dos que poseía esta familia nobiliaria, solo el neoyorquino parece citado en el inventario, debido a la gran semejanza tanto en diseño como en medidas:

“Un paño de Ras de figuras que tiene en el medio un ángel que tiene una vestidura azul y la delantera della bordada de pedrería y en la mano derecha

²⁹ Leon van Buyten, *Aspekten van de laatgotiek in Brabant*, (Leuven: Stedelijk Museum, 1971), pp. 600-601.

un mundo que tiene una cruz en la otra mano asentada sobre un libro y encima de la cabeza unas letras amarillas que dicen Fama y encima dellas un Rótulo que comienza veterum synata e faman ect e tiene la una pierna descubierta desnuda y entre los pies unas letras amarillas dicen Lachesys y a los pies del una vestidura azul que tiene unas letras que dicen Cloto y en lo alto del dicho paño una mujer vieja con unas alas debaxo de ella a la mano yzquierda una boca del ynfierno con dos cabeças de Syerpes que tiene de largo quatro varas e de cayda quatro varas de sesma largas”³⁰.

Sin embargo, nada se dice del paño recién incorporado a la colección de Patrimonio Nacional. Al no existir certeza documental sobre la adquisición de este tapiz por parte de Isabel la Católica, no se afirma con rotundidad la pertenencia de ambas obras a las colecciones de la monarca. Aunque no es extraño que la reina tuviera paños de tapicería sueltos, sí resulta controvertido que tuviera solo una parte de un conjunto comprado por ella³¹.

La colección completa de los *Triunfos* estaba basada en los poemas homónimos del ya mencionado Francesco Petrarca. Fue una obra literaria imperfecta, ya que la muerte del escritor impidió que este ordenara y corrigiera errores de su texto. A pesar de ello, tuvo un gran calado en toda Europa, mucho más que su conocido *Cancionero*³². Aunque estos versos fueron realizados entre 1352 y 1374, su difusión fue un éxito entre finales del siglo XV hasta comienzos del XVI, tanto en su versión original como en las diferentes traducciones en lenguas romances que se realizaron. Mientras en la Corona de Aragón, debido a sus estrechas relaciones político-militares, las transcripciones se realizaron ya desde finales del siglo XV, en Castilla habría que esperar para encontrar las primeras traducciones parciales³³. Estas se deben a Alvar Gómez (hacia 1510) y, sobre todo, al conocido como capellán real Antonio de Obregón, quien en 1512 tradujo al castellano la obra de forma completa³⁴. Este hecho no impedía que se disfrutaran de los *Triunfos* en lengua toscana. Incluso la propia Isabel la Católica tuvo en su poder una edición, que fue vendida en la almoneda de Toro³⁵.

Esta obra literaria la componen seis poemas alegóricos que representan las diferentes etapas existenciales a las que una persona se enfrenta a lo largo de su vida. Petrarca adapta y actualiza la tradición clásica de los triunfos romanos que celebran una festividad o la magnanimidad de una deidad o de un jefe victorioso³⁶. Esta conmemoración tenía su punto álgido por medio de

³⁰ Sánchez Cantón, *Libros, tapices y cuadros*, p. 131.

³¹ Guy Delmarcel, “La collection de tapisseries de la reine Isabelle de Castille”, en *El arte en la corte de los Reyes Católicos. Rutas artísticas a principios de la Edad Moderna*, dirs. Fernando Checa y Bernardo J. García García, (Madrid: Fundación Carlos de Amberes, 2005), p. 301.

³² Roxana Recio, “Las traducciones del *Triunfo de Amor* de Petrarca de Alvar Gómez y Guillaume de Belliard: importancia de la poética cancioneril castellana”, *Revista Chilena de Estudios Medievales*, 1, enero-junio, (2012), p. 52, nota 2.

³³ Leonardo Francalanci, “La traduzione catalana del commento di Bernardo Ilicino ai *Triumphs* del Petrarca: alcune novità a proposito del modelo italiano”, *Quaderns d’Italià*, 13, (2008), pp. 113-126.

³⁴ Antonio de Obregón, *Francisco Petrarca, con los seys triunfos de toscano sacados en castellano, con el comento que sobrellos se hizo*, ed. Roxana Recio, (Santa Bárbara: Ehumanista, 2012), pp. 1-3.

³⁵ Sánchez Cantón, *Libros, tapices y cuadros*, p. 46.

³⁶ Thomas P. Campbell, “New evidence on ‘Triumphs of Petrarch’ tapestries in the early sixteenth century. Part II: the English court”, *The Burlington Magazine*, nº 1218, CXLVI, (septiembre 2004), pp. 602-609.

un desfile iniciado a la entrada de una ciudad, donde el homenajeado recibía los vítores y alabanzas del pueblo, que le rendían un sentido homenaje tanto a él como a su comitiva³⁷. Petrarca toma esta tradición clásica, que modifica ligeramente Ovidio, y la lleva al ámbito tardomedieval en un claro sentido humanista. Esa actualización se basa no tanto en ese desfile, sino en el uso de la narración alegórica a través de un personaje invicto, Laura, que va cruzándose con todas estas alegorías y sus séquitos, transmitiendo sus mensajes³⁸.

Aprovechando la sistemática entrada y salida de las distintas personificaciones de los *Triunfos*, Petrarca exponía también los diferentes estados vitales por los que pasa el ser humano en su vida. Así, el amor es el estado propio de la juventud, poco atento a lo que sucede a su alrededor. A este le vence la llegada de la madurez y con ella, la castidad. Como consecuencia del envejecimiento, llega la muerte. Y antes de ella, surge un deseo de abandonar lo material y obtener la fama. Aquella que solo unos pocos alcanzan y que nada ni nadie puede destruir. Sin embargo, el paso del tiempo triunfa sobre todo y es entonces cuando el ser humano es consciente de que lo único imperecedero es inmortal, es Dios y su vida eterna³⁹.

La representación prototípica de los *Triunfos* se realizaba por medio de alegorías provistas de un carro: Amor, Castidad, Muerte, Fama, Tiempo y Divinidad. En el poema de Petrarca, solo la primera personificación, el Amor, iba en una carroza y con una procesión triunfal, pero en las ilustraciones miniadas italianas, desde el primer momento, se mostraron todos sobre carros triunfales⁴⁰. Así eran las representaciones más antiguas de tapices de los que se tiene constancia en la Península Ibérica. Doña María, esposa de Alfonso V de Aragón tenía en 1458 una serie con esta temática literaria y años después se menciona que Juana Enríquez, esposa de Juan II de Aragón (y suegra de Isabel) tenía otros similares⁴¹.

La contraposición de carrozas seguiría siendo la tipología más utilizada y en España se encuentran varios conjuntos notables que así lo demuestran. Destaca en Patrimonio Nacional la serie *Triunfos* de Petrarca, de hacia 1540, donde carros alados con las personificaciones vencedoras transportan a los vencidos, mientras debajo las correspondientes comitivas hacen acto de presencia⁴². Otra importante serie se expone en la actualidad en el Museu Nacional d'Art de Catalunya de Barcelona⁴³. Fue adquirida en 1557 por la Ge-

³⁷ Jennifer Rushworth, "Petrarch's French Fortunes: negotiating the relationship between poet, place, and identity in the sixteenth and nineteenth centuries", *Revue électronique de littérature française*, 12, 2, (2018), p. 30.

³⁸ Recio, "Las traducciones del *Triunfo de Amor*", pp.66-69.

³⁹ Martín de Riquer, *Historia de la literatura universal I. De la Antigüedad al Renacimiento*, (Barcelona: Noguer, 1968), pp. 382-387.

⁴⁰ Thomas P. Campbell, "New evidence on 'Triumphs of Petrarch' tapestries in the early sixteenth century. Part I: the French court", *The Burlington Magazine*, nº 1215, CXLVI, (junio 2004), p. 376.

⁴¹ Delmarcel, "La collection de tapisseries", p. 297.

⁴² Paulina Junquera y Concha Herrero Carretero, *Catálogo de tapices Patrimonio Nacional*, vol. I, s. XVI (Madrid: Patrimonio Nacional, 1986), pp. 273-279. Corresponde a la serie de tapices *Los Triunfos*, TA-38, formada por (inv. n.º 10026475, 10026474, 10026476, 10026472 y 10026473).

⁴³ En el Museu Nacional d'Art de Catalunya se encuentran tres tapices: *El triunfo del Tiempo sobre la Fama* (inv. n.º 2141-00-000), *Triunfo de la Fama sobre la Muerte* (inv. n.º 214-101-000) y *Triunfo de la Divinidad*



Fig. 4. Jean Robertet y Henri Baude, *Triunfo del Tiempo*, dibujo, en *Recueil de dessins accompagnés de textes, dit Recueil Robertet*, ca. 1490-1520, fol. 6r. París, Biblioteca Nacional de Francia. © Dominio público.

neralitat de Catalunya y se depositó en fechas recientes en el museo barcelonés⁴⁴. Esta tipología responde a diseños de artistas florentinos de mediados del siglo XV y hay otras series paralelas, completas e incompletas, entre las que destacan los paños del palacio londinense de Hampton Court⁴⁵.

3. Particularidades del *Triunfo del Tiempo* de Patrimonio Nacional

No obstante, el tapiz adquirido por el Ministerio de Cultura y Deporte de España es totalmente diferente, en su concepción iconográfica, a lo planteado hasta ahora. Aquí no hay ningún carro triunfal ni una comitiva que festeje. La composición es más sencilla, tanto en la cenefa como en el campo. La primera es una estrecha orla decorada con un tallo vegetal, con hojarasca y salpicada de flores, pámpanos y racimos de uvas, siguiendo un ritmo aleatorio, muy común en tapices de esa época, como por ejemplo el denominado *Virgen con Niño* del Museo Arqueológico Nacional, de posible

sobre el *Tiempo* (inv. n.º 214-099-000). En este caso, se muestran dos carros: a la izquierda está el poder menguante en el momento de su derrota, y a la derecha el poder ascendente, derrocado a sus pies.

⁴⁴ Victoria Ramírez Ruiz, "Las decoraciones con tapicerías en los espacios parlamentarios", en *Congreso internacional de artes decorativas en instituciones parlamentarias*, Madrid: Congreso de los Diputados, 2023), p. 176.

⁴⁵ Thomas P. Campbell, *Henry VIII and the Art of Majesty: Tapestries at the Tudor Court*, (New Haven and London: Yale University Press for The Paul Mellon Centre for Studies in British Art, 2007).

procedencia real y una cronología anterior a 1510⁴⁶. Similar tanto en procedencia como en cronología es el denominado paño del *Juicio Final* de la Seo de Zaragoza, que posee una cenefa bastante similar a las ya enumeradas⁴⁷.

En el campo del tapiz, se observa un grupo numeroso de figuras, todas en primer plano, que apenas dejan vislumbrar el fondo de la composición: un paisaje campestre, bucólico y primaveral que solo es visible en los extremos superior e inferior de la escena. En el centro se sitúa un caballero, vistiendo armadura, fuerte, poderoso y que mira directamente al espectador. Se trata de la personificación del Tiempo y porta una espada envainada y una lanza en una de sus manos. En la otra sostiene un reloj mecánico, que es el símbolo que lo representa.

La apariencia de este guerrero no se corresponde con las tradicionales imágenes de esta alegoría, que muestran al Tiempo como un viejo decrepito y encorvado. Este aspecto está muy íntimamente relacionado con el descubrimiento en Francia y Países Bajos, a finales del siglo XV y comienzos del XVI, de los *Triunfos* de Petrarca⁴⁸. Los artistas del norte de Europa habían revisado la imagen del Tiempo desarrollada por los italianos, creando una alternativa con un sentido destructor, fuerte y poderoso⁴⁹. Por tanto, la personificación que preside el tapiz es un caballero joven, aguerrido, que mira al espectador sin achantarse y que todo lo aniquila a su paso, gracias a sus armas, preparadas para el ataque.

Esta visión del Tiempo no será el único cambio compositivo procedente del norte de Europa. Es también bastante significativo en el tapiz de Patrimonio Nacional la eliminación de los ya mencionados carros triunfales con comitivas, vinculados a la tradición clásica italiana. Se puede apreciar esta ausencia en otros ejemplos artísticos, como los diseños para vidriera o tapiz, atribuidos a Jean Robertet y Henri Baude, que se encuentran en la Biblioteca Nacional de Francia, en París⁵⁰. Con una cronología situada entre 1490 y 1520, se conservan seis dibujos de los *Triunfos* de Petrarca (Fig. 4). En ellos, se aprecia de forma clara no solo la ausencia de carruaje alguno, sino una curiosa iconografía en la que la alegoría ganadora se sitúa pisando literalmente a la vencida, dando por finalizada la lucha de ambas fuerzas. Aunque en el paño madrileño esa victoria no es tan explícita, sí se conservan ejemplos similares

⁴⁶ *Virgen con el Niño*, Museo Arqueológico Nacional, (inv. n.º 51985). María Jesús Sánchez Beltrán, "Los tapices del Museo Arqueológico Nacional", *Boletín del Museo Arqueológico Nacional*, n.º 1, 1, (1983), pp. 51-52.

⁴⁷ *Juicio Final*, Seo de Zaragoza, (inv. n.º 11). Ricardo Centellas, *Los tapices de La Seo de Zaragoza*, (Zaragoza: Caja de Ahorros de la Inmaculada, 1998), p. 106.

⁴⁸ Simona Cohen, *Transformations of Time and Temporality in Medieval and Renaissance Art*, (Boston: Brill, 2014), p. 118.

⁴⁹ Cohen, *Transformations of Time*, p. 163.

⁵⁰ Jean Robertet y Henri Baude, *Recueil de dessins accompagnés de textes, dit Recueil Robertet*, (Francia: manuscrito, 1490-1520), fol. 2v-7r, (inv. n.º MAD 595).

al diseño, como el tapiz *Las tres Parcas* del Victoria and Albert Museum de Londres⁵¹.

4. La adquisición de los *Triunfos* por Isabel I

Este aspecto alejado del simbolismo más humanista, descarnado y veraz del arte flamenco es algo que se puede apreciar en cualquier representación artística de esta región europea, y que tuvo en el cliente castellano uno de sus más fieles compradores⁵². La llegada directa tanto de artistas de esa zona a esta parte de España como de obras, gracias al intenso tránsito comercial con Medina del Campo, reforzado en épocas de feria, nutrió de arte flamenco de primera calidad a los reyes y familias nobiliarias castellanas y es donde, Isabel la Católica, compró cuatro tapices de los *Triunfos* ya mencionados⁵³.

Esta habría sido la última adquisición de tapices que hizo la reina antes de su muerte, de no ser por la recepción de otro paño el dieciocho de septiembre de 1504⁵⁴. La filiación de este tapiz a la serie de los *Triunfos* de Petrarca, vendidos con anterioridad a Isabel I, no quedaría del todo clara si no fuera por la minuciosa descripción de este, recogida por Sánchez Cantón, y el gran parecido que guarda con un paño conservado en el Musée du Louvre (inv. n.º OA 6437)⁵⁵ (Fig. 5). Titulado *El Triunfo del Amor*, entró en las colecciones de la institución francesa en 1911 y comparte similitudes tanto estilísticas como compositivas con los tapices de la antigua colección Castro Serna. Solo se aprecian un par de diferencias menores entre el texto transcrito por Sánchez Cantón y el tapiz. La figura de Cupido no lleva una corona en la mano, sino un lazo, y en algunas de las palabras de la filacteria de la parte superior hay diferencias gramaticales, que pueden deberse a errores de apreciación de quien tomaba la referencia⁵⁶.

Bien es cierto que es difícil demostrar que este tapiz fuera uno de los comprados por Isabel la Católica, pero si no fue este, debió ser uno muy similar⁵⁷. Sin embargo, su existencia posibilita establecer varias conjeturas. La primera de ellas, que la reina encargara la serie completa de seis tapices de los *Triunfos*, y no solo una parte, al comerciante y tapicero, Matys de Gir-

⁵¹ *The Three Fates* (Las tres Parcas), Victoria & Albert Museum, (inv. n.º 65&A-1866). En este tapiz se representa el episodio del texto petrarquiano del triunfo de la Muerte sobre la Castidad, pisando las tres alegorías ganadoras el cuerpo de la vencida.

⁵² Museo de las Ferias, *Comercio, mercado y economía en tiempos de la Reina Isabel. V Centenario de la muerte de Isabel La Católica 1504-2004*, (Valladolid: Fundación Museo de las Ferias, 2004).

⁵³ Ibán Redondo Parés, *El mercado de arte entre Flandes y Castilla en tiempos de Isabel I (1474-1504)*, (Madrid: La Érgastula, 2020).

⁵⁴ Sánchez Cantón, *Libros, tapices y cuadros*, pp. 130-131. En el texto de Sánchez Cantón se mencionan dos adquisiciones anteriores, una de ellas sin fecha. Por ser recibida en la ciudad de Sevilla no parece que esta fuera de ese mismo momento.

⁵⁵ *Tapiserie: Le triomphe de l'Amour, de la tenture des Triomphes de Pétrarque* =Tapicería: El triunfo del Amor, de la serie Los triunfos de Petrarca, Musée du Louvre, (inv. n.º OA 6437).

⁵⁶ Van Buyten, *Aspekten van de laatgotiek*, p. 600.

⁵⁷ Desde el departamento de documentación del Musée du Louvre indican no tener información acerca del donante, el coleccionista Charles André. Agradezco encarecidamente a Pascal Torres Guardiola, conservador jefe del departamento de objetos de arte del Musée du Louvre, la información y facilidades prestadas.



Fig. 5. Taller flamenco sobre cartones del círculo de Colyn de Coter, *Triunfo del Amor*, tapiz, seda y lana, ca. 1502-1504. París, museo del Louvre © Musée Louvre.

la⁵⁸. Esta compra debió realizarse con anterioridad a la entrada en su inventario y por medio de alguna "muestra de tienda"⁵⁹, puesto que las ferias de Medina del Campo se celebraban dos veces al año: en mayo y en octubre (aunque había una caravana diaria entre Lyon y Medina)⁶⁰. Tras la compra o encargo, los paños fueron ingresando según se concluían: cuatro en julio y otro al finalizar el verano⁶¹. Así, la llegada del paño correspondiente a *El Triunfo del Amor* se produjo en un momento en el que la reina ya se encontraba enferma, asentándose en su inventario y disponiéndose de forma inmediata en su dormitorio junto a otros paños de diferentes motivos⁶².

⁵⁸ Este personaje era bien conocido por Isabel I. Llegado posiblemente en el séquito de Felipe el Hermoso, Matys de Gira fue documentado en Medina del Campo, en distintos momentos del año 1504, percibiendo sumas de dinero por la venta a la reina de tapices, goteras de cama y antepuertas. Museo de las Ferias, *Comercio, mercado*, p. 95.

⁵⁹ Redondo Parés, *El mercado de arte*, pp. 207-263. Es decir, una tela dibujada en la que se daban a conocer los productos que se encargaban.

⁶⁰ Redondo Parés, *El mercado de arte*, p. 306.

⁶¹ Sánchez Cantón, *Libros, tapices y cuadros*, p. 131.

⁶² "Limitada a pasar todo el tiempo en cama, Isabel hizo que colgaran varios tapices en su habitación: algunos representaban temas del apocalipsis de san Juan, otros a Dios Padre y uno, al menos, aludía a la



Fig. 6. Taller bruselense, *Vida y muerte de un caballero*, tapiz, seda y lana, primer cuarto del siglo XVI. Lyon, Musée des Tissus et Arts décoratifs, Lyon © Musée des Tissus et Arts décoratifs, Lyon.

Que comprara la colección completa de escenas implicaría que el tapiz con la representación de *El Triunfo del Tiempo* debería haberse finalizado el último y entregarse una vez ya fallecida la reina. Eso explicaría que quedara un solo paño de esta serie sin asentar, y que no se mencionara en el *Libro de cuentas* de Sancho de Paredes⁶³.

Por tanto, la llegada de este tapiz tiempo después de *El triunfo del Amor* coincidió con un momento delicado dentro de la monarquía castellana. El fallecimiento de la reina hace plantearse que ni siquiera se registrara entre sus bienes, sabiendo que ya no iba a ser disfrutado por su compradora. Por temática, tampoco podía ser depositado en ninguna institución religiosa, ni devuelto a pariente alguno, como sí ocurrió con otros paños entregados a Juana I⁶⁴. Así pues, lo más lógico era que se depositase de forma inmediata en su almoneda de bienes, a la espera de conseguir una cantidad importante de dinero con la que pagar a sus acreedores⁶⁵. Sin embargo, la falta de documentación más amplia sobre la subasta de posesiones de la reina hace que, de momento, no se pueda cerciorar esta teoría.

legendaria Visión de la Misa, entonces erróneamente atribuida a san Gregorio, que representaba la muerte, varios con árboles y plantas y uno de Cupido y el triunfo del Amor". Peggy K. Liss, *Isabel la Católica. Su vida y su Tiempo*, (Madrid: Nerea, 1998), p. 331.

⁶³ Sánchez Cantón, *Libros, tapices y cuadros*, p. 131.

⁶⁴ Éstos habían sido regalados a la reina católica, con anterioridad por su hija. Miguel Ángel Zalama, "Origen y destino de la colección de tapices de la reina Juana I", en *Museo Imperial. El coleccionismo artístico de los Austrias en el siglo XVI*, dir. Fernando Checa Cremades, (Madrid: Fernando Villaverde Ediciones, 2013), pp. 53-69.

⁶⁵ Es conocido que el emperador Carlos V tuvo que hacer frente a pagos de su abuela, lo que hace previsible que este paño fuera vendido con los otros. Miguel Ángel Zalama, "El gran expolio. Carlos V y los tapices de Juana I", en *Magnificencia y arte. Devenir de los tapices en la historia*, dir. Miguel Ángel Zalama, (Gijón: Trea, 2018), p. 15-18.



Fig. 7. Taller flamenco, *Triunfos de Petrarca: Triunfo de la Muerte*, tapiz, seda y lana, posterior a 1504. Glasgow, The Burrell Collection © The Burrell Collection, Glasgow,

5. Avatares de los *Triunfos* de lana y seda

De *El triunfo del Amor*, se conoce otra réplica, de medidas algo mayores que el del museo francés, que se vendió el 5 de diciembre de 1929 en la galería Cassirer de Berlín⁶⁶. También hay copias de los otros *Triunfos*. Es notorio resaltar el tapiz conservado en el Musée de Tissus et Arts décoratifs de Lyon, donde se unen dos Triunfos en un solo paño: *El triunfo del Tiempo* y *El triunfo de la Eternidad*, que permite conocer el aspecto del último tapiz de la serie⁶⁷ (Fig. 6). A ellos deberán sumarse *El triunfo de la Castidad*, de los que hay dos versiones una en The Burrell Collection de Glasgow y otra en

⁶⁶ Van Buyten, *Aspekten van de laatgotiek*, p. 601.

⁶⁷ Guy Blazy, "Vie et mort d'un chevalier", en *Musée des Tissus. Musée des Arts décoratives. Catalogue des tapisseries*, (Lyon: Chevalier, 1996), pp. 22-23. (inv. n° MT 25855). Este tapiz de 3,65 metros de alto por 6,65 de ancho, fue adquirido a don Pedro Ruiz en Vitoria en 1896.

el castillo de Azay-le-Rideau, en Francia⁶⁸ (Fig. 7). Sin embargo, estas interpretaciones son algo diferentes no solo con los anteriores tapices, sino con la descripción de los que poseyó la reina, por lo que no podrían considerarse parte del conjunto.

Esta enumeración evidencia que los más similares entre sí, tanto en tamaño como en composición y diseño, compartiendo incluso el patrón de cenefa, son los paños de Patrimonio Nacional, Metropolitan Museum (ambos procedentes de la colección Castro Serna) y Musée du Louvre. Según diversos estudios sobre la colección aristocrática española, se supone que los nobles conservaban los seis triunfos en su inventario de 1905, lo que no haría ilógico pensar que el tapiz francés pudiera provenir de una venta posterior al inventario, ya que el paño ingresó en la institución francesa en 1911.

A pesar de poder trazar esta línea de investigación tan clara, hay varios interrogantes, con respecto a la posesión por parte de la familia Castro Serna de los seis *Triunfos*. El primero de ellos es un cotejo cuidadoso del inventario de 1905⁶⁹. Si se analiza de forma concienzuda y se rastrean tanto los tipos como los datos que se aportan de los catorce tapices que aparecían en dicho listado, se puede comprobar que no hay cabida para todos los paños de la serie petrarquiana. Aunque el inventario es muy escueto y apenas se dan datos de los mismos, se permite cotejar información bastante relevante que incline la balanza hacia otro lado.

En ese sentido, hay algunos tapices que se quedan excluidos por temática en el listado, como son los denominados *Verónica*, *Cabeza niño*, *Padre Eterno*, *Paso*, *Bodas* y *Calvario* (números de asientos 981, 982, 983 y 986)⁷⁰. Algunos de estos paños se encuentran actualmente en colecciones estatales, tras su ingreso a través de compras o donaciones posteriores⁷¹. Esto dejaría solo cinco tapices sin reconocer, lo que invalidaría ya la teoría de los seis dentro de la misma colección.

Los tapices de los *Triunfos* estarían agrupados bajo el número 979, que tiene una tasación alta y reseña la documentación “que son compañeros”, algo que no se menciona en ninguna de las otras entradas⁷². El número de asiento 980 es “un tapiz grande situado en la escalera”, con una tasación totalmente diferente con respecto a los otros cuatro y el 978 un par de paños tasados en 30 000 pesetas cada uno, 10 000 menos que los de los *Triunfos*. A no ser que el estado de conservación fuera deficiente, no hay motivo para que unos tapices, que son iguales y pertenecen a la misma serie, se valoren de forma distinta. Además, estas obras podrían asociarse con tres paños que

⁶⁸ *Triumphs of Petrarch: The Triumph of Death* (Triunfos de Petrarca: El Triunfo de la Muerte), después de 1504, The Burrell Collection (Glasgow), (inv. n.º 46.128). Es interesante comparar la cenefa y la arquería tan similar entre el de Lyon y el de Glasgow, lo que podría relacionarlos.

⁶⁹ Martínez Plaza y Pérez-Seoane Mazzuchelli, “La colección Adanero”, p. 184.

⁷⁰ Martínez Plaza y Pérez-Seoane Mazzuchelli, “La colección Adanero”, notas 35 y 37.

⁷¹ Museo Nacional del Prado, *Adoración de los Reyes Magos*, (inv. n.º 0002722); Museo Nacional del Prado, *Crucifixión*, (inv. n.º 0005622; Museo Nacional de Artes Decorativas, *Dios Padre acompañado de los símbolos de los Evangelistas (La Trinidad)* o *Visión de Ezequiel*, (inv. n.º CE26806).

⁷² Martínez Plaza y Pérez-Seoane Mazzuchelli, “La colección Adanero”, p. 184.



Fig. 8. Juan Comba García, *Exposición de los cuadros, tapices, muebles y objetos del estudio de Eduardo Rosales*, ca 1899. Madrid, Museo Nacional del Prado. © Museo Nacional del Prado, Madrid, catálogo digital.

fueron incautados en la Guerra Civil y devueltos posteriormente a la familia⁷³.

Aparte de estas indicaciones que se mencionan, hay otro aspecto que hace pensar que los tapices ya se habían dispersado antes de entrar en la colección Adanero. Es muy probable que el marqués comprara estas obras a algún noble e ingresaran en su colección, gracias al asesoramiento del pintor Eduardo Rosales (1836-1873)⁷⁴. Aunque no hay pruebas fehacientes de estas recomendaciones artísticas, más allá de hipótesis mantenidas por el marqués de Valdeiglesias y miembros de la familia, un estudio pormenorizado del taller del pintor podría dar la clave.

No se conocen fotografías de cómo era el obrador, pero sí se conserva alguna pintura que lo recrea. En este punto es interesante destacar la realizada por su discípulo Juan Comba García, titulada *Exposición de los cuadros, tapices, muebles y objetos del estudio de Eduardo Rosales*⁷⁵ (Fig. 8). En esta obra de hacia 1899 se aprecia el estudio del pintor madrileño, compuesto por una antesala con diversos enseres, que conduce a un luminoso espacio donde reposa su obra maestra *Isabel la Católica dictando su testamento*. En la primera sala mencionada, podemos ver en el lado izquierdo un tapiz que, aunque esbozado, muestra una silueta y gama cromática muy similar a la de los *Triunfos* de Petrarca y con personajes ataviados con similares indumentarias. Comparando con los otros paños con-

⁷³ Pérez-Seoane Mazzuchelli, "Tapices custodiados", pp. 647-661.

⁷⁴ Martínez Plaza y Pérez-Seoane Mazzuchelli, "La colección Adanero", p. 179 y nota 2.

⁷⁵ Juan Comba García, *Exposición de los cuadros, tapices, muebles y objetos del estudio de Eduardo Rosales*, hacia 1899, Museo Nacional del Prado, (inv. n.º P004274).



Fig. 9. Jean Laurent y Minier, *Hamlet*, de Eduardo Rosales, albúmina sobre papel, 1874. Madrid, Museo Sorolla. © Ministerio de Cultura y Deporte, catálogo digital.

servados y repasando el inventario de la reina, se puede concluir que estamos ante uno de esos tapices, en concreto el *Triunfo de la Castidad*.

A este juego de metapintura, debe sumarse el de incluir una pieza, no se sabe si adrede o sin querer, que el tiempo ha asociado a Isabel I de Castilla junto a la obra maestra de Rosales, cuyo tema estaba protagonizado por esta reina. Lo que sí se puede establecer es que el pintor madrileño conocía bastante bien la calidad de las obras que tenía en su taller y las utilizaba en sus composiciones históricas. En concreto, esta obra fue utilizada por el artista de modelo para la pintura *Hamlet*, actualmente en colección particular y que se conoce gracias a una fotografía antigua en blanco y negro (Fig. 9)⁷⁶.

A la muerte de Rosales, en su testamento aparecen no solo pinturas y bocetos de su estudio, también los muebles y objetos que había allí y usaba en sus composiciones pictóricas⁷⁷. Analizando esta última parte, se asientan solo tres tapices en el inventario, justo los mismos que en la pintura de Comba. Interesa el último, que es descrito como “[Tapiz] gótico con figuras del siglo XV”. Posee una tasación altísima, de 2500 reales siendo, con diferencia, el objeto de todo el estudio más costoso, aventajando en muchos

⁷⁶ Eduardo Rosales, *Hamlet*, hacia 1874. Museo Sorolla, (inv. n.º 82356).

⁷⁷ *Catálogo de los cuadros, dibujos, estampas, fotografías, armaduras, muebles antiguos y otros efectos de la testamentaría de D. Eduardo Rosales los cuales han de venderse en pública subasta en los días 21, 22 y 23 del corriente de dos a cuatro de la tarde, en el local de la Antigua Platería de Martínez*, (Madrid: Imprenta de la Biblioteca de Instrucción y Recreio, 1873), p. 8.

casos a gran parte de sus pinturas, solo superado, por *Muchacha de la campiña de Nápoles* (4000 reales), *Campesinas napolitanas, madre e hija* y los dos estudios de cabezas de evangelistas *San Mateo* y *San Juan* (3000 reales cada uno)⁷⁸.

Por tanto, no es descabellado pensar que fuera el propio pintor, que ya tenía un tapiz de la serie, quien recomendara al conde de Adanero comprar otros que estuvieran a la venta, animado quizá por la calidad de las piezas o por la aparente relación que ya se establecía con Isabel la Católica. Sea como fuere, los paños pasaron a ser una de las señas de identidad de la colección nobiliaria (y la de sus herederos los Castro Serna) y fueron utilizados en exposiciones nacionales en diversos lugares de la geografía española.

Dos de estas muestras más destacadas se produjeron más o menos en las mismas fechas de la pintura del taller de Rosales⁷⁹. Son la *Exposición Universal* de Barcelona de 1888 y la *Exposición Histórico - Europea* de Madrid, realizada entre 1892 y 1893⁸⁰. En ambas, el marqués de Castro Serna, que ya había heredado todos los bienes de su hermano, prestó parte de su colección de tapices, 5 en Barcelona y 7 en Madrid⁸¹. En todas, cedió los dos *Triunfos* de su colección y se pueden ver a la perfección en algunas de las imágenes del recinto madrileño. De hecho, en una foto histórica de Patrimonio Nacional, se aprecia *El triunfo del Tiempo* formando parte de la sala 21, de telas árabes⁸² (Fig. 10).

Los dos paños estuvieron unidos hasta tiempos bastante recientes. Se ha visto que en 1971 se seguía mencionando a ambos dentro de la colección Castro Serna⁸³. En 1990, *El triunfo de la Fama* aparece ya en un catálogo de tapices de la prestigiosa galería especializada en arte medieval y tapices Bernard Blondeel de Amberes, en asociación con de Wit Fine Tapestries⁸⁴. Después, el 14 de junio de 1993, aparece a la venta en la casa de subastas Christie's de Londres con el número de lote 178. La pieza fue finalmente adquirida por Bernard Blondeel quien la tendrá hasta 1998, momento en el que la fundación Annenberg la donará al Metropolitan⁸⁵.

El otro tapiz que acompañó al neoyorquino durante tanto tiempo, permaneció en España, en la colección de la familia. En ambos, todavía es posible apreciar en su parte trasera el sello del marquesado del que dependió.

⁷⁸ Eduardo Rosales, *Ciociara*, hacia 1862. Museo Nacional del Prado, (inv. n.º P004627).

⁷⁹ Se suele dar como fecha hacia 1899, aunque el pintor falleció en 1873 y su estudio fue desmontando en esas tempranas fechas. Es posible que Comba pudiera basarse en bocetos o fotografías o que la pintura sea anterior a la fecha de donación al desaparecido Museo de Arte Moderno.

⁸⁰ Asociación Artístico-Arqueológica Barcelonesa, *Álbum de la sección arqueológica de la Exposición Universal de Barcelona con un catálogo de objetos por el orden alfabético de expositores*, (Barcelona: Jaime Jepús), p. 114 y láminas 13-15.

⁸¹ *Exposición Histórico-Europea. 1892 á 1893. Catálogo General*, (Madrid: Fortanet, 1893), p. 570.

⁸² Madrazo y C^a, *Vista parcial de la sala número 21 de la Exposición Histórico Europea de 1892*. AGP, fototeca, n.º 10214079. Forma parte del *Álbum Monumental Fotográfico de la Exposición Histórico Europea. Madrid, 1892-93. Cuarto Centenario de Colón*, AGP, fototeca, n.º 10214058.

⁸³ Van Buyten, *Aspekten van de laatgotiek*, p. 600.

⁸⁴ Bernard Blondeel y Garpard de Wit (N.V.), *Tapestry*, (Bruselas: Imprenta Van In-Lier, 1990), pp. 10-11.

⁸⁵ Thomas P. Campbell, *Philippe de Montebello and The Metropolitan Museum of Art 1977-2008*, dir. James R. Houghton, (Nueva York: The Metropolitan Museum, 2009), p. 60.

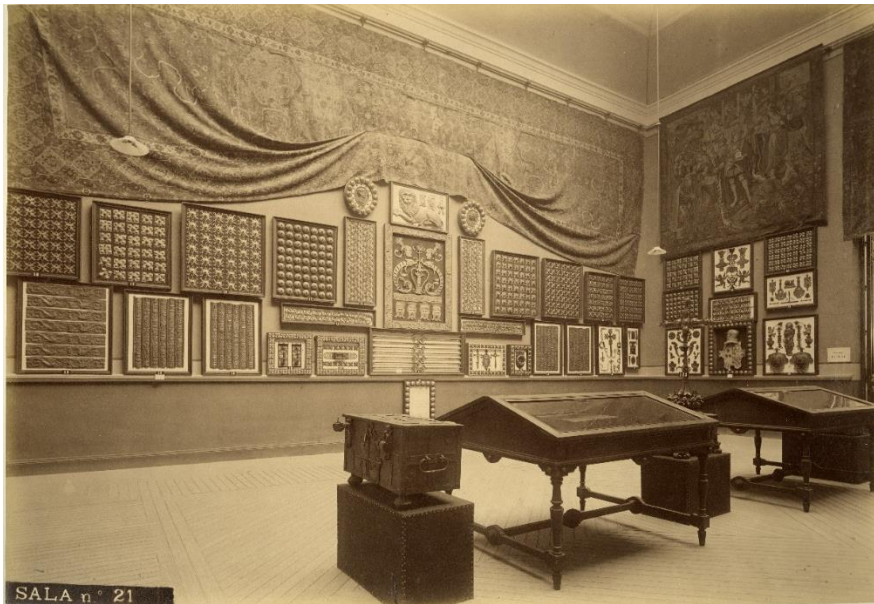


Fig. 10. Madrazo y C^a, *Vista parcial de la sala n.º21 de la Exposición Histórico Europea de 1892*, albúmina sobre papel, 1892. Madrid, Fototeca del Archivo General de Palacio © Patrimonio Nacional.

Ahora es una obra que pertenece a toda la sociedad, complementando la labor coleccionista de Isabel la Católica y dando muestras de una faceta que no estaba muy presente hasta ahora en la colección de Patrimonio Nacional: la reina de Castilla como receptora de arte profano de carácter humanista⁸⁶.

Esta faceta de la monarca ha estado siempre infravalorada, con comentarios como los de Pedro de Madrazo y Kuntz (1816-1898), quien no consideraba a Isabel I como una reina coleccionista, al no tener pinturas profanas o de artistas renacentistas italianos. Sin embargo, un estudio conjunto de sus colecciones revela que la presencia de estos *Triunfos* de Petrarca y otras obras como *La oración en el Huerto*, de Sandro Botticelli, conservada en la Capilla Real de Granada, ponen de manifiesto que deben revisarse semejantes afirmaciones, ceñidas a convencionalismos estereotipados.

La presencia de esta obra, en las nuevas salas de Patrimonio Nacional, viene a reforzar este impulso y cambio de mentalidad en la faceta colectora de Isabel, revelándose como una de las más importantes de su tiempo. Su gusto e inquietudes fueron transmitidas y desarrolladas con posterioridad por sus descendientes, dando como resultado uno de los mejores conjuntos de arte europeo, origen del recién inaugurado espacio expositivo de Patrimonio Nacional. *El triunfo del Tiempo* recibe al visitante, devolviendo el merecido papel que tuvo como gran coleccionista la reina de Castilla, e iniciando el recorrido a través de cinco siglos de mecenazgo regio en la Galería de Colecciones Reales.

⁸⁶ Pedro de Madrazo, *Viaje artístico de tres siglos por las colecciones de cuadros de los reyes de España. Desde Isabel la Católica hasta la formación del Real Museo del Prado de Madrid*, (Barcelona: Daniel Cortezo y compañía, 1884), pp. 22-23.

Fuentes documentales:

Madrid, Archivo General de Palacio (AGP)

Libros y registros, 247-248, Tomo 1, fol. 56, número 27. *Testamentaría del rey Felipe V. Inventario, confrontación y tasación de todos los bienes y alhajas que han quedado por fallecimiento del Rey D. Felipe V con distinción y separación de oficios de ambas Casas Reales y Sitios de esta Corte y fuera de ella*, 1747.

Fototeca, 10214058. *Álbum Monumental Fotográfico de la Exposición Histórico Europea. Madrid, 1892-93. Cuarto Centenario de Colón*, 1892.

Fototeca, 10214079. *Vista parcial de la sala nº21 de la Exposición Histórico Europea de 1892*, 1892.

Bibliografía:

Ackerman 1931: Phyllis Ackerman, "The final solution of maître Philippe", *Apollo. A Journal of the arts*, XIV, 80, (agosto 1931), pp. 83-87.

Barcelona 1888: Asociación Artístico-Arqueológica Barcelonesa, *Álbum de la sección arqueológica de la Exposición Universal de Barcelona con un catálogo de objetos por el orden alfabético de expositores*, (Barcelona: Jaime Jepús, 1888).

Blazy 1996: Guy Blazy, "Vie et mort d'un chevalier" en *Musée des Tissus. Musée des Arts décoratives. Catalogue des tapisseries*, (Lyon: Chevalier, 1996), pp. 22-23.

Bruselas 1990: Bernard Blondeel y Garpard de Wit (N.V.), *Tapestry*, (Bruselas: Imprenta Van In-Lier, 1990).

Bruselas 2010: *Tesoros de la corona de España. Tapices flamencos en el siglo de oro*, dir. Fernando Checa, (Bruselas: Mobilier national et des Manufactures nationales des Gobelins de Beuvais et de la Savonnerie, 2010).

Buyten 1971: Leon van Buyten, *Aspekten van de laatgotiek in Brabant*, (Leuven: Stedelijk Museum, 1971), pp. 600-601.

Campbell 1999: Thomas P. Campbell, "The Triumph of Fame from a set of The Triumph of Petrarch" en *Recent Acquisitions. A selection: 1998-1999*, ed. Joan Holt, (New York: The Metropolitan Museum of Art, 1999), pp. 24 y 25.

Campbell 2004: Thomas P. Campbell, "New evidence on 'Triumphs of Petrarch' tapestries in the early sixteenth century. Part I: the French court", *The Burlington Magazine*, nº 1215, CXLVI, (junio 2004), pp. 376-385.

Campbell 2004: Thomas P. Campbell, "New evidence on 'Triumphs of Petrarch' tapestries in the early sixteenth century. Part II: the English court", *The Burlington Magazine*, nº 1218, CXLVI, (septiembre 2004), pp. 602-609.

Campbell 2007: Thomas P. Campbell, *Henry VIII and the Art of Majesty: Tapestries at the Tudor Court*. (New Haven and London: Yale University Press for The Paul Mellon Centre for Studies in British Art), 2007.

Campbell 2009: Thomas P. Campbell, *Philippe de Montebello and The Metropolitan Museum of Art 1977-2008*, dir. James R. Houghton, (Nueva York: The Metropolitan Museum, 2009).

Catálogo de cuadros 1873: *Catálogo de los cuadros, dibujos, estampas, fotografías, armaduras, muebles antiguos y otros efectos de la testamentaría de D. Eduardo Rosales los cuales han de venderse en pública subasta en los días 21, 22 y 23 del corriente de dos a cuatro de la tarde, en el local de la Antigua Platería de Martínez*, (Madrid: Imprenta de la Biblioteca de Instrucción y Recreo, 1873).

Centellas 1998: Ricardo Centellas, *Los tapices de La Seo de Zaragoza*, (Zaragoza: Caja de Ahorros de la Inmaculada, 1998).

Cohen 2014: Simona Cohen, *Transformations of Time and Temporality in Medieval and Renaissance Art*, (Boston: Brill, 2014).

Crooke y Navarrot 1903: Juan Bautista Crooke y Navarrot, Conde de Valencia de don Juan, *Tapices de la Corona de España*, (Madrid, 1903).

Delmarcel 2005: Guy Delmarcel, "La collection de tapisseries de la reine Isabelle de Castille", en *El arte en la corte de los Reyes Católicos. Rutas artísticas a principios de la Edad Moderna*, eds. Fernando Checa y Bernardo J. García García, (Madrid: Fundación Carlos de Amberes, 2005), pp. 287-303.

Francalanci 2008: Leonardo Francalanci, "La traduzione catalana del commento di Bernardo Ilicino ai *Triumphs* del Petrarca: alcune novità a proposito del modelo italiano", *Quaderns d'Italià*, 13, (2008), pp. 113-126.

Herrero Carretero 2001: Concha Herrero Carretero, "La Colección de Tapices de la Corona de España. Notas sobre su formación y conservación", *Arbor*, 169, (665), 2001, pp. 163-192.

Herrero Carretero 2004: Concha Herrero Carretero, *Tapices de Isabel la Católica. Origen de la Colección Real española*, (Madrid: Patrimonio Nacional, 2004).

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

Junquera 1986: Paulina Junquera y Concha Herrero Carretero, *Catálogo de tapices Patrimonio Nacional*, vol. I, s. XVI, (Madrid: Patrimonio Nacional), 1986.

Liss 1998: Peggy K. Liss, *Isabel la Católica. Su vida y su Tiempo*, (Madrid: Nerea, 1998).

Madrazo 1884: Pedro de Madrazo, *Viaje artístico de tres siglos por las colecciones de cuadros de los reyes de España. Desde Isabel la Católica hasta la formación del Real Museo del Prado de Madrid*, (Barcelona: Daniel Cortezo y compañía, 1884).

Madrid 1893: *Exposición Histórico-Europea. 1892 á 1893. Catálogo General*, (Madrid: Fortanet, 1893).

Madrid 2002: *A la manera de Flandes. Tapices ricos de la Corona de España* dir. Concha Herrero Carretero, (Madrid, Patrimonio Nacional, 2002).

Malinas 1993: *Golden weavings. Flemish Tapestries of the Spanish Crown*, dirs. Yvan Maes y Guy Delmarcel, (Malinas: Royal Manufacturers of Tapestry Gaspard de Wit, 1993).

Martínez Plaza, Pérez-Seoane 2021: Pedro J. Martínez Plaza y Carmen Pérez-Seoane Mazzuchelli, "La colección Adanero-Castro Serna en Madrid. De la Restauración a la Guerra Civil", *Locus Amoenus*, 19, (2021), pp. 177-219.

Nueva York 2002: *Tapestry in the Renaissance Art and Magnificence*, dir. Thomas P. Campbell, (Nueva York, Metropolitan Museum, 2002).

Pérez-Seoane Mazzuchelli 2021: Carmen Pérez-Seoane Mazzuchelli, "Tapices custodiados en el Museo Arqueológico Nacional durante la Guerra Civil. La colección Adanero", en *Abantos. Homenaje a Paloma Cabrera Bonet*, (Madrid: Ministerio de Cultura y Deporte, 2021), pp. 647-661.

Petrarca, ed Recio 2012: Antonio de Obregón, *Francisco Petrarca, con los seys triunfos de toscano sacados en castellano, con el comento que sobrellos se hizo*, ed. Roxana Recio, (Santa Bárbara: Ehumanista, 2012).

Ramírez Ruiz 2023: Victoria Ramírez Ruiz, "Las decoraciones con tapicerías en los espacios parlamentarios", en *Congreso internacional de artes decorativas en instituciones parlamentarias*, (Madrid: Congreso de los Diputados, 2023), pp. 171-198.

Recio 2012: Roxana Recio, "Las traducciones del *Triunfo de Amor* de Petrarca de Alvar Gómez y Guillaume de Belliard: importancia de la poética cancioneril castellana", *Revista Chilena de Estudios Medievales*, 1, enero-junio, (2012), pp. 51-74.

Redondo Parés 2020: Ibán Redondo Parés, *El mercado de arte entre Flandes y Castilla en tiempos de Isabel I (1474-1504)*, (Madrid: La Érgastula, 2020).

Riquer 1968: Martín de Riquer, *Historia de la literatura universal I. De la Antigüedad al Renacimiento*, (Barcelona: Noguer, 1968).

Robertet y Baude 1490: Jean Robertet y Henri Baude, *Recueil de dessins accompagnés de textes, dit Recueil Robertet*, (ms., 1490-1520), fol. 2v-7r.

Rushworth 2018: Jennifer Rushworth, "Petrarch's French Fortunes: negotiating the relationship between poet, place, and identity in the sixteenth and nineteenth centuries", *Revue électronique de littérature française*, 12, 2, (2018), p. 23-37.

Sánchez Beltrán 1983: María Jesús Sánchez Beltrán, "Los tapices del Museo Arqueológico Nacional", *Boletín del Museo Arqueológico Nacional*, N.º 1, 1, (1983), pp. 47-82.

Sánchez Cantón 1950: Francisco Javier Sánchez Cantón, *Libros, tapices y cuadros que colección Isabel la Católica*, (Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Instituto Diego Velázquez, 1950).

Valdeón Baroque 2003: *Arte y cultura en la época de Isabel la Católica*, ed. Julio Valdeón Baroque, (Valladolid: Instituto Universitario de Historia de Simancas y Ámbito ediciones, 2003).

Valladolid 2004: Museo de las Ferias, *Comercio, mercado y economía en tiempos de la Reina Isabel. V Centenario de la muerte de Isabel La Católica 1504-2004*, (Valladolid: Fundación Museo de las Ferias, 2004).

Wauters 1878: Alphonse Wauters, *Les tapisseries bruxelloises. Essai historique sur les tapisseries et les tapisseries de haute et de basse-lice de Bruxelles*, (Bruselas, 1878).

Yarza Luaces 2001: Joaquín Yarza Luaces, "El tesoro sagrado de Isabel la Católica", *Maravillas de la España medieval. Tesoro sagrado y monarquía*, dir. Isidro Bango Torviso, (León: Real Colegiata de San Isidoro de León, 2001).

Zalama 2008: Miguel Ángel Zalama Rodríguez, "La infructuosa venta en almoneda de las pinturas de Isabel la Católica", *BSAA Arte*, 74, (2008), pp. 45-66.

Zalama 2013: Miguel Ángel Zalama Rodríguez, "Origen y destino de la colección de tapices de la reina Juana I", en *Museo Imperial. El coleccionismo artístico de los Austrias en el siglo XVI*, dir. Fernando Checa Cremades, (Madrid: Fernando Villaverde Ediciones, 2013), pp. 53-71.

Zalama 2014: Miguel Ángel Zalama Rodríguez, "Tapices donados por los Reyes Católicos a la Capilla Real de Granada", *Archivo Español de Arte*, LXXXVII, 345, (2014), pp. 1-14.

Zalama 2018: Miguel Ángel Zalama Rodríguez, "El gran expolio. Carlos V y los tapices de Juana I", en *Magnificencia y arte. Devenir de los tapices en la historia*, dir. Miguel Ángel Zalama (Gijón: Trea, 2018), pp. 13-28.

Zalama 2020: Miguel Ángel Zalama Rodríguez, "Entorno a la valoración de las artes: tapices y pinturas en el tesoro de Isabel la Católica", en *Ellas siempre han estado ahí. Coleccionismo y mujeres*, (Madrid: Doce calles, 2020), pp. 15-40.

Recibido: 01/06/2023

Aceptado: 07/11/2023