

# *Dos tapices bruseleses del siglo XVI conservados en Zaragoza*

CARMEN RÁBANOS FACI

Respecto a la colección de tapices de la CAZAR, conservada en Zaragoza, los datos referentes a fechas de compra, anteriores propietarios y restauraciones, proceden de la única fuente de información que se nos permitió consultar: el fichero del Patrimonio Artístico de la CAZAR, conservado en la Sección de Obras sociales.

«Nacimiento, circuncisión e infancia de Isaac» y «Acab y Josafat», fueron comprados en un lote, conjuntamente con «La Crucifixión y la Resurrección» (que había sido propiedad de la catedral de Toledo hasta que en 1893 se subastó en la Galería Cristie's de Londres). Dicho lote fue comprado por la CAZAR a Luis Marquina, antes propietario de una tienda de antigüedades, Hesperia, ahora librería.

## **NACIMIENTO. CIRCUNCISION E INFANCIA DE ISAAC, ACAB Y JOSAFAT**

Estos dos tapices, aunque no pertenecen a una misma serie, presentan tantas similitudes, que procedemos a estudiarlos conjuntamente.

### **1. Situación**

Están situados en la Casa del Dean, en n.º 1 en el «salón del café» y el n.º 2 en la «sala del tercer piso».

### **2. Estado de conservación**

Su estado de conservación es bueno, porque han sido restaurados; el procedimiento de limpieza que se utilizó ha decolorado sobre todo el n.º 1.

### **3. Dimensiones y canon**

El n.º 1 mide 3,45 x 3,94 m.

El n.º 2 mide realmente 3.60 x 3.50 m., aunque en apariencia su altura es menor pues su orla inferior está doblada hacia el interior y sujeta con alfileres, para que el paño no arrastre por el suelo.

El canon de ambos gira en torno a los siete u ocho hilos de urdimbre por cm.

#### 4. Técnica

Son dos bellísimas piezas, de gran calidad técnica, como demuestra su canon; los hilos de la trama reproducen el dibujo con nitidez y realismo.

Los colores que forman la trama son: rojo, amarillo, verde, azul, marrón y beige, con un predominio cromático del ocre-amarillento.

Los materiales utilizados son lana y seda.

En general los contornos de objetos y figuras son del color de su interior, aunque en algunas zonas se utilizan indistintamente líneas de color marrón.

#### 5. Descripción inicial

Las dos piezas tienen sus orlas idénticas prácticamente (con algunas variaciones, que luego describiremos, muy ligeras) lo que demuestra que pertenecen a una misma escuela y época, pero no a una misma serie puesto que la temática de sus campos centrales carece de relación. Estas se componen de los siguientes motivos: elementos florales y vegetales, alternando con dioses mitológicos, todo ello según los modos bruseleses de la segunda mitad del siglo XVI. La presente ornamentación de grutescos fue introducida en los Países Bajos por influencia de Rafael («Hechos de los apóstoles») y sus sucesores, y arraigó a partir de 1540-1550<sup>1</sup>; de este mismo tipo es la que vemos en las orlas del tapiz «Las espigadoras» de la colección universitaria zaragozana y también en las de la serie «Dido y Eneas» del Patrimonio Nacional<sup>2</sup>.

Los orillos que en los dos tapices nuestros son exactos (están formados por una barra con una enredadera) se diferencian de los de los otros paños, pues en ellos se componen de una banda cuajada de hojas y flores; la exactitud de este detalle en los dos tapices de la Casa del Dean, indica que ambos deben proceder de un mismo cartonista. Hay una marca de taller en el n.º 2 (a la derecha de la cenefa inferior) así como una marca de la escuela bruselesa ésta, en los dos años (a la izquierda de la cenefa inferior), las dos B con el escudete en medio.

---

<sup>1</sup> Cfr. ROGER-ARMAND D'HULST: *Tapisseries Flamandes*. Bruxelles. Ed. Arcade, pp. 239 y 242.

<sup>2</sup> Cfr. PAULINA JUNQUERA: *Los tapices y la caza* «R. S.» n.º 9 p. 34 y *Los trabajos de Hércules una serie inédita de tapices del Patrimonio Nacional*. «R. S.» n.º 41 pp. 18-28.

## 6. Temática e iconografía

Si los paños que ahora estudiamos perteneciesen a una misma serie, deberían tener en sus orlas las mismas figuras y la disposición de éstas en el mismo lugar, sin embargo sólo son iguales las que están situadas en la parte superior de los laterales, las de los ángulos inferiores presentan cierta similitud (se trata de la diosa Ceres en su carro), y el resto son distintas: en el n.º 1 y en el centro de la orla inferior aparece una figura masculina, que es seguramente Baco, mientras en el n.º 2 aparece el mismo dios, acompañado posiblemente de Erigona, y a su derecha otras dos figuras; aquellos vuelven a repetirse en las orlas verticales.

Las inscripciones de las cartelas en las orlas superiores definen algo la temática de los paños:

- n.º 1: ISACEM DIVINUS ABRAHAM CONCIDERE IUSSIT EX VETERUM LEGE AC RELIGIONE PATRUM (El divino Abraham mandó circuncidar a Isaac según la ley de los antepasados y la religión de los padres).
- n.º 2: SEDERUNT. REGES. UNUSQUIQUE. IN. SOLIO. SUO. VESTI. CULTU. REGIO. ET. IN. CONSPECTU. EORUM. PROFETABANT. UNIVERSI. PROPHETE (Se sentaron los reyes cada uno en su solio vestidos para el culto regio y ante ellos hablaban en profecía todos los profetas).

El tapiz n.º 1, dedicado a Isaac, narra su nacimiento (Génesis 21,3); dedica especial interés a su circuncisión (en Génesis 17 Dios ordena la circuncisión y en Génesis 21,4 Abraham obedece circuncidando a Isaac como ya había hecho con su primogénito), y por último, la escena de su infancia se ajusta a la narración de los Apócrifos en que Isaac es herido por Ismael para justificar con ello la posterior expulsión de éste junto con su madre Agar<sup>3</sup>.

Este paño se identifica con otros, también sobre la circuncisión de Isaac, pertenecientes a unas series de la «Historia de Abraham», que procedían de Bruselas, habiéndose realizado en el siglo XVI; los ejemplares en cuestión se conservaban en el Hampton Court y en Viena, según algunos autores<sup>4</sup>. La serie del Hampton Court puede verla «in situ» el año 1980.

Las marcas que aparecen en su orla corresponden: a la escuela Bruselas-Brabante, obedeciendo a la ordenanza de 1528 que obligaba a poner la procedencia de los paños, una de ellas; la otra, compuesta por la cruz de costumbre, a la que se añaden una C y una B, se trata de una marca de taller.

<sup>3</sup> Cfr. LOUIS RÉAU: *Iconografía de L'art chrétien*, París, P. U. F., 1956, tomo II, vol. I, p. 133.

<sup>4</sup> Cfr. *Ibidem*: op. cit. tomo II, vol. I, p. 133 y W. G. THOMSON: *op. cit.*, p. 201.

El paño n.º 2 tiene una temática completamente distinta, aunque también tomada de la Biblia, narra la visita de Josafat a Acab (según I Reyes 22, 1-28) y la reunión de éstos con los profetas, entre ellos Miqueas y Sedecías; la frase que corona el tapiz deriva de la bíblica (I Reyes 22, 10): «estaban el rey de Israel y Josafat rey de Judá, sentados cada uno en su trono, vestidos de sus reales vestiduras... y todos los profetas estaban delante de ellos profetizando».

La iconografía de algunas escenas de estos paños recuerda temas italianos: el «nacimiento» del tapiz n.º 1 es similar al «Nacimiento de Jesús» de Guirlandajo en Santa María Novella<sup>5</sup>, y si bien es cierto que estas mismas escenas aparecen representadas en forma semejante en tapices francoflamencos, como el conservado en la catedral de Aix, sobre este mismo tema<sup>6</sup>, sigue siendo patente aquel influjo en la escena de la «circuncisión» que recuerda un tema similar tratado por Mantegna<sup>7</sup>; y respecto al paño n.º 2, puede haberse inspirado en «La marcha de Tobías» de la abadía de Bishan<sup>8</sup> según cartones procedentes de la escuela de Rafael.

En cuanto a las figuras de las orlas habría que hacer notar que simbolizan todas ellas a dioses relacionados con lo agrícola, según lo acostumbrado por entonces, y en el caso del tapiz n.º 4, la divinidad que marcha sobre un carro, representada como diosa nutricia se identificaría no sólo con Ceres sino también con Tellus-Mater, la protectora de los campos sembrados junto con Janus-Pater y Vesta<sup>9</sup>; a menudo, Tellus tiene en las leyendas el mismo lugar que Ceres-Demeter<sup>10</sup>, de ahí que se la represente en un carro.

## 7. Particularidades estilísticas

Ambos paños entroncan con la escuela romanista flamenca, siguiendo la pauta trazada por Van Orley, y seguramente obra (los modelos) de algún discípulo suyo.

Relacionada con las series del Hampton Court y de Viena, hay otra serie, también sobre la vida de Abraham, al parecer incompleta, en el Palacio Real de Madrid; estilísticamente, el paño que Tormo y Sánchez Cantón reproducen<sup>11</sup> «Abraham ofrece a Melquisedec el pan y el vino» presenta

---

<sup>5</sup> Vid. ANDRÉ CHASTEL: *Italia 1466-1500. El gran taller*. Madrid. Editorial Aguilar, 1966. fig. 222.

<sup>6</sup> JULES GUIFFREY: *Histoire de la Tapisserie*, Tours, Alfred Mane et Fils, 1886, fig. 147.

<sup>7</sup> NINY GARAVAGLIA: *La obra pictórica completa de Mantegna*. Barcelona, Ed. Noguer-Rizzoli, 1970, lam. XXXV.

<sup>8</sup> W. G. THOMSON: *A history of tapestry*, England, E. P. Publising Limited, 1973, pp. 409-410, fig. 341.

<sup>9</sup> Cfr. F. GUIRAND: *Mitología general*. Ed. Labor, Barcelona, 1971, p. 274.

<sup>10</sup> Cfr. PIERRE GRIMAL: *Dictionnaire de la mythologie grecque et romaine* Paris, P. U. F., 1959, p. 442.

<sup>11</sup> Cfr. ELÍAS TORMO MONZÓ y FRANCISCO J. SÁNCHEZ CANTÓN: *Los tapices de la Casa del Rey N. S.*, Artes Gráficas «Mateu». Madrid, 1919. lam. XXXV.

unas peculiaridades estilísticas que nos han llamado a primera vista la atención por su semejanza con los dos años (por el bucleado y forma de los peinados, actitudes similares, etc.). Tormo deja entrever que aunque Friedlander atribuyó con dudas aquella serie a la inspiración de Van Orley, cabría muy posiblemente la intervención del discípulo de éste, Michel Coxcie, quien a la muerte de aquél «y hasta 1563... estuvo también pensionado por los tapiceros de Bruselas como pintor de composiciones para tapices»<sup>12</sup>.

Otro tapiz cuyas figuras son muy similares en estilo a las del nuestro es «Plutón y Proserpina», que coincide en que aquellas fueron atribuidas a Coxcie<sup>13</sup>.

La figura de Coxcie se halla muy mezclada con la de Pierre Coeck, e incluso hay series atribuibles a ambos conjuntamente como «Vida y aventuras de Joao de Castro»<sup>14</sup>, tal es el parentesco estilístico de ambos; por otra parte el genio manierista de éste, impregna, a veces, la obra de aquél de modo que, en ocasiones y en una misma época, Coxcie realiza obras más o menos clásicas sin llegar a ser tan manierista como las de su condiscípulo<sup>15</sup>.

Las orlas son relacionables con las de la «Serie de Abraham» del Palacio Real madrileño, pero aún más con las de la «*Historia de Ciro*» de este mismo Palacio<sup>16</sup>.

## 8. Esquema compositivo

El esquema compositivo del tapiz n.º 4 es más «tradicional» que el den n.º 2 pues dentro de un mismo marco escénico se narran a la vez tres momentos cronológicos distintos, en distintas escenas, sin atenerse a las leyes de unidad del teatro clásico, según fue común en el arte medieval; en dos de estas escenas se ha utilizado ya la composición triangular Renacentista, prefiriendo para la escena del «nacimiento» una composición tradicional, cuyos ejemplos más antiguos datarían hacia el 1300 dentro de esquemas compositivos rectangulares<sup>17</sup>; esta última se halla inscrita en un cubo siguiendo las directrices florentinas del cincuecento.

El tapiz n.º 1, en cambio, se atiende a las reglas de unidad; aquí las figuras están todas ellas situadas en un mismo plano y sobre sus cabezas

---

<sup>12</sup> Cfr. *Ibidem: op. cit.* p. 102.

<sup>13</sup> Cfr. ROGER-ARMAND D'HULST: *op. cit.* p. 148.

<sup>14</sup> Cfr. MADELEINE JARRY: *La tapisserie des origines a nos jours*, París, Librairie Hachette, 1958, p. 148.

<sup>15</sup> Not. A ello aludimos en el estudio de los tapices de la colección universitaria zaragozana: «Las espigadoras» y «Heracles y el Minotauro».

<sup>16</sup> Cfr. ELÍAS TORMO MONZÓ y FRANCISCO J. SÁNCHEZ CANTÓN: *op. cit.* pp. 103-105, fig. XXXVI.

<sup>17</sup> Cfr. ERWIN PANOFSKY: *El significado en las artes visuales*. Buenos Aires. Ed. Infinito. 1970, p. 40.

podría trazarse una línea horizontal; la composición se cierra en paréntesis por los personajes de las esquinas, y el paisaje le sirve de fondo lográndose con él la tercera dimensión mediante un sistema más evolucionado de perspectiva; en estos aspectos recuerda a «La marcha de Tobías» de Hampton Court Palace<sup>18</sup> y al, ya citado, tapiz de la Abadía de Bisham.

## 9. Figuras y actitudes

En el paño n.º 1, las actitudes de los personajes denotan con claridad su papel en la escena, Sara (personaje n.º 3) presencia como Ismael (n.º 1) hiere a su hijo Isaac (n.º 2)<sup>19</sup>. Estos tres llevan sus nombres en las orlas de sus vestiduras: SARA, ISMAEL e ISAAC; a la derecha y al fondo se representa el nacimiento de Isaac (n.º 12), su madre, Sara, esposa de Abraham (n.º 13) aparece en el lecho; en la escena central aquél (n.º 7), circuncida a Isaac (n.º 8), su segundo hijo.

## 10. Tocados y vocabulario anatómico

Asimismo, en el tapiz n.º 2 se nos ha facilitado la labor de identificar algunos personajes, mediante inscripciones en los tocados y en las orlas de sus vestidos: Miqueas (MIICH) y Gedquias (GEDKIA) (n.º 7 y 8) profetizan ante los reyes Acab (ACHAD) y Josafat (SAPHAT) (n.º 13 y 14) ante la presencia del pueblo y de personajes de la corte, como la esposa de Acab, Jezabel (IESEBEL) (n.º 10).

Desde el punto de vista formal hay algunas figuras que presentan claras analogías con otras de otros paños coetáneos, ésto sucede con el personaje n.º 6 del tapiz n.º 1, cuyo diseño es muy semejante al protagonista del apño de Cuenca («Saúl es consagrado rey», de la serie de Saúl, atribuida por P. Junquera a Miguel Coxcie<sup>20</sup>; el mismo caso se da con la figura n.º 14 del paño n.º 2 que es casi exacta al Plutón del tapiz «Plutón y Proserpina» ya citado.

En los rostros también se observan analogías a los de otros tapices, por ejemplo el de Plutón («Plutón y Proserpina») es exacto al del personaje n.º 6 del año n.º 1, mientras que los de los personajes barbados del tapiz n.º 2 son muy similares a los del paño de la serie «Vida de Abraham» ya citado.

Sin embargo aquí se aprecia diferencia entre los dos ejemplares que estudiamos: los rostros del n.º 1 son mucho más fríos y se someten al canon de belleza ideal del Renacimiento, mientras que el n.º 2 sus facciones denotan los sentimientos de los personajes rompiendo en ocasiones los

<sup>18</sup> Cfr. W. G. THOMSON: *op. cit.* p. 317.

<sup>19</sup> Cfr. LOUIS REAU: *op. cit.* tomo II, vol. I. p. 133.

<sup>20</sup> Cfr. PAULINA JUNQUERA: *Los tapices de la catedral de cuenca* «A. E. A.» n.º 181. 1973 p. 4.

cánones anteriores; sin embargo, y aunque ello podría inducirnos a pensar que proceden de distinta inspiración, observamos estas mismas diferencias entre unos paños y otros en la serie de Cuenca, y toda ella procede de una misma mano y cartonista; por tanto parece que dentro del estilo de un mismo diseñador hay unas variantes entre clasicismo y manierismo, y el tapiz n.º 2 participaría más de esta última tendencia.

Las manos, sin embargo, presentan actitudes igualmente teatrales en ambos.

El bucleado de los cabellos recuerda, en general, el influjo de Rafael de Urbino, a través de la obra de Van Orley, también los tocados femeninos son de moda italiana y se asemejan a los que aparecen en creaciones rafaellescas.

En el tapiz n.º 2 algunos personajes llevan coronas radiales (n.º 10, 13 y 14); los varones van tocados con gorros frigos (los n.º 1, 3, 4), yelmos (los n.º 15 y 16) y alhareme (el n.º 7), y las damas llevan tocas anudadas al pelo, a la italiana, como las del primer tapiz, salvo en éste las n.º 4 y 13 que se cubren con cofia.

## 11. Ambiente

Donde más contraste notamos entre un paño y otro es en el ambiente; tanto es así que hemos llegado a pensar que éste procede en cada ejemplar de distinta fuente de inspiración: el escenario del n.º 1 es mucho más tradicional y enlazaría con la línea de Van Orley<sup>21</sup>, mientras que el del n.º 2 tienen mayor relación con las obras surgidas de la inspiración de Coxcie ya comparadas por otros aspectos, sobre todo la serie de Cuenca.

En el n.º 1 la escena del «nacimiento» se inscribe en un espacio cúbico que a su vez delimita la profundidad espacial del paño; el paisaje natural queda sumergido a través de los ventanales de medio punto, ampliándose en el ámbulo superior izquierdo de la composición. No hay unidad espacial, ni tampoco unidad de acción, pues ya hemos dicho que se narran aquí tres momentos distintos y sucesivos en el tiempo. La escena de la «circuncisión» se separa de la del «nacimiento» mediante un a modo de ventanal, cuyo alfeizar está decorado con róleos de acanto de aspecto tan renaciente como la mesa en que se apoya a Isaac, decorada a su vez con un motivo vegetal animado y patas formadas por garras de león, este mismo tipo de patas se repite en las sillas de los personajes n.º 13 y 14 en el tapiz n.º 2. En este paño, el ambiente produce una sensación de mayor profundidad espacial,

---

<sup>21</sup> Vid. MADELEINE JARRY: *op. cit.* pp. 144-145 (en este paño es clara la influencia compositiva del tapiz «Jacob recibe la bendición de Isaac» de la serie «Historia de Jacob», diseñada por Van Orley, que se conserva en los Museos Reales de Arte e Historia de Bruselas. Es obra bruselesa de 1534).

debido a un criterio más reciente de la concepción del espacio, si bien más minucioso en el tratamiento y más anecdótico en los detalles, estudiados éstos con una mentalidad propia de los pintores flamencos; algunos elementos arquitectónicos entroncan con lo serliano<sup>22</sup>, quizás debido a que, en 1555, se publicaran en Amberes los grabados de Vredeman de Vries que agrupaban los motivos de arquitectura y ornamentación inspirados en los motivos de Vitrubio<sup>23</sup> y Serlio, estos autores se conocieron mediante las traducciones de Pierre Coeck<sup>24</sup>, con quien Coxcie tuvo tanta relación.

Además de las arquitecturas y el concepto ya no unitario del paisaje, sino minucioso y desmembrado, tenemos, en este mismo tapiz, otro detalle manierista: en su ángulo superior derecho hay una gruta a través de la cual se produce una fuga de perspectiva, pues en su fondo y en la lejanía se adivina un paisaje.

## 12. Accesorios

Los personajes de este segundo paño llevan accesorios diversos: alabardas (el 16 y 17), un tridente (el n.º 8) y cetros (los n.º 13 y 14).

Respecto al paño n.º 1, es muy curioso ese plato gallonado que sostiene el personaje n.º 9 pues es una pieza tradicional en orfebrería, cuyos precedentes más remotos los hallaríamos en lo aqueménida<sup>25</sup> después en lo griego y en lo romano, y que, aquí podría tratarse de una pieza italiana o bien inspirada en las del Renacimiento italiano<sup>26</sup>.

## 13. Vestimentas

Las interpretaciones de las vestiduras clásicas, tanto en los ciudadanos (túnica y paludamentum), como en los miles (lorica) no aparecen en el tapiz n.º 1 (si, en cambio, en el 2) donde el tipo de indumentaria se adapta más a la época de su realización (los varones visten sayo y manto); sólo las damas van ataviadas de modo similar en ambos paños, llevan saya con sobrefalda, y mangas estrechas con otras más cortas encima: estas vestimentas son tan características de la época que pueden fecharse con precisión de 1550 a 1560<sup>27</sup>.

---

<sup>22</sup> Vid. SERLIO BOLONÈS, Sebastián: *Libro quarto de Arquitectura*. Toledo. Impreso en Toledo en casa de Joan de Ayala, 1563.

<sup>23</sup> Vid. VITRUBE: *Les dix livres d'architecture*. André Balland. 1965.

<sup>24</sup> Cfr. ROGER-ARMAND D'HULST: *op. cit.* p. 252.

<sup>25</sup> Cfr. ROMÁN GHIRSMAN: *Persia. Protoirranios, medios aqueménidas*. el Universo de las formas. Madrid, Ed. Aguilar, 1964. Figs. 309 y 310.

<sup>26</sup> Vid. ISA BELLI BARSALI: *Lo smalto in Europa*. Milano. Fratelli Fabbri Editori, 1966. Lam. 44.

<sup>27</sup> Cfr. CARMEN BERNIS: *Indumentaria española en tiempos de Carlos V* «Artes y Artistas», I. D. V., C. S. I. C., Madrid, 1952, p. 48, figs. 183, 185 y 186.



## 14. Conclusiones

### 14. a. Escuela y época

Los tipos de orillos que aparecen en las vestiduras del tapiz n.º 5, son también abundantes en el siglo XVI, y concretamente el del personaje n.º 10 es típico de Flandes en esta época, pues se compone de almendras unidas por entrelazo<sup>28</sup>. Por su parte el airoso manto del personaje n.º 8, es un efecto manierista, que por otra parte tiene antecedentes en lo romano<sup>29</sup>.

Los dos tapices pertenecen a la misma escuela, pues llevan ambos la marca perteneciente a Bruselas, la cual nos fecharía los paños a partir de 1528. El tipo de orla utilizado retrasaría la cronología hasta 1540-1550, y por último, tanto los tapices bruseleses comparados con estos, como la moda de las vestiduras, los situarían entre 1550 y 1560<sup>30</sup>. El primer paño estaría más cerca de ésta primera fecha, y el segundo de la segunda, pues ya hemos dicho que la obra de Serlio, de la que ésta se halla influenciado, se conoció allí a partir de 1555; mientras que el primer tapiz se halla más cerca de Van Orley, y concretamente de «Historia de Jacob», obra surgida de su inspiración, que data de 1534.

### 14. b. Cartonista

En cuanto al cartonista que realizó los paños, podría ser con bastante certeza Michel Coxcie, el autor al que se han atribuido las figuras de «Plutón y Proserpina» (del Kunsthistorisches Museum de Viena) y al que también se atribuye «Vida de Abraham» y en parte «Vida y aventuras de Joao de Castro» (de este mismo museo), del que se piensa procede también de la inspiración de Peter Coeck.

Dentro del estilo de Coxcie, el n.º 1 parece de una etapa menos evolucionada que el n.º 2, más manierista en su concepción y quizás con más recursos. Cabría en éste último la intervención de Peter Coeck, (colaborador de aquél, en ocasiones) y, si no, al menos su influencia estilística.

La paternidad de Coxcie es probable, por otra parte, puesto que durante su estancia en Bruselas, de 1543 a 1563, pintó gran número de cartones<sup>31</sup>.

---

<sup>28</sup> Vid. JUAN FRANCISCO ESTEBAN LORENTE: Catálogo del Museo Parroquial de Daroca, cap. «Los motivos de Daroca». Tesis de Licenciatura que se conserva dactilografiada en el Departamento de Historia del Arte de la Facultad de Filosofía y Letras de Zaragoza. fig. n.º 3.

<sup>29</sup> Not. En el Ara Pacis, Tellus se rodea de los ríos, éstos llevan sendos mantos que ondean al viento.

<sup>30</sup> Not. Los tapices o series que anteriormente hemos citado proceden de las fechas siguientes: «Dido y Eneas» de 1550-1555, «Historia de Saúl» de 1550-1560, «Plutón y Proserpina» de 1566, y por último «Vida de Abraham» es anterior a 1570.

<sup>31</sup> Cfr. PAULINA JUNQUERA: *op. cit.* (A. E. A. 1973), pp. 4-5.

#### 14. c. Taller

Respecto a la marca de taller que aparece en el tapiz n.º 2, Ris-Paquot descifra un monograma muy semejante a éste (compuesto por una C y una B, montadas sobre la cruz - característica de las marcas flamencas de esta época), como perteneciente a Z. Geubels<sup>32</sup>; está tomado de un tapiz, perteneciente a una serie de tres piezas, que representa la «Predicación de los apóstoles» obra de la primera mitad del siglo XVI; sin embargo, no hemos hallado ningún Geubels cuyo nombre comience por Z, por lo que pensamos que debe referirse al autor de este mismo paño, cuya marca también reproduce e identifica Guiffrey, como perteneciente a Jacques Geubels<sup>33</sup>. Tormo atribuye a este mismo licero el monograma que aparece en la «Historia de Ciro el Grande», el cual presenta también analogías con el que estudiamos<sup>34</sup>; aquella es una obra anterior a 1560, y, por las deducciones que hace Tormo, parece que se trata de un licero conocido en 1554 y acaso en 1571, pero que no es el esposo de Catalina van den Eynde, a pesar de llamarse Jacques Geubels<sup>35</sup>.

El paño n.º 1 podría pertenecer a este mismo taller, pero sin ninguna certeza, porque en Bruselas, en este momento, trabajaban con modelos de los mismos cartonistas muchos talleres simultáneamente, e incluso, se da el caso de que una misma serie proceda de diferentes talleres.

---

<sup>32</sup> Cfr. RIS-PAQUOT: *Dictionnaire encyclopedique des marques et monogrammes*. Ed. Brut Franklin, New York, 1874-1892. vol. I. p. 84.

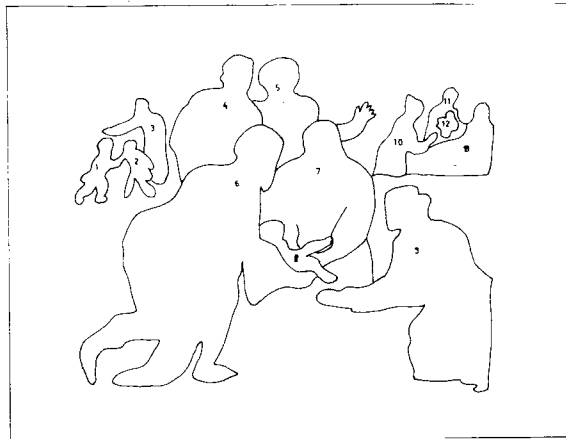
<sup>33</sup> Cfr. JULES GUIFFREY: *op. cit.* p. 171.

<sup>34</sup> Cfr. ELIAS TORMO MONZÓ y FRANCISCO J. SÁNCHEZ CANTÓN: *op. cit.* p. 104, marca n.º 12, tomado de Wauters. T. Brux. 293, 317.

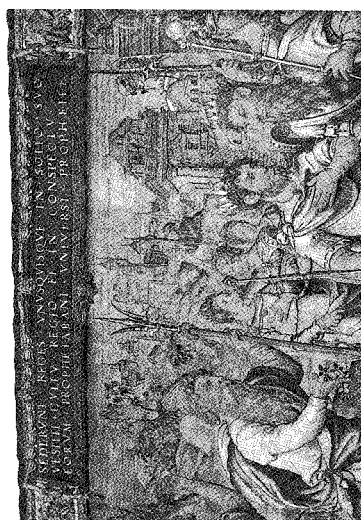
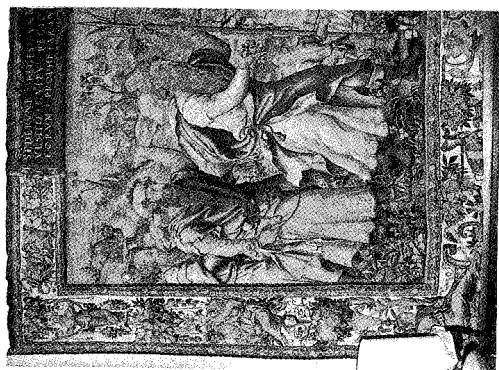
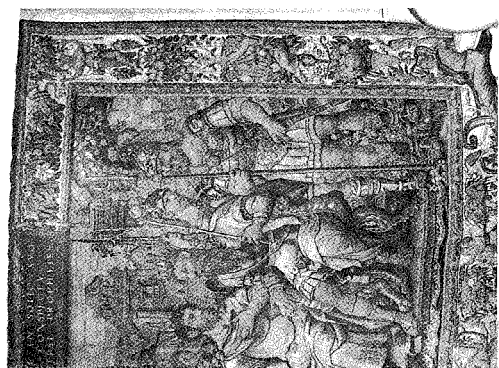
<sup>35</sup> Cfr. JULES GUIFFREY: *op. cit.* p. 268.



1. «Nacimiento circuncisión e infancia de Isaac». Marca de Bruselas. Hacia 1550.  
 Cartón probablemente de Michel Coxcie.  
 ¿Taller de Jacques Geubels? Col. Caja de Ahorros. Casa del Dean.



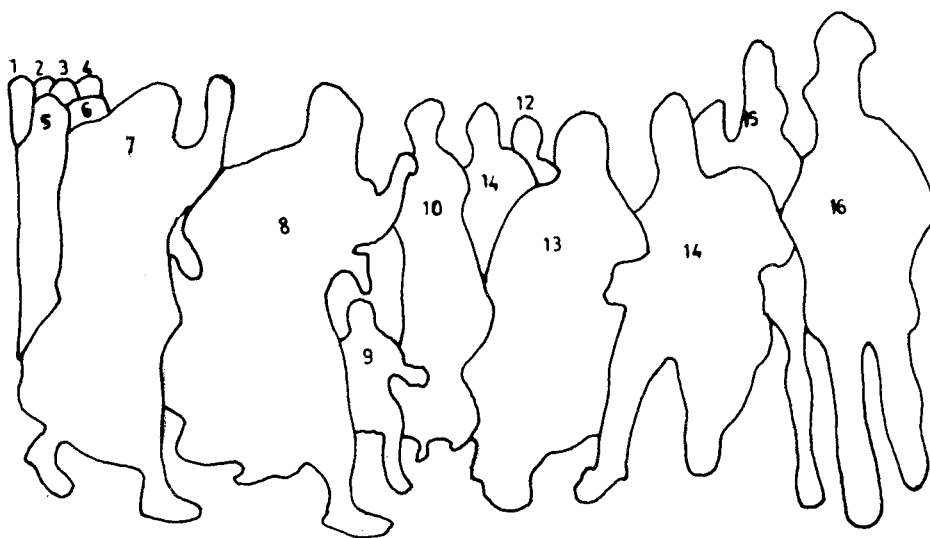
1. Numeración y contornos de los personajes del tapiz «Nacimiento, circuncisión e infancia de Isaac».



2. Distintos detalles del tapiz: «Acab y Josafat». Marca de Bruselas. Hacia 1560. ¿Cartón de Mighel Coxcie y Peter Coeck? Col. Caja de Ahorros. Casa del Dean.



3. Detalle del tapiz «Acab y Josafat». Observar las inscripciones.



2. Numeración y contornos de los personajes del tapiz «Acab y Josafat».