

Quijote para el Gabinete del Príncipe de Asturias. ¿Retomó el artista el tema del Quijote para el adorno del dormitorio de Carlos III de Aranjuez?, ¿o aprovechó una escena que no había entregado a Fernando VI pero que ya tenía bordada?

Es fácil responder a esta cuestión si se comparan los bordados entre sí. El estilo de las figuras, la técnica y las medidas de las escenas coinciden en todos. La única diferencia notable radica en que las piezas que estuvieron colgadas en el Palacio de San Telmo de Sevilla se adornan perimetralmente por una cenefilla de haces de hojas, que en la zona inferior, forma una cartela en la que se señala la temática de la escena y el capítulo de la novela de Cervantes a que pertenece, todo igualmente bordado a matiz, mientras que la escena conservada en Madrid carece de estos adornos.

A pesar del encuadre ondulado que presenta este último bordado, si se observa por detrás, se puede apreciar que la escena es en realidad rectangular, que ha sido bordada sobre una gruesa arpillera y no sobre el moaré que le sirve de enmarque y que, en su zona inferior, queda un espacio libre de la arpillera sin bordar, que podría haberse usado para bordar la cartela. Así pues, el conjunto está compuesto por la unión de dos piezas diferentes, la «Escena del Quijote» y el encuadre bordado en moaré amarillo.

Todas estas circunstancias confirmarían que la «Escena del Quijote» era una obra originalmente destinada a formar parte del conjunto bordado para el Príncipe. Es posible que ésta escena hubiera sido una muestra que presentara para la aprobación general del conjunto o, más probablemente, que, fuera bordada en último lugar y al no estar concluida no fuera entregada, quedando en poder de su autor que tuvo oportunidad de utilizarla veinte años después, cuando se le encargó bordar la colgadura de la alcoba de Carlos III en el Palacio Real de Aranjuez, confeccionando con ella la pantalla de chimenea ⁷.

PILAR BENITO GARCÍA

UN ESCRITORIO FLORENTINO DE «PIEDRAS DURAS» EN LA COLEGIATA DE TORRIJOS (TOLEDO)

Es conocida por su magnificencia la Colegiata de la villa toledana de Torrijos, comenzada al parecer en 1509 por los hermanos Egas y dedicada al «Corpus Christi» por su fundadora doña Teresa Enríquez, la «Loca del Sacramento», mujer del poderoso don Gutierre de Cárdenas ¹.

Entre las numerosas obras de arte que allí aún se guardan nos llamó la atención el actual sagrario colocado delante del espléndido retablo mayor, tras la piedra del altar ². A simple vista detectamos que se trata de una pieza italiana de «Pietre Dure» que el Conde de Cedillo, que ya lo registra en su *Catálogo* de la Provincia de Toledo ³, señala como dedicado antiguamente

⁷ Está próximo a publicarse el estudio que, a raíz del hallazgo de este bordado inédito de Gómez de los Ríos, en 1998, estoy realizando sobre la decoración de esta estancia del Palacio Real de Aranjuez y sobre otras obras del genial bordador.

¹ La bibliografía sobre doña Teresa Enríquez es muy numerosa; solamente citaremos la obra de Manuel Castro y Castro, *Teresa Enríquez, la «Loca del Sacramento» y Gutierre de Cárdenas*, Toledo, IPIET, 1992.

² Isabel Mateo Gómez: «Nueva aportación documental a la obra de Juan Correa de Vivar: el retablo mayor de Santiago del Arrabal de Toledo y el de la iglesia parroquial de Torrijos (Toledo)», *Archivo Español de Arte*, n.º 208, 1979, pp. 461-472.

³ Conde de Cedillo: *Catálogo Monumental de la Provincia de Toledo*, Diputación Provincial de Toledo, 1959, p. 368.

a urna para el monumento de Jueves Santo y cataloga como pieza «de arte greco-romano del siglo xvii», que en realidad a nada compromete (fig. 1).

Según testimonios recogidos en la villa, durante mucho tiempo se lo tuvo como escritorio de doña Teresa Enríquez, hecho que cronológicamente resulta inadmisibile, ya que esta señora muere en 1529.

Hoy, tras su detenido estudio y contando con la opinión del Dr. Alfonso E. Pérez Sánchez, quien tuvo la delicadeza de examinarlo con el mayor especialista en la materia, podemos aportar datos que creemos definitivos. En realidad, se trata de un bellissimo escritorio florentino de «Pietre Dure» de estilo manierista y de finales del siglo xvi. No sabemos exactamente desde cuándo se utilizó para tabernáculo del Jueves Santo, pero sí sabemos que en los años de la postguerra se adaptó a sagrario definitivo colocándose entonces en la capilla de San Gil de la Colegiata. El interior aparece hoy vaciado de elementos de escritorio y en su lugar se ha colocado una especie de caja de oro, o al menos dorada, adornada en su frente con un medallón del Salvador que hace las veces de sagrario. En el coronamiento del mueble que el Conde de Cedillo escribe remataba en «una figura alegórica femenina en bronce»⁴ sin concretar nada más, se colocaron tres grupos también de bronce que representan al pelícano eucarístico en el centro y las figuras alegóricas de la Esperanza y la Religión. Pero la mayor transformación lo ha supuesto la colocación de una puertecilla orlada por una cenefa en cuyo centro aparece un ángel trabajado en esmaltes, todo de un sabor pseudobizantino y que parece obra de los talleres de arte religioso Granda. Por lo demás, el mueble nos ha llegado en buenas condiciones, pese a la pérdida de algunas pequeñas piezas. Mide aproximadamente 1,22 ms. de largo, 1,05 ms. de alto y 0,42 ms. de ancho.

La adaptación como escritorios de este tipo de muebles es relativamente frecuente y de ello tenemos repetidos ejemplos en España. La pieza que estudiamos se alza sobre un estrecho basamento de ébano con piedras incrustadas de laspislázuli y mármoles raros de tonalidad verdosa. Sobre él se alza el mueble propiamente dicho dividido en dos partes, con siete cuerpos la zona baja y cinco la superior, mostrando un trazado irregular de líneas rectas y oblicuas. El modelo arquitectónico es típicamente manierista, la calle central presenta dos hornacinas rematadas en frontón triangular y curvo que siguen fielmente soluciones de arquitectos manieristas como un Vignola, della Porta, Maderno, etc. El desnivel entre la zona inferior de siete cuerpos y la superior de cinco queda solucionado por sinuosas volutas del mundo manierista resaltadas en bronce y el mueble remata en un frontón partido de idénticos planteamientos.

Los cuerpos son de tamaño distinto. El cuerpo central, adornado con incrustaciones de distintas piedras, remata en frontón triangular y alberga la puertecilla. La primitiva se adornaría muy posiblemente con un diseño floral como es frecuente en este tipo de muebles, tal como podemos verlo en el tabernáculo del Palacio Real de Madrid, ya de época más avanzada, obra de Montini⁵. Los otros dos frentes mayores muestran un diseño particularmente complejo con un espacio cuadrado rematado en frontón curvo y éste a su vez en otro diminuto de sección triangular en cuyos lados destacan minúsculos cestillos con frutas en bronce dorado. Las partes cuadradas se adornan con decoración floral de piedras incrustadas en la más pura tradición florentina. En los cuatro cuerpos oblicuos la composición es idéntica aunque son distintos los motivos ornamentales. Divididos en dos tramos, en la zona inferior vemos cuatro hornacinas rematadas en diminutas carátulas de bronce que albergan cuatro pequeñas figuras, al parecer, de santos guerreros, ya que visten armadura y portan espadas. Aunque su pequeñez y ubica-

⁴ Conde de Cedillo: *Idem*.

⁵ Jesús Sáenz de Mira: «Lo raro del orbe. Objetos de arte y maravillas en el Alcázar de Madrid», en *El Real Alcázar de Madrid. Dos siglos de arquitectura y coleccionismo en la Corte de los Reyes de España*, Madrid, 1994, Ed. Nerea, pp. 264-287.



Fig. 1. Anónimo: *Escritorio florentino*. Torrijos. Colegiata.

ción no nos ha permitido un estudio en profundidad y nada podemos aportar sobre su identificación, parecen piezas un tanto secundarias y realizadas en pobre material. Sobre las cuatro hornacinas se aprecian diferentes motivos decorativos, sobre las inmediatas al cuerpo central hay incrustadas sendas placas, posiblemente trabajadas en plata, en las que vemos relieves con figuras de varones, alguna mujer y algún que otro niño portando casi todos ellos ramos de palma, todo de concepción muy manierista. No podemos asegurar si en estos relieves se representa un momento de la entrada de Cristo en Jerusalén o si simplemente son un cortejo de santos mártires. En los cuerpos exteriores el relieve se ha sustituido por pájaros de «Pietre Dure» incrustados en pequeñas laminillas de lapislázuli. Los cuerpos de esta parte baja están separados por deliciosas columnillas salomónicas de cristal de roca con basas y capiteles compuestos de bronce dorado. Columnas semejantes las vemos, por ejemplo, en el relicario de Santa Bárbara del Museo Diocesano de Mantua que A. M. Giusti fecha a finales del XVI y lo incluye en la órbita veneciana⁶. Finalmente, este primer cuerpo remata en un entablamento de raros mármoles que a su vez culmina en una cornisa formada por diminutos balaustres tallados también en cristal de roca.

La parte superior, menos esbelta, se compone, como ya hemos dicho, de cinco cuerpos. El central, rematado en frontón curvo, alberga una pieza de ébano en cuyo interior se ha incrustado un relieve de la Trinidad trabajado en plata. Dios Padre aparece barbado, sentado sobre una nube y sosteniendo al Hijo clavado en una cruz. Su inspiración en la Trinidad de Alberto Dürero parece evidente, pero al tratarse de una pieza florentina no podemos olvidar el mismo tema

⁶ Anna Maria Giusti: *Pietre Dure. L'Arte europea del mosaico negli arredi e nelle decorazioni dal 1500 al 1800*, Umberto Allemandi & C. p. 172.

de Masaccio de Sta. María Novella. El frontón está sostenido por una pareja de columnas de cristal, como las de la parte inferior. A los lados vuelven a aparecer dos cuerpos oblicuos con sus diminutas hornacinas rematadas en carátulas y en su interior otras dos efigies de santos que a simple vista parecen piezas más interesantes que las de la zona inferior. Muy posiblemente realizados en plata, la figura de la izquierda parece representar a San Pablo, mientras que la derecha, intensamente movida con un movimiento un tanto acaracolado muy manierista, podría representar a San Andrés. Los otros dos cuerpos laterales muestran sendos pájaros posados en una rama de naranjo con flor de azahar y un rojo fruto, en un motivo de gran tradición en este tipo de trabajo que ha pervivido hasta nuestros mismos días. Curiosamente estos dos cuerpos aparecen enmarcados por sendas columnas salomónicas con los típicos capiteles en bronce ya vistos pero en este caso trabajadas no en cristal sino en plata. Finalmente, el mueble remata en un frontón partido en los cuerpos exteriores y con balaustrada los cuerpecillos intermedios, realizadas en plata los diminutos balaustres y no en cristal como en la zona inferior.

Conviene también destacar la decoración de los laterales del mueble en los que vemos sendos tableros de ébano y piedras duras, con una ágata en la parte central de considerables dimensiones flanqueada por dos pilastras con capitel de bronce. En estos espacios laterales se van siguiendo la base y zonas del resto del mueble, rematando en cornisa de balaustillos de plata.

La pieza podemos situarla con bastante precisión en los años finales del siglo XVI o muy en los comienzos del XVII y todo apunta a ser obra de las manufacturas florentinas de esas fechas. Ver las relaciones y parecidos con piezas conservadas sería trabajo largo e incluso carente de sentido. Ejemplares que muestran un gran parecido con esta pieza de Torrijos los tenemos muy claros en el Museo degli Argenti de Florencia, en el Kunsthistorisches Museum de Viena y en infinidad de otros museos y colecciones privadas. Y como una simple prueba de que determinados motivos perviven largamente, como ya hemos destacado, queremos dejar constancia del hecho de que piezas florales que aparecen en este mueble siguen trabajándose exactamente iguales en el lateral del mueble de Joseph Baumhaver, de entrado el siglo XVIII, conservado en el Palacio de Versalles ⁷.

De cómo pudo llegar pieza tan espléndida a esta villa de Torrijos, el camino creemos verlo claro, ya que esta población fue posesión de la familia Cárdenas, luego Duques de Maqueda, algunos de cuyos miembros sirvieron al rey de España en Italia e incluso la Dra. Rosa López Torrijos ha podido documentar el encargo y envío de piezas italianas hacia esta villa en 1668 ⁸.

JUAN NICOLAU CASTRO

Dr. por la Universidad Autónoma de Madrid

LO QUE VIO EN 1636 (DE ARQUITECTURA Y ARTES DECORATIVAS) EN ESPAÑA UN VIAJERO CHECO

No hay muchos testimonios directos que documenten de primera mano las opiniones de los viajeros checos a España en el siglo XVII, y mucho menos que tuvieran provecho para la historia del arte, aunque perfectamente podría escribirse un capítulo más en los libros exis-

⁷ Anna Maria Giusti: *Idem*.

⁸ Mercedes Gómez-Ferrer Lozano: «El taller escultórico de Juan de Lugano y Francisco de Aprile en Valencia», Universitat de València, 1997.