



Un modelo de conservación histórica y de intervención conservadora: *Las Bodas de Mercurio. Colección de Tapices del Duque de Lerma*

Concha Herrero Carretero

Resumen: En la primavera de 2010, el Museo Nacional del Prado acogió por primera vez en sus salas de exposiciones una muestra exclusivamente dedicada a la tapicería. Fueron muchas las razones por las que la Pinacoteca apoyó tan arriesgada decisión. La primera y más importante, la existencia en su propia colección de dos paños tejidos con seda y oro, pertenecientes a la tapicería de *Los amores de Mercurio y Herse*, creada por Wilhelm Pannemaker (act. 1535-1581), el más célebre tapicero del Renacimiento. La restauración de los dos tapices del Museo del Prado en la Real Fábrica de Madrid fue clave para interpretar y valorar la calidad artística y técnica de esta manufactura bruselense.

Palabras clave: Tapices, Willem de Pannemaker, Herse, Mercurio y Duque de Lerma

A model of historic preservation and conservative intervention: *The Wedding of Mercury. Collection of tapestries of the Duke of Lerma*

Abstract: In the spring of 2010, the National Museum of Prado welcomed for the first time in its exhibition halls a show exclusively dedicated to tapestry. There were many reasons why the Museum supported so risky decision. The first and most important is the existence in its own collection of two pieces woven with silk and gold, belonging to the tapestry of *The loves of Mercury and Herse*, created by Wilhelm Pannemaker (act. 1535-1581), the most famous Renaissance upholsterer. The restoration of the two tapestries from the Prado Museum in the Royal factory of Madrid was the key to interpreting and assessing the artistic and technical quality of the Brussels manufactory.

Key words: Tapestries; Willem de Pannemaker; Herse; Mercurio and Duke of Lerma

Tapices en el Museo Nacional del Prado. *Los Amores de Mercurio y Herse. Una tapicería rica de Willem de Pannemaker*

En la primavera de 2010, el Museo Nacional del Prado acogió por primera vez en sus salas de exposiciones una muestra exclusivamente dedicada a la tapicería, que bajo el título *Los amores de Mercurio y Herse. Una tapicería rica de Willem Pannemaker*, se celebró del 1 de junio al 26 de septiembre de 2010 [Figura 1]. Fueron diversas las razones por las que la Pinacoteca apoyó tan atractiva y arriesgada decisión. La primera y más importante, la existencia en su propia colección de dos paños tejidos con seda y oro -*Paseo de Mercurio y Herse* (443 x 672 cm.)

y *Cécrope da la bienvenida a Mercurio* (430 x 549 cm.)- pertenecientes a la tapicería de Las bodas de Mercurio, tejida en la manufactura de Willem de Pannemaker (act. 1535-1581), el más célebre tapicero del Renacimiento bruselense.

Pasos ineludibles en el proceso de conservación de dichas obras maestras, fueron la revisión del inventario del museo, la adscripción e identificación de la serie en los inventarios del duque de Lerma, Francisco Gómez de Sandoval y Rojas (1552-1623), la localización del resto de los paños en el Metropolitan Museum of Art de Nueva York, y en las colecciones de la Casa Ducal de Medinaceli, Duquesa de Alba, Duquesa de Cardona, y actual Duque



Figura 1: Cartel de la exposición Los amores de Mercurio y Herse. Una tapicería rica de Willem Pannemaker, ©Museo Nacional del Prado, 1 de junio al 26 de septiembre de 2010

de Lerma. Por último, durante el proceso de restauración se constató la inigualable calidad artística y técnica de sus paños, muy superior a la de otras ediciones paralelas tejidas sin hilos metálicos, como los cuatro paños tejidos por el mismo Pannemaker, fechados en 1574, –tapices restantes de la serie de ocho adquirida por la Diputación

del General de Cataluña en 1578 a Fernando de Toledo, virrey de Cataluña-aún hoy propiedad de la Generalitat de Barcelona, y *La metamorfosis de Aglauro* único paño conservado de la serie tejida por Willem Dermoyen (activo entre 1529-1544), que perteneció a la casa de Saboya desde 1656, y actualmente se encuentra en el Palacio del Quirinal de Roma.

La posibilidad de reunir una colección de tapices en el Museo del Prado, había sido expresada por primera vez en 1837, cuando Federico de Madrazo, consciente del valor de los tapices, dejó testimonio de la conmoción que le causaron los que contempló en la visita realizada al museo del Louvre, acompañado de su amigo el pintor e ilustrador Adrien Dauzats (1808-1868). Impresiones que transmitió a su padre, José de Madrazo, director desde 1838 del Museo Real de Pintura y Escultura:

Ayer en un momento de tiempo de que pude aprovechar fui con Dauzats al Louvre [...] En este Museo, al lado del gran salón, se ha abierto otro y se han colocado en él los tapices y ¡qué buenos que los hay! Algunos tapices de los que se hacen ahora parecen enteramente cuadros pinta-



Figura 2: *Cécrope da la bienvenida a Mercurio*. Bruselas, Willem de Pannemaker, 1570. ©Museo Nacional del Prado. Madrid

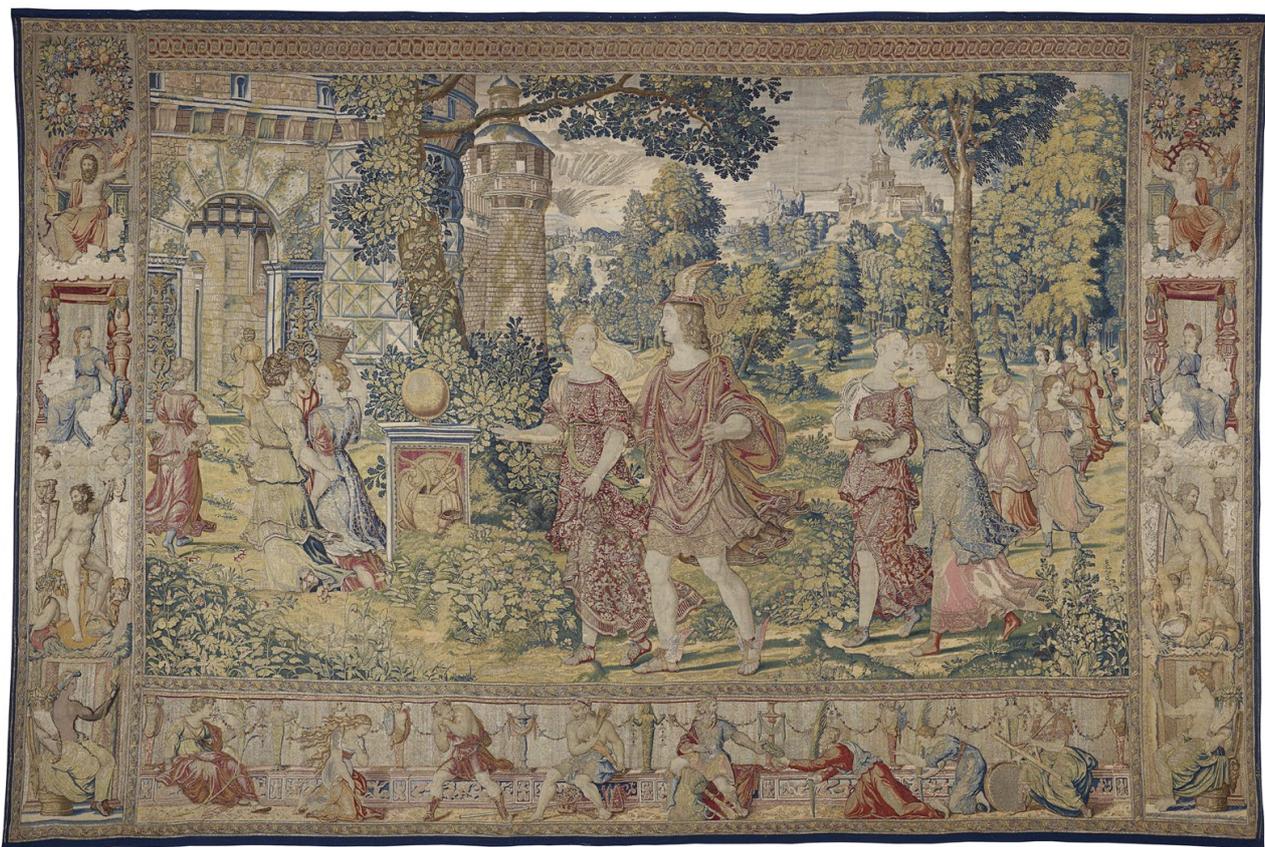


Figura 3: *Paseo de Mercurio y Herse*. Bruselas, Willem de Pannemaker, 1570. Museo Nacional del Prado. Madrid

dos al óleo. En Madrid también, habiendo tantos tapices buenos en Palacio, se pudiera abrir un buen salón en el Museo por este estilo¹.

Años más tarde, siendo Federico de Madrazo director, para llevar adelante su deseo de dar entrada a los tapices en el Museo, seleccionó las reediciones de la tapicería de *Los Hechos de los Apóstoles*, pertenecientes a Felipe II y Felipe IV, conservadas en la colección real, y a las que su hermano Pedro de Madrazo (1816-1898) dedicó estudios pioneros para su catalogación². Federico de Madrazo consiguió que el Ministerio de Fomento de la Primera República propusiera en 1873 la conveniencia de "llevar a aquel notable recinto algunas obras de verdadero mérito, que existen en los edificios de lo que fue Patrimonio de la Corona [como] las colecciones de tapices del inmortal Rafael, existentes en el Palacio de la Plaza de Oriente de Madrid"³. Aunque su apuesta no logró materializarse, sí dejó señalado en los planes del Museo un claro objetivo, acopiar obras maestras del arte de la tapicería flamenca, que paulatinamente se verificó a lo largo del siglo XX.

Es sabido que fue en el tránsito del siglo XIX al XX cuando la Historia del Arte se afianzó como disciplina académica y, por lo que respecta a la tapicería, fueron en España las figuras del conde de Valencia de Don Juan, José Ramón Mélida, Juan Facundo Riaño, y la del mismo Pedro de

Madrazo, quienes desbrozaron las modernas líneas de investigación, continuadas por Elías Tormo y Monzó y sus discípulos, Francisco Javier Sánchez Cantón y Enrique Lafuente Ferrari, siendo de referencia obligada sus investigaciones y catálogos.

Precisamente fue Elías Tormo y Monzó, como vicepresidente del Patronato del Museo del Prado, quien colaboró para la incorporación a la Pinacoteca de uno de los dos tapices mencionados [Figura 2]. Su respaldo fue definitivo para que la duquesa de Tarifa, María de los Ángeles Medina y Garvey, viuda de II duque de Denia y Tarifa, Carlos Fernández de Córdoba y Pérez de Barradas (1864-1931), legara a la institución el tapiz *Cécrope da la bienvenida a Mercurio*, que ingresó en el Museo el 25 de junio de 1934, como parte del legado de la duquesa de Tarifa⁴.

Treinta años más tarde, bajo la dirección de Francisco Javier Sánchez Cantón, el tapiz *Paseo de Mercurio y Herse*, procedente de la herencia de la condesa de Gavia, que se encontraba en venta, ingresó en el Museo una vez aprobada su compra en la sesión del Patronato de 8 de marzo de 1965 [Figura 3]. Se consideró una inversión "oportuna e interesante" por la "grandiosidad y belleza" de la obra, digna de figurar en el Museo cuya riqueza se acrecentaba con una pieza de verdadero valor⁵.

Los Amores de Mercurio y Herse o Las Bodas de Mercurio

Estos dos tapices conservados en el Museo del Prado habían pertenecido a la tapicería de ocho paños de la historia de *Los amores de Mercurio y Herse*, también conocida como *Las bodas de Mercurio*, única tapicería de ocho paños, conservada íntegra en la actualidad, dedicada a la narración de los amores de Mercurio y Herse, una de las fábulas de seducción recogida en el vasto poema de las *Metamorfosis* de Ovidio (libro II, 708-835).

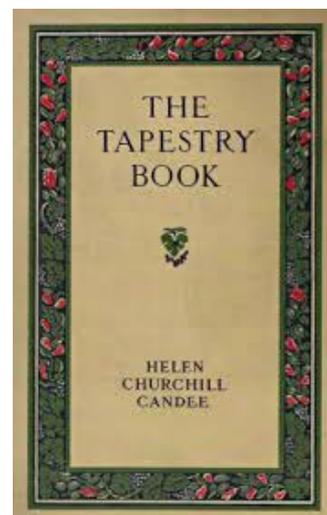
José Ramón Mélida, director del Museo de Reproducciones Artísticas (1901-1916) y asiduo asistente a las tertulias organizadas por Ángela Pérez de Barradas, duquesa de Denia y Tarifa (1827-1903), viuda del XV duque de Medinaceli, Luis Tomás Fernández de Córdoba y Ponce de León (1813-1873), fue quien divulgó entre la comunidad científica internacional a partir de 1905 la existencia de esta monumental tapicería en poder de la casa de Medinaceli, gracias a sus artículos en *Les Arts Anciens de Flandres* y en la revista barcelonesa *Forma* (1907), y a las fotografías que Mélida encomendó a José L. Demaría López "Campua" (1870-1936), uno de los artistas más relevantes de la fotografía y el fotoperiodismo en España, amigo también, y asiduo asistente a las tertulias y proyecciones cinematográficas en el desaparecido palacio madrileño de los duques de Medinaceli en la plaza de Colón.

El reparto en 1909 de los ocho tapices entre los hijos de Ángela Pérez de Barradas supuso el principio de la dispersión de esta tapicería. Este proceso testamentario, llevado a cabo con el asesoramiento artístico de Juan Crooke y Navarrot, Conde de Valencia de Don Juan, y apoyado en las espectaculares reproducciones fotográficas de 1905, tuvo un eco insospechado en Europa. Los Musées Royaux d'Art et d'Histoire de Bruselas y el Comité de Défense des Oeuvres d'Art de París se enfrentaron como contrincantes por la adquisición de la tapicería. El pintor Xavier Desparmet Fitz-Gerald (1861-1941), como agente y en nombre del Comité de Défense, escribió a los herederos de la duquesa de Denia para mediar en la compra de la tapicería, insistiendo siempre, a pesar de la dificultad y el coste que entrañaba adquirir tantos y tan monumentales tapices, en la conveniencia de no desmembrar la serie.

El proceso de desintegración, sin embargo, estaba trazado. Por legado y por venta, la serie se disgregó y se rompió su esencial unidad como colgadura narrativa. Jacques Seligman, famoso comerciante de antigüedades establecido en la Place Vendôme de París, adquirió entre 1910 y 1911 *la Cámara nupcial de Herse* [Figura 4], que había heredado Fernando María Fernández de Córdoba y Pérez de Barradas (1860-1936), duque de Lerma, y la *Metamorfosis de Aglauro y partida de Mercurio*, heredada por su hermana María del Carmen Fernández de Córdoba y Pérez de Barradas (1865-1949), condesa de Valdelagrana.



Figura 4: Cámara nupcial de Herse. Bruselas, Willem de Panne-maker, 1570 ©The Metropolitan Museum of Art. Nueva York



Figuras 5 y 6: Helen Churchill Candee (1858-1949), y portada de su libro *The Tapestry Book*, New York. Frederick A. Stokes Co., 1912

Seligman vendió ambos paños al magnate Georg Blumenthal para decorar el patio de su residencia neoyorquina en Park Avenue. En 1913, sin embargo, los dos tapices regresaron a París para formar parte de la *Exposition d'Objets d'Art du Moyen âge et de la Renaissance*, organizada a favor de la Cruz Roja francesa por la Marquise de Ganay en el Hôtel Sagan de Paris. Léon Roger-Miles (1859-1928), autor del catálogo, expresó su admiración por *ces tapisseries incomparables des Amours de Mercure et de Hersé, qui, un temps, furent l'orgueil de la Collection du duc de Medina Celi, et que leur propriétaire actuel, M. Blumenthal, n'a pas hésité à faire revenir de New-York ... [devant eux] on peut remémorer les paroles de Pline: "Il faut que les merveilles qu'un siècle transmet à un autre, comme la plus belle part de son héritage, soient exposées aux regards du public"*⁶. Consciente del coste de los tapices y del valor social del arte, Blumenthal los legó en 1941 al

Metropolitan Museum of Art de Nueva York, donde hoy se encuentran.

Prueba del interés y la admiración despertados en Estados Unidos por esta tapicería, desde 1912, es el testimonio legado por la autora del *The Tapestry Book* (New York, Frederick A. Stokes Co., 1912). Helen Churchill Candee (1858 – 1949) más conocida como sufragista y superviviente de la tragedia del Titanic, fue una de las pioneras norteamericanas en la divulgación de la historia de la tapicería [Figuras 5 y 6]. En su obra demostró su admiración por los tapices de *Las bodas de Mercurio* y el creciente interés de la alta sociedad norteamericana por la tapicería europea, y sus desvelos por conseguir obras de primer rango, como los dos paños adquiridos por el magnate Georg Blumenthal para decorar su mansión de Park Avenue y cedidos en 1941 al The Metropolitan Museum of Art de Nueva York.

*Europe has collections which we never can equal, and that thought alone is enough to make us snatch eagerly at any opportunity to secure a piece... The beauty of the cartoon as picture, the decorative value of the broad surfaces of figured stuffs, the marvellous execution of the weaver, all make the value of these tapestries incalculable to the student and the lover of decorative art. Mr. Blumenthal has graciously placed them on exhibition in the Metropolitan Museum of Art, New York. Fortunate they who can absorb their beauty*⁷.

Ya hemos visto cómo dos tapices de la serie fueron a parar al Prado y dos más al Metropolitan de Nueva York. Los seis restantes, repartidos entre el resto de los hermanos y herederos de la Duquesa de Denia, permanecieron en España, *Mercurio enamorado de Herse* (colección de la Duquesa de Alba), *Mercurio detenido por Aglauro* (colección de los herederos de la Duquesa de Lerma, depositado en la Fundación Medinaceli), *Aglauro corrompida por la Envidia* (colección de la Duquesa de Cardona) y *Baile en el palacio de Cécrope* (colección de la Casa Ducal de Medinaceli). Reunir la serie completa, repartida entre las seis colecciones mencionadas, desvelar su estructura iconográfica, investigar el origen de la tapicería e indagar quién fue su primer propietario fueron otras tantas razones de peso para celebrar la exposición de 2010.

La tapicería más valiosa de la Colección del Duque de Lerma: una historia de Amor y Celos

Inspirada en las *Metamorfosis* de Ovidio, la serie formó parte desde 1603 de la colección de Francisco de Sandoval y Rojas (1533-1623), duque de Lerma y valido de Felipe III, y a partir de 1673, por sucesivas herencias, se incorporó a la colección de los duques de Medinaceli. Sus tapices alegórico-mitológicos manifiestan la especial predilección que Lerma sintió por la tapicería y por el arte flamenco e italiano, evidente también en el resto de sus colecciones.



Figura 7: Retrato ecuestre del duque de Lerma. Pedro Pablo Rubens, 1603. ©Museo Nacional del Prado.Madrid

En 1603 fecha del primer inventario donde figuran *Las bodas de Mercurio* entre los bienes de Lerma, Pedro Pablo Rubens (1577-1640) residía en Valladolid, capital del reino desde 1601, comisionado por los duques de Mantua para agasajar con presentes artísticos a Felipe III (1578-1621) y al mismo Francisco de Sandoval y Rojas. Ese mismo año el maestro de Amberes representaba al favorito real como un personaje regio en el *Retrato ecuestre del duque de Lerma*, donde aparece como general victorioso adornado con los símbolos de su oficio de General de la Caballería de España [Figura 7]. Motivos por los que el lienzo se incorporó a la exposición, como retrato del primer propietario conocido de la tapicería, y anfitrión a la entrada de la exposición.

La exhibición de los ocho paños de la tapicería más rica de la colección reunida por el Valido de Felipe III fue un reflejo del valor alcanzado por este arte en las colecciones ducales⁸. Sus tapices fueron de gran riqueza, tanto por la calidad de los ejemplares como por la cantidad de las series reunidas tan pronto como Felipe III le concedió, el 11 de noviembre de 1599, el título de duque de Lerma. Formado en la educación cortesana, Francisco Gómez de Sandoval y Rojas emuló a los monarcas y en particular al rey Felipe II, que había asumido el valor de los tapices como objetos de prestigio y representativos de la

autoridad de la Corona. Los tapices, tanto en el ámbito privado como en el público y cortesano, exteriorizaban el estatus de sus propietarios y mostraban su gusto, mentalidad e inquietud intelectual.

Las bodas de Mercurio narran la historia de amor protagonizada por Mercurio y Herse, con la intervención de Minerva, según el libro II de las *Metamorfosis* de Ovidio. Entre sus versos encontramos los pasajes esenciales de esta tapicería, la bajada de Mercurio a la tierra, su encuentro con Aglauro, Herse y Pandroso –hijas de Cécrope, rey del Ática-, la seducción de Herse, y la transformación o metamorfosis de Aglauro, la hermana celosa, por causa de la envidia. Sin embargo, la historia de amor ovidiana relatada en cuatro paños, se complementa con otras cuatro escenas, el recibimiento de Mercurio en su calidad de pretendiente, la celebración del banquete y el baile, y el encuentro de los amantes en la cámara nupcial, que visualizan un ritual cortesano de esponsales contemporáneo a la manufactura de la serie. Por lo que debió existir un texto de referencia coetáneo, que actualizaba y complementaba la narración del poeta latino.

La secuencia narrativa de *Las bodas de Mercurio*, según el orden de la fuente iconográfica, es la siguiente. *Mercurio enamorado de Herse* (Oro, plata, seda y lana, 444 x 728 cm, Fundación Casa Ducal de Alba). Este primer episodio ha sido ideado como una escena al aire libre. Un paisaje ideal del Ática griega es el escenario de los amores de Mercurio, hijo de Júpiter, mensajero de los dioses y personificación de la elocuencia, y Herse, hija de Cécrope, fundador de Atenas. Mercurio aparece en alto, como un joven rubio con el caduceo, tocado con el pétaso, vestido con la clámide y calzado con las talaes aladas. En su vuelo por los campos muniquios vio a Herse avanzando alegre por la planicie junto a sus hermanas y compañeras, reunidas con motivo de la fiesta de las Panateneas. La composición es fiel relato de las *Metamorfosis de Ovidio* (*Met.* II, 708-727).

Paseo de Mercurio y Herse (Oro, plata, seda y lana, 443 x 672 cm, Madrid, Museo Nacional del Prado). En su afán por seducir a Herse, Mercurio baja a la Tierra para unirse al grupo de doncellas en su camino de regreso a la residencia de Cécrope, rey de Atenas y padre de la joven. Como en el primer paño, la escena se desarrolla al aire libre, en un frondoso bosque de la Arcadia ideal. La pareja centra la composición. Avanzan alegres mirándose, aplicando el tópico según el cual el sentimiento amoroso se origina y alimenta a través de la vista. El sentimiento áureo que transmiten los versos de Ovidio (*Met.* II, 730-736) se materializa especialmente en la liviandad y brillo de los trajes que lucen Herse y Mercurio.

Mercurio detenido por Aglauro (Oro, plata, seda y lana, 443 x 603 cm, Herederos de la Duquesa de Lerma, Fundación Casa Ducal de Medinaceli). Una vez en el interior de la fortaleza de Cécrope, Mercurio solicita el

favor de Aglauro para obtener los amores de su hermana Herse. Ésta sólo se muestra dispuesta a cambio de una recompensa, atrevimiento que provoca la ira de Minerva. A partir de esta escena la historia se desarrolla en las diferentes dependencias del palacio. En esta ocasión figura Mercurio subiendo la escalinata de acceso a las alcobas de las tres hermanas, en el momento en que conversa con Aglauro, a la vista de Herse y Pandroso, según el relato de Ovidio (*Met.* II, 737-754).

Cécrope da la bienvenida a Mercurio (Oro, plata, seda y lana, 430 x 549 cm, Madrid, Museo Nacional del Prado). A pesar de que la escena no tiene una fuente precisa en el libro II de las *Metamorfosis*, el artista, atento a las referencias de la ciudadela de Cécrope en el relato ovidiano, nos muestra su carácter lujoso y suntuario, similar al de Esparta o Micenas (*Met.* XV, 426-427). La composición se articula en un salón ricamente adornado, donde se representa el encuentro entre Mercurio y el rey Cécrope, que desciende del estrado para ponerse a la altura del pretendiente de su hija, y rodeado de los miembros masculinos de su corte, le abraza.

Aglauro corrompida por la Envidia (Oro, plata, seda y lana, 440 x 650 cm, Colección de la Duquesa de Cardona). De nuevo nos encontramos en el interior del palacio de Cécrope, lugar “florecente en talentos, en riqueza y en alegre paz” (*Met.* II, 794-795). La escena del convite de bienvenida, ofrecido en honor de Mercurio por el rey de Atenas, se desarrolla en un ambiente elegante y lujoso. Cécrope, situado en el centro y frente al espectador, ofrece a Mercurio los alimentos. Pandroso la benjamina, de perfil, a la derecha del dios, saborea el contenido de su copa. Herse la enamorada, a la izquierda de Mercurio y a la derecha de su padre, baja modesta la mirada. Sólo la esposa de Cécrope, a su izquierda, parece darse cuenta del peligro que acecha a la celosa Aglauro, que sentada en el extremo opuesto al dios, le mira descaradamente presa ya de la Envidia, personificada en la mujer consumida y envejecida que tras ella la oprime el corazón (*Met.* II, 760-804).

Baile en el palacio de Cécrope (Oro, plata, seda y lana, 443 x 672 cm, Colección de la Fundación Casa Ducal de Medinaceli). Entre las ceremonias que reflejaron la felicidad de Herse y su padre por la llegada del dios Mercurio se celebró un baile en el palacio de Cécrope. Aunque este festejo no se describe en los versos de las *Metamorfosis*, se trata de una escena cortesana muy del gusto del duque de Lerma. Francisco de Sandoval y Rojas fue reconocido como uno de los “grandes señores diestros en danzar”, según relaciones coetáneas. En el centro, Herse baila con Mercurio, por primera vez transformado en un cortesano ligeramente barbado y tocado con una corona floral. El loro o ave del paraíso, que figura en la parte superior, es un animal de compañía cortesana, un confidente dotado de palabra y un mensajero del amor. La perra, junto al jarrón de flores, en el ángulo inferior izquierdo, es una clara alusión al erotismo subyacente de la fábula.

Cámara nupcial de Herse (Oro, plata, seda y lana, 450 x 541 cm, Nueva York, The Metropolitan Museum of Art). El dormitorio de Herse es el ámbito íntimo donde el relato de los amores del dios y la hija del rey Cécrope alcanza su clímax. Este pasaje tampoco figura en los versos de Ovidio, aunque en él se muestra la felicidad de la pareja en el tálamo nupcial como parte del castigo de Aglauro. Es un tema de larga tradición y del gusto cortesano de la época, que recrea la célebre composición de las bodas de Alejandro Magno y la princesa Roxana. Mercurio avanza presuroso al encuentro de su amada. Un joven alado, Himeneo, le ayuda a despojarse de la túnica y le retira el pétaso. Herse, sentada al borde de la cama, le espera y cubre su desnudez en actitud pudorosa con un lujoso velo.

Metamorfosis de Aglauro y partida de Mercurio (Oro, plata, seda y lana, 450 x 716 cm, Nueva York, The Metropolitan Museum of Art). Este último paño muestra el trágico colofón de la fábula: el momento de la transformación o metamorfosis en piedra de Aglauro, terrible castigo impuesto por su avaricia, envidia y celos hacia su hermana Herse; y el momento en que Mercurio levanta el vuelo y abandona el escenario (Met. II, 809-835). El artista ha resuelto audazmente la tensión del momento y logra plasmar la conversión en piedra de Aglauro gracias a la progresiva e imparable volatilización del cuerpo de la doncella, mimetizado con los polícromos mármoles que enmarcan la entrada del palacio de Cécrope.

A pesar de no conservarse modelos ni cartones, el pintor que diseñó las escenas fue fiel alumno de las enseñanzas de Rafael y de Giulio Romano. Las composiciones ofrecen claras concomitancias con los frescos rafaelescos y los cartones de Rafael para *Los Hechos de los Apóstoles*. En su diseño se percibe una clara matriz italiana transmitida por la escuela de Giulio Romano, lo que ha permitido atribuir los cartones a Giovanni Battista Lodi da Cremona, que por las fechas de realización de la serie se encontraba desplazado en Bruselas como agente de los Gonzaga.



Figura 8: Estampas de las Logias Vaticanas. Giovanni Volpato (1735-1803). ©Gabinete de Estampas y Dibujos. Museo Nacional del Prado. Madrid

Las esplendorosas cenefas que enmarcan la tapicería fueron ideadas en 1517 por Giovanni Francesco Penni (1488-1528) para enmarcar la serie de *Los hechos de los Apóstoles* — encargada a Rafael por León X para la Capilla Sixtina— y se inspiran en sus decoraciones de las Logias del Vaticano. Las estampas de las Logias Vaticanas de Giovanni Volpato (1735-1803), conservadas en el Gabinete de Estampas y Dibujos del Museo del Prado, fueron incorporadas a la exposición como ejemplo de la difusión que lograron estas composiciones a lo largo de los siglos gracias al grabado [Figura 8]. Las personificaciones de los cuatro elementos, las estaciones del año, el transcurso del tiempo y de la vida, las figuras de las Parcas, forman un rico conjunto alegórico, que se complementa con las personificaciones femeninas de las virtudes cristianas y las artes liberales del Trivium y el *Quadrivium*, tejidas como resplandeciente marco de estas ocho escenas mitológicas.

La serie, una de las más brillantes tapicerías mitológicas creadas en el siglo XVI, fue tejida en 1570 como indica la cifra que figura en el primero de sus paños, en la insigne manufactura de Willem de Pannemaker, cuyo monograma aparece en los orillos de los ocho paños de la serie. Pannemaker, activo desde 1535 hasta 1581 y miembro de la más célebre familia de tejedores bruselenses, fue el gran tapicero del Renacimiento flamenco. Trabajó para la nobleza y las principales casas reales europeas del siglo XVI, y surtió de obras maestras a la corte de Carlos I de España (Carlos V de Alemania) y de su hijo Felipe II.

Las bodas de Mercurio son prueba de la intensidad y brillantez del colorido de las producciones del maestro bruselense, de la riqueza y abundancia de los hilos de oro y plata empleados en sus tramas, del carácter clásico y renacentista de los escenarios elegidos, del sabio uso de la perspectiva geométrica, de la fastuosidad de la ornamentación y la minuciosidad flamenca en la representación de los detalles y el paisaje, y del carácter humanista de los personajes, tanto masculinos como femeninos, que protagonizan las escenas. Las cualidades de estos ocho paños —“*rígidos como el oro*” por la abundancia de hilos metálicos empleados en sus tramas— y las connotaciones erótico-amorosas de sus escenas elevan *Las bodas de Mercurio* al rango de una de las más bellas tapicerías concebidas en la centuria, sólo comparable a las tejidas por el mismo Pannemaker para Felipe II, como la *Historia de Vertumno y Pomona* o *Las Fábulas de Ovidio*, conservadas en la colección real española.

Conservación y Restauración

La diferente trayectoria que el destino deparó a los tapices de la serie, quedaba reflejada en su desigual estado de conservación. De los dos paños depositados en el Metropolitan Museum of Art de Nueva York desde 1941, la *Cámara nupcial de Herse*, expuesto permanentemente en las salas del museo metropolitano, había sido restaurado en 1992 en el Textile Conservation Laboratory de la Cathedral of St. John the Divine de



Figura 9: Cubeta de lavado de la Fundación Real Fábrica de Tapices. Examen del tapiz *Paseo de Mercurio y Herse*, Willem de Panne-maker, 1570. ©Museo Nacional del Prado. Madrid



Figura 10: Hilos metálicos del *Paseo de Mercurio y Herse*. Willem de Pannemaker, 1570. ©Museo Nacional del Prado. Madrid.



Figura 11: Forro y refuerzos antiguos del *Baile en el palacio de Cécrope*, Willem de Pannemaker, 1570. ©Fundación Casa Ducal de Medinaceli

Nueva York. Sin embargo, *Aglauro metamorfoseada en piedra por Mercurio* había permanecido en reserva y carecía de sistemas de cuelgue adecuados. Acordado el préstamo, ambos paños fueron intervenidos en el Textile Conservation Department del Metropolitan, bajo la supervisión de la conservadora jefe, Florica Zaharia, para su mejor presentación en Madrid.

Los dos paños conservados en el Museo del Prado, *Paseo de Mercurio y Herse*, y *Cécrope da la bienvenida a Mercurio*, carecían de forros y sistemas de cuelgue, presentaban costuras abiertas, pequeñas lagunas en la trama con pérdidas de hilos de seda y lana, y reintegraciones antiguas que no se levantaron. Sin embargo, la calidad de su manufactura, la densidad del tejido, la pureza del hilo de oro, la solidez de los colorantes de sedas y lanas, y el haber permanecido guardados fueron algunos de los factores que les han deparado una casi eterna juventud. La belleza del colorido y la perfección del tramado se evidenció espectacularmente en el proceso de lavado al que afortunadamente fueron sometidos ambos paños en la Fundación Real Fábrica de Tapices [Figura 9], bajo la dirección de Ana Schoebel, lo que permitió observar las obras por anverso y reverso⁹.

Extraer la suciedad residual atrapada en lo más profundo del tejido fue el objetivo final del lavado. Proceso que requería la inmersión de los tapices en agua desmineralizada y desionizada, añadido un tensoactivo ecológico neutro. Se activaba su acción por presión manual con esponjas celulósicas, y se eliminaba totalmente el jabón en sucesivos aclarados. El secado por ventilación se aceleró con esponjas y capas de papel absorbente, proceso inferior a las doce horas de duración. La suciedad acumulada en superficie sobre la cara de los tapices, desapareció tras el minucioso y exhaustivo lavado, y el reverso desveló un tramado perfecto con delicados enlazados y unas gamas de color cinco veces más intensas que las del anverso por no haber sufrido el mismo desgaste lumínico. La limpieza también realzó la brillantez del oro de los hilos metálicos, empleados con abundancia no sólo en la indumentaria de los personajes, en las luces de la vegetación, en los detalles de la indumentaria, el ajuar y el mobiliario, sino también en el fondo de las cenefas, lo que les confería un carácter metálico de franjas esmaltadas y arquitrabes o cornisas bronceadas [Figura 10].

Este mismo proceso de limpieza también se aplicó a los tapices que decoraban la Casa de Pilatos en Sevilla, *Mercurio detenido por Aglauro* y *Baile en el palacio de Cécrope*. La sequedad de las fibras por el calor, la suciedad y las corrientes de aire a las que habían estado sometidos en sus diferentes emplazamientos, habían debilitado la estructura interna del tejido y enturbiado los colores de sedas y lanas y la brillantez de los abundantes hilos de oro con que estaban tramados campos y cenefas. Los obsoletos sistemas de suspensión con argollas habían ocasionado fuertes tensiones, agravadas por el sobrecargado peso de los lienzos de las fajas de sujeción y varios forros superpuestos, refugio de diferentes insectos [Figura 11].

El *Baile en el palacio de Cécrope* era el único de los ocho paños que presentaba huellas evidentes de haber formado parte de la decoración del gran salón o armería del Palacio de Medinaceli en la Plaza de Colón

de Madrid, durante el siglo XIX y comienzos del XX. El paño conservaba una franja añadida entre el orillo y la cenefa inferior, aplicada para crecer en altura ocho centímetros y ser utilizado como telón de fondo del salón de proyecciones cinematográficas, tal y como se observa en las fotografías del palacio antes de su incendio. Añadido que se le retiró.

Durante unas horas pudimos contemplar el reverso de los paños, y apreciar la intensidad y viveza del colorido original, desvaído en el anverso por el inevitable desgaste cromático ejercido por la luz. La calidad y pericia de los tapiceros en la ejecución de los cruces y enlazados de los hilos de trama en el reverso del tapiz, frecuentemente enmarañados en obras inferiores, mostraban una límpida escena invertida de la composición, revelando ante el espectador un reflejo exacto del cartón que sirvió de modelo al tapiz [Figura 12]. Miguel de Cervantes en *el Quijote* (1605), nos habla del reverso de los tapices, al referirse a ellos como un símil de la traducción a otra lengua de una obra literaria, lo que refleja además de sus ideas platónicas, un profundo conocimiento de la tapicería.

Quien mira los tapices/flamencos por el revés [...] aunque se ven las figuras, /son llenas de hilos que las/oscurecen y no se ven /con la lisura y tez de la haz¹⁰.

Las irreversibles intervenciones de restauración a las que habían sido sometidos recientemente *Mercurio enamorado de Herse* y *Aglauo corrompida por la envidia*, impidieron aplicar a los tapices de las duquesas de Alba y de Cardona procedimientos de lavado, que hubieran permitido una recuperación espectacular de la belleza y calidad del tejido, como demostraron los efectuados en los tapices del Museo del Prado y la Fundación Casa Ducal de Medinaceli.

El único tapiz de la serie que había sido declarado en 1966 bien de interés cultural, *Aglauo corrompida por la envidia*, conservado en la colección de la duquesa de Cardona¹¹, había sido ya restaurado por la casa Peña Internacional S. L., bajo la dirección de Pedro Peña Martín. Por lo que no fue sometido a nuevos procesos de restauración. Las irreversibles intervenciones a las que había sido sometido el tapiz de la casa ducal de Alba, *Mercurio enamorado de Herse*, obligó a efectuar una simple limpieza por aspiración en la Fundación Real Fábrica de Tapices, que sólo permitió eliminar la lámina gris de polvo que cubría su superficie¹². Este tapiz era el que se encontraba en peor estado de conservación dada su exposición en zonas de tránsito, abiertas a las corrientes y sometido a la incidencia de la luz diurna del Palacio de Dueñas. Se le habían aplicado burdos añadidos, con tinta y carboncillo para suplir tramas desgastadas y rehacer torpemente el dibujo perdido. Además, había sufrido una agresiva consolidación de la superficie con costuras mecánicas, que no sólo impedía su eliminación por el grave riesgo de levantar el tejido



Figura 12: Reverso de *Cécrope da la bienvenida a Mercurio*. Bruselas, Willem de Pannemaker, 1570. ©Museo Nacional del Prado. Madrid. Detalle de la cabeza de Mercurio

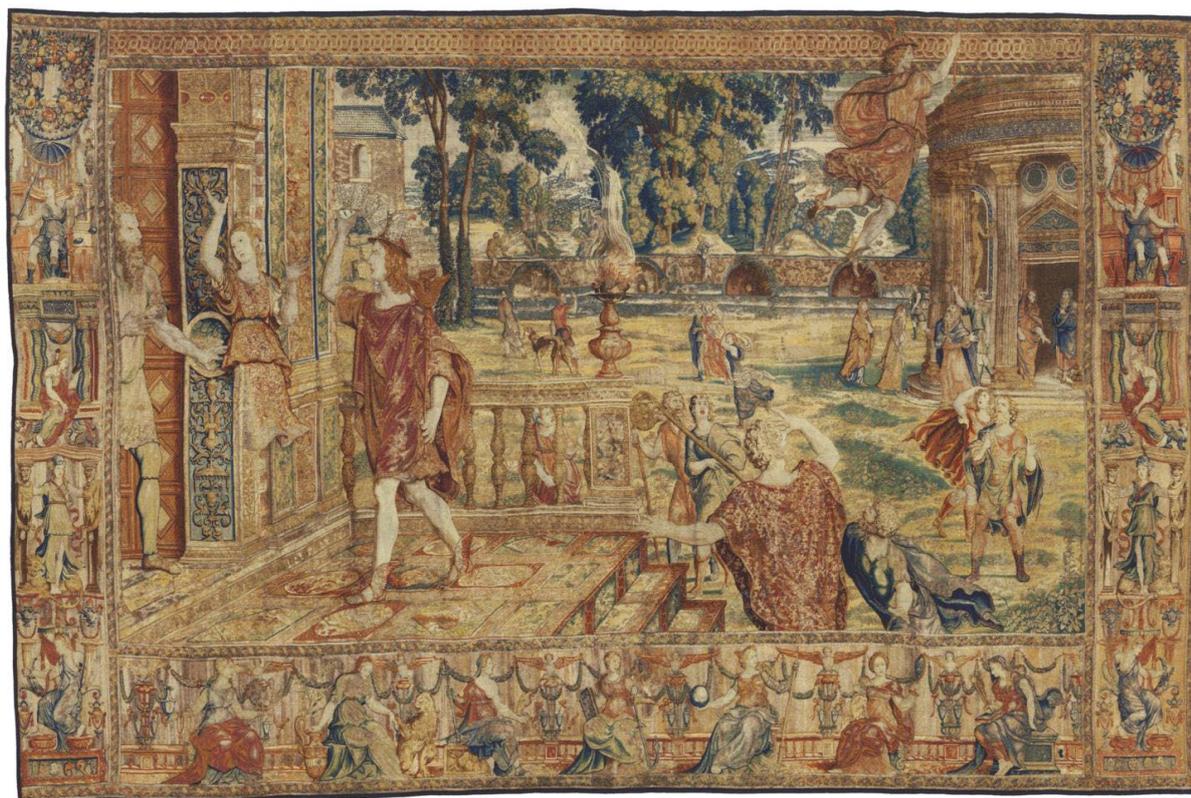


Figura 13: Instalación de los tapices en la Sala C del Edificio de Los Jerónimos. ©Museo Nacional del Prado. Madrid

original, sino que impedía el lavado que le hubiera devuelto su esplendor.

Exposición y Catálogo

Por primera vez en esta muestra el Museo Nacional del Prado expuso al público los ocho paños de *Las bodas de Mercurio*, dispersos desde comienzos del siglo XX.



008_cd#_0988.tif

Figura 14: *Metamorfosis de Aglauro y partida de Mercurio*. Bruselas, Willem de Pannemaker, 1570. ©The Metropolitan Museum of Art. Nueva York

El proyecto y diseño de montaje fue encomendado a El Taller de GC, dirigido por Juan Alberto García de Cubas. La sala C del Edificio de Jerónimos, con altura de 5,24 metros y paneles expositivos de 76,60 metros útiles, acogió la muestra. La sopesada decisión de organizar un recorrido perimetral desde la entrada de la Sala C del edificio de los Jerónimos con los tapices colgados en vertical, evitaba la molesta y turbadora sensación que transmiten las estructuras inclinadas, que olvidan el carácter de unas obras concebidas para ser expuestas verticalmente, perjudicando la visualización de sus composiciones, dotadas de una profundidad paisajística y perspectiva geométrica, que inevitablemente se desvirtúan al forzar el ángulo de visión [Figura 13].

En esta disposición vertical, el forro aplicado a los tapices cumple una primordial función protectora, como refuerzo del tejido y elemento portante, además de preservar el reverso de polvo y luz, y servir de aislante del paramento donde cuelgan. Estos soportes de lino y sus líneas paralelas de sujeción de 36 centímetros, separadas por 18 centímetros y contrapeadas en zig zag de 9 centímetros, ayudan a contrarrestar el efecto de tracción que ejerce el propio peso del tapiz sobre el tejido. A ellos se suma el sistema de suspensión con

fajas de velcro de cinco a ocho centímetros de ancho, que reparten de manera uniforme las cargas y permiten una caída homogénea del tapiz, evitando ondulaciones en la parte inferior.

Los ocho tapices fueron colgados suspendidos a veinte centímetros del suelo a una distancia de seis metros del cubo central de la sala, distancia que permitía contemplarlos con una perspectiva adecuada a su altura y longitud, y facilitaba la instalación de líneas de luz que distribuían una iluminación uniforme y frontal sobre cada tapiz. Los marcados tonos rojos, así como la intensidad del oro de los paños, resaltaban sobre el color verde oscuro que se eligió para los paneles expositivos, tonalidad que contrastaba con los dorados interiores palaciegos de los cinco paños centrales — *Mercurio detenido por Aglauro*, *Cécrope da la bienvenida a Mercurio*, *Aglauro corrompida por la Envidia*, *Baile en el palacio de Cécrope* y *Cámara nupcial de Herse*— y enlazaba con las tonalidades de los paños de carácter paisajístico —*Mercurio enamorado de Herse*, *Paseo de Mercurio y Herse*, y *Metamorfosis de Aglauro y partida de Mercurio*— prólogo y colofón de la fábula [Figura 14].

El catálogo de la exposición, al que remitimos a los lectores interesados, consta de las fichas catalográficas



Figura 15: Detalle del tapiz *Mercurio enamorado de Herse*. Bruselas, Willem de Pannemaker, 1570. ©Fundación Casa Ducal de Alba. Detalle de la digitalis purpurea o dedalera

de cada una de las obras y de dos ensayos fundamentales. El titulado *Una tapicería rica recuperada. Las bodas de Mercurio de la colección del duque de Lerma*, a cargo de Concha Herrero Carretero, comisaria de la exposición, sobre la recepción de la tapicería en la España renacentista y barroca como “arte de reyes”, su presencia en las colecciones reales y nobles, como la de Francisco Gómez de Sandoval y Rojas, I duque de Lerma, y su valoración, a partir del siglo XIX, como parte del patrimonio artístico. El segundo ensayo, *El cartonista de la Historia de Mercurio*, redactado por Nello Forti Grazzini, estudia la huella de Rafael y su escuela en la tapicería flamenca, y confirma la atribución de los cartones al pintor de la escuela de Giulio Romano, Giovanni Battista Lodi da Cremona. Las imágenes de la portada y contraportada del catálogo son detalles a toda página, que reflejan el asunto y la calidad de la tapicería, y algunos de los mensajes subyacentes. El detalle de la *digitalis purpurea* o dedalera, en la primera página, extrapolado del campo del primer tapiz, nos introduce en el catálogo [Figura 15]. Sus virtudes medicinales aluden a las pasiones del corazón, nudo y desenlace de esta historia de amor y celos¹³.

Pannemaker va desplegando, en sus ocho episodios, donde el brillo solar del oro prima, la desdicha de Aglauro. La codicia en el modo de vender a su hermana. Los celos, enseguida, por la dicha a que a ésta lleva el dios: “Hace daño y se hace daño a la vez, y es ella su propio suplicio”, sentencian las *Metamorfosis*. La final transformación en piedra desdichada. “Una estatua sin sangre”. Ni siquiera “piedra blanca: su alma la había oscurecido”. El dios está vengado. Y vuela. Pannemaker lo hace, en un sabio *trompe-l'oeil*, salirse del tapiz, romper su marco¹⁴.

Notas

- [1] Federico de Madrazo (1994). *Epistolario*, 2 vols. Madrid, Museo del Prado, I, nº 12: 34-35.
- [2] Pedro de Madrazo, (1889). “Tapices de la Real Casa; Real Armería de Madrid”, *España artística y monumental*, Madrid, Viuda de Rodríguez, Serie IV: cuadernos 1-3.
- [3] Oficio del Director General de Instrucción Pública al Director del Museo de Pintura y Escultura. Madrid, 15 de noviembre de 1873. Archivo del Museo del Prado (AMP), caja 1429 (20), leg. 11.286.
- [4] Legado de la duquesa de Tarifa. Madrid, 25 de junio de 1934, AMP, caja 99, leg. 16.09, exp. 13 A.54.
- [5] Adquisición 1965, libro 2, acta 512, fol. 17v-18. Además de estas dos obras maestras de la tapicería flamenca, la actual colección de tapices del Museo Nacional del Prado reúne una veintena de paños procedentes del Museo de la Trinidad, de la colección de los Marqueses de Perales, legados por su hijo Pedro Fernández Durán y Bernaldo de Quirós, o adquiridos por el Estado, como el tapiz Abraham y Melquisedec de Franz van den Hecke, según cartón de Rubens.
- [6] *Exposition d'Objets d'Art du Moyen âge et de la Renaissance, organisée par la Marquise de Ganay Chez M. Jacques Seligman*. Paris, Typographie Philippe Renouard, 1913, nº 339-340:186-187.
- [7] Helen Churchill Candee (1912). *The Tapestry Book*, New York, Préface.
- [8] C. Herrero Carretero, “La influencia de la espiritualidad en los temas de los tapices reales y nobles del siglo XVII. Las colecciones de Felipe III y el Duque de Lerma”, en *Espiritualidad e ideología política en los diferentes espacios cortesanos de la Monarquía Hispana (siglo XVII)*. Dir. José Martínez Millán, IULCE, Universidad Rey Juan Carlos y Universidad Autónoma de Madrid, 2014 (en preparación).
- [9] Informes Propuestas y Presupuestos. Tapiz Mercurio y Cecrope nº inv. O01794. Tapiz Paseo de Mercurio y Herse, nº inv. O01795. Real Fábrica de Tapices. mayo 2009.
- [10] Quijote II: 62.
- [11] BOE, viernes 26 julio 1996, núm. 180, p. 23329, Decreto 123/1996)
- [12] Informe propuesta y presupuesto Tapiz Serie Mercurio. Palacio de las Dueñas. Sevilla. Real Fábrica de Tapices de Madrid, julio 2009.
- [13] Los amores de Mercurio y Herse. Una tapicería rica de Willem de Pannemaker. Exposición celebrada en el Museo Nacional del Prado, del 1 de junio al 26 de septiembre de 2010. Catálogo. Textos de Concha Herrero Carretero y Nello Forti Grazzini. Madrid, 2010.
- [14] Gabriel Albiac (2010). “La Envidia”, *ABC Cultural*, 05/06/2010: 29.



Concha Herrero Carretero

Patrimonio Nacional

concha.herrero@patrimonionacional.es

Doctora en Historia del Arte por la (UCM). Conservadora de tapices y telas medievales de Patrimonio Nacional desde 1982. Autora de una extensa bibliografía relacionada con los tapices, ha comisariado exposiciones y es asesora del Grupo de Patrimonio Histórico de la Guardia Civil y de la Junta de Calificación, Valoración y Exportación del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte.