

Textos en español

ARTE Y GUERRA

EN EL RENACIMIENTO

*Los tapices de
la Batalla de Pavía*

Favor de
devolver este
folleto al
terminar

Kimbell
Art Museum



Estas placas y fichas de obra de letra grande están organizadas según la secuencia prevista para la exposición.

La producción de estos folletos ha sido posible gracias a la Alcon Foundation

Caballero de Brescia a caballo con armadura de torneo y espada de estocada

c. 1550-1570

Acero, madera, cuero y tela

Museo e Real Bosco di Capodimonte, Nápoles

Esta armadura de torneo se fabricó en la ciudad de Brescia, situada en el norte de Italia. La decoración incluye un inusual motivo de espirales doradas que se extienden por toda la superficie de la armadura. Se aprecian variaciones y acabados cincelados en la cresta del yelmo del jinete y a la altura del cuello, así como en la testera, el guardamaslo y el peto del caballo. En el centro del peto, se observa un grabado desgastado que representa a San Jorge dando muerte al dragón. Esta imagen sugiere que proviene de Sicilia —de la armería Bonanno-Branciforte— donde la Compagnia dei Cavalieri Giostranti, apostada en Palermo, tenía a San Jorge por patrón.

La barda (armadura protectora del caballo) está fabricada con láminas rectangulares ensambladas con cadenas de malla de anillos al estilo “grano de cebada” similar al de los típicos adornos otomanos, aunque sus placas estaban dispuestas de forma horizontal.

Arte y guerra en el Renacimiento

Los tapices de la Batalla de Pavía

El 24 de febrero de 1525, se libró la batalla de Pavía entre las dos mayores potencias de la época. Fue la culminación del enfrentamiento entre las fuerzas militares del soberano de Habsburgo, el emperador del Sacro Imperio Romano Germánico Carlos V, y el rey de Francia, Francisco I. Tras un largo asedio a la ciudad del norte de Italia por parte de las fuerzas francesas, los dos ejércitos se enfrentaron: la batalla dio como resultado la captura del rey francés y una aplastante victoria de Carlos V; esto le otorgó al imperio Habsburgo la supremacía geopolítica sobre Europa.

Un elemento decisivo en la victoria de Carlos V fue la superioridad tecnológica del ejército imperial, que contaba con armas cada vez más sofisticadas y potentes que transformaron por completo la guerra y representaron un puente entre la Edad Media y la Era Moderna. Anteriormente invencible, la caballería pesada francesa compuesta por nobles fue diezmada por arcabuceros (fusileros) imperiales.

Para celebrar esta victoria, en 1531 se entregaron como regalo diplomático a Carlos V siete lujosos tapices diseñados por el artista de la corte Bernard van Orley y tejidos en el taller de Bruselas de Willem y Jan Dermoyen, todas ellas figuras destacadas de la tapicería belga en la cúspide de su fama. Los tapices fueron legados finalmente a la poderosa familia d'Avalos, de origen español, cuyos antepasados habían luchado con gran honor en Pavía. El último descendiente de esta familia, Alfonso V, marqués de Pescara, los donó al Estado italiano en 1862. Desde 1957, los tapices se exponen en el Museo e Real Bosco di Capodimonte de Nápoles.

Después de una cuidadosa restauración que les permite a visitantes apreciar su esplendor original, el conjunto completo de tapices se presenta por primera vez en Estados Unidos. Además de los tapices, hay impresionantes ejemplares de armas y armaduras preciosas de la época procedentes de la famosa Armería Farnesio: armas de fuego y espadas finamente decoradas y armaduras con magníficos detalles, fabricadas por los mejores armeros del siglo XVI.

La Batalla de Pavía

La batalla de Pavía fue un acontecimiento de gran importancia en la historia europea, en la que lucharon las dos mayores potencias de la época por el dominio político y geoestratégico. Sus ejércitos multinacionales incluían soldados franceses, suizos, alemanes, españoles, italianos, flamencos, escoceses e ingleses. La batalla marcó la culminación de un conflicto entre el emperador del Sacro Imperio Romano Germánico, Carlos V (1500-1558) —que reinaba sobre España, Nápoles, Sicilia y Cerdeña y controlaba los Países Bajos, el Franco Condado y los territorios austriacos de los Habsburgo— y el rey de Francia, Francisco I (1494-1547), que reclamaba el Ducado de Milán por derecho de nacimiento. El emperador deseaba apoderarse del Ducado de Milán, “la llave de Italia”, así como del ducado de Borgoña, para rodear a Francia por completo. El objetivo de Francisco I era conquistar el reino de Nápoles y frustrar la amenaza imperial.

De octubre de 1524 a febrero de 1525, las fuerzas francesas sitiaron Pavía, ciudad imperial del Ducado de Milán, con el propósito de hacerse con el control definitivo de la región. Cerca del amanecer del 24 de febrero de 1525, las fuerzas masivas de Carlos V (quien se encontraba entonces en España) descendieron para romper el sitio, y lo lograron con rotundo éxito. En pocas horas, el ejército imperial logró una asombrosa victoria, en gran parte debido a su clara ventaja técnica y a la implementación crucial de arcabuceros (fusileros).

El resultado tuvo una importancia vital: murieron muchos de los soldados rasos del ejército francés junto con un considerable número de nobles. Pero la humillación más grande fue que tomaron prisionero a Francisco I, quien estuvo en cautiverio en Madrid durante un año. La estrepitosa derrota del ejército francés en Pavía puso fin a las antiguas aspiraciones francesas de conquistar el norte de la península italiana y no solo cambió el equilibrio de poder en esa región, sino en todo el continente. Esto marcó un punto de quiebre en la historia política y militar europea.

Los tapices de la Batalla de Pavía

Diseñado por el artista de la corte Bernard van Orley (c. 1488-1541), este ciclo de notables tapices flamencos fue creado en el taller de Bruselas de Willem y Jan Dermoyen (ambos activos entre 1520 y 1540). Tejida en tonos profundamente saturados y realzada de forma suntuosa con hilos de oro y plata, cada composición tiene magníficos detalles y está repleta de jefes militares ricamente ataviados, jinetes y soldados mercenarios de a pie armados con espadas, picas y armas de fuego, todos ellos habitando un impresionante paisaje panorámico de campos de batalla amurallados y colinas ondulantes. Los tapices fueron presentados por los Estados Generales como un obsequio diplomático a Carlos V en 1531, seis años después de la batalla de Pavía, cuando se dirigió a la asamblea de delegados representantes de los Países Bajos en el Palacio Coudenberg de Bruselas.

Las siete imágenes panorámicas tienen una escala monumental —unos ocho metros de ancho por cuatro de alto— y narran la historia de la batalla. Se diseñaron para exponerse en un orden determinado, aunque algunos de los acontecimientos representados ocurrieron simultáneamente dada la corta duración del combate. Los momentos clave de la batalla están repletos de figuras y caballos de tamaño casi real ataviados con sus vestiduras de combate, en una escenografía conformada por el campo de batalla y la campiña a las afueras de la sitiada ciudad de Pavía, en el norte de Italia.

Una reciente restauración ha revelado lo sofisticados que son los tapices. Realizados con materiales preciosos como hilos de seda y lana o hilos de oro y plata brillantes, la técnica de tejido refleja la maestría de los grandes tapiceros que trabajaban en la Bruselas del siglo XVI.

En esta exposición, la manera en que se presentan los tapices une y reconstruye el vasto paisaje panorámico de la ciudad y sus alrededores. Ofrece una visión amplia y completa de los acontecimientos de la batalla para sumergir al público en el mundo de la historia del Renacimiento, la tecnología militar y la moda.

La Armería Farnesio

Al igual que la mayor parte de las armerías famosas de las dinastías europeas, la armería de la noble familia Farnesio —ahora albergada en el Museo e Real Bosco di Capodimonte— es un referente indispensable en la historia de las armas de fuego y las armaduras. Se destaca principalmente por sus armaduras milanesas de la segunda mitad del siglo XVI, en particular, por la obra de Pompeo della Cesa (1537-1610), uno de los armeros más hábiles de la época, que trabajó para importantes cortes de Italia y de toda Europa.

La armería incluye unas tres mil piezas y tiene una calidad comparable a las prestigiosas armerías reales de Madrid, Viena, Estocolmo y Dresde. La heredó Elisabetta Farnesio (1692-1766), que se había casado con Felipe V (1683-1786), rey de España, y posteriormente la legó a su hijo Carlos (1716-1788), quien conquistó el reino de Nápoles en 1734 y ordenó el traslado de la armería de Parma a Nápoles.

Gracias a estudios recientes, se han podido identificar correctamente armas y armaduras específicas que antes se creía que pertenecían a la familia Farnesio y que en realidad procedían de la armería Bonanno-Branciforte de los príncipes de Cattolica, de la localidad siciliana de Canicattì, antes de ser entregadas en 1800 a Fernando IV (1751-1825) en Palermo, donde se había retirado debido a la ocupación francesa de Nápoles. Entre ellas, había un escudo y un casco all'eroica (de estilo heroico) de un hermoso diseño, atribuibles a Pietro Paolo Malfettano, quien tenía un taller en Palermo en la segunda mitad del siglo XVI.

En 1967, la Armería Farnesio readquirió por intercambio con las Colecciones Reales de Windsor el arcabuz con llave de rueda fabricado por Giovan Battista Visconti en 1596 para Ranuccio Farnesio (1569-1622). El arcabuz —considerado “el arma más bella del mundo”— es una de las armas de fuego más importantes de la producción italiana de finales del siglo XVI, una obra maestra del tallado y calado del acero.

Máscara de caballo

Finales del siglo XV-principios del siglo XVI

Cuero cocido, pintado y dorado

Museo e Real Bosco di Capodimonte, Nápoles

Esta máscara de caballo, confeccionada en cuero endurecido (cuir bouilli), está pintada con un fondo azul verdoso y ornamentada con estrellas y un sol hechos en pan de oro. Tiene unas anteojeras elaboradas en relieve y termina en una curva ascendente a la altura de los orificios nasales. El centro exhibe una placa aplicada, que también se confeccionó en cuero, en la que se observa un escudo heráldico. El excesivo desgaste que presenta la decoración impide identificar con certeza a qué casa nobiliaria representa, aunque puede afirmarse que data, como mínimo, de finales del siglo XV.

Atribuido a Francesco Francia (italiano, c. 1450-1517)

Triunfo de la abundancia

Principios del siglo XVI

Fragmento de arnés de caballo; cuero cocido, pintado y dorado

Museo e Real Bosco di Capodimonte, Nápoles

Este fragmento de barda (armadura de caballo), muy raro y de gran calidad, está enteramente cubierto por una escena triunfal que fue pintada sobre un fondo dorado. Puede verse una figura alegórica de la Abundancia, que aparece semidesnuda sosteniendo una cornucopia y montada en un carro entre dos pilares, cada uno de los cuales exhibe una esfinge en sus respectivas bases y, en su parte superior, un jarrón en llamas. Originalmente, el fondo dorado de esta pieza estaba recubierto de una laca roja esgrafiada, de la que quedan pequeños fragmentos. La barda, confeccionada en cuero endurecido (cuir bouilli), solía utilizarse en los desfiles.

No queda clara la autoría de su decoración: se atribuyó a los artistas boloñeses Francesco y Giacomo Francia y, más recientemente, a la escuela de Luca Signorelli. Por otra parte, se sugirió que podría atribuirse a la escuela de Pinturicchio, más concretamente, a uno de sus colaboradores, que trabajó en el apartamento de los Borgia en el Vaticano.

Pompeo della Cesa (italiano, c. 1537-1610)

Piezas de una guarnición de armadura

Acero bruñido, principios del siglo XVII

Museo e Real Bosco di Capodimonte, Nápoles

Una guarnición es una armadura completa que se compone de piezas intercambiables y adaptables para uso ecuestre, deportivo o militar. Las piezas que componen esta guarnición se confeccionaron para Ranuccio Farnesio (1569-1622), hijo de Alejandro Farnesio (1545-1592). Probablemente, fue una de las últimas creaciones del célebre armero milanés Pompeo della Cesa (c. 1537-1610) antes de su muerte. La decoración se extiende por toda la superficie con un entramado fitomorfo —es decir, en forma de planta— grabado con motivo romboidal, que exhibe trofeos de armas de la familia Farnesio y figuras heroicas. El broquel presenta una iglesia grabada en referencia al apellido “della Cesa” (de la Iglesia).



Yelmo de
infantería



Yelmo cerrado



Yelmo para
caballo



Broquel



Peto y dos
escarcelas



Culet

Tapiz diseñado por Bernard van Orley (flamenco, c. 1488-1541) y tejido en el taller de Willem y Jan Dermoyen en Bruselas (flamencos, ambos activos entre las décadas de 1520 y 1540)

La incursión de la caravana de suministros imperial en el campo de batalla y la rendición de los piqueros suizos del ejército francés

c. 1528-1531

Hilo de lana, seda, oro y plata

Museo e Real Bosco di Capodimonte, Nápoles

En esta vista panorámica del campo de batalla, la infantería suiza, que luchaba a favor de Francia, depone sus armas y abandona el combate. Cuando las tropas de mercenarios suizos dan la señal de rendición, el capitán suizo Johann von Diesbach ofrece su vida con valentía a un caballero imperial para mantener su honor pereciendo en el campo de batalla. Desde la izquierda, la caravana de suministros imperial, con diferentes familiares y operarios, se abre paso desde el campamento imperial a través de una brecha en la muralla hasta el terreno ocupado por los franceses. Cuando la derrota de las tropas francesas se hace evidente, las huestes imperiales se abalanzan a toda prisa al campo de batalla para reclamar el botín de guerra.

En la esquina superior izquierda del tapiz, el águila bicéfala de los Habsburgo que decora una de las tiendas indica la ubicación del campamento imperial. Las huestes civiles del campamento y algunos soldados imperiales, identificados con cruces rojas de San Andrés (en diagonal), han comenzado a atravesar las defensas y las brechas de la muralla que rodea el campamento francés. Cargados con cestas y cofres, se preparan para llevarse el botín de la batalla.



Bernard van Orley creó numerosos detalles pintorescos de las huestes del campamento imperial: los civiles que viajaban con el ejército, entre ellos, familiares, maleteros, cocineros, comerciantes, ingenieros, cirujanos, clérigos y otros, muchos de los cuales se apresuran a reclamar el botín de guerra ante la inminente derrota de las tropas francesas. En primer plano, un soldado mercenario con aire cínico, acompañado de su hijo o de un paje, llama nuestra atención mientras avanza a saltos con unas gallinas colgadas de su pica, un tropo habitual del saqueo. Detrás, un fraile y unas mujeres con ropas y adornos elegantes entran en el campo de batalla, mientras un mono encadenado trepa sobre su jaula que ha sido cargada al lomo de un caballo. Los tejedores captan de manera espléndida las variadas expresiones faciales del variopinto séquito y los detalles de colores vivos, como las plumas multicolores de las gallinas.



En el centro, en primer plano, un grupo de soldados consternados representa a las derrotadas tropas francesas. A la izquierda, un soldado apoya la mano en la hoja de una inmensa espada a dos manos clavada en el suelo que servía de punto de reunión de las tropas durante la batalla. Sobre un tapiz de armas abandonadas, un tamborilero y un pífano atemorizados parecen hundirse bajo el peso de sus ponderosas cadenas adornadas con la flor de lis y un animal salvaje rojo. A su lado, un abanderado deja caer al suelo la bandera francesa, señal de la inminente derrota de las fuerzas francesas. En las proximidades, soldados con cruces blancas y expresiones de súplica se quitan el sombrero con humildad y levantan la mano derecha hacia el imponente jinete imperial en señal de sumisión.



La figura vestida de azul claro que blande una inmensa pica, la cual atraviesa verticalmente el tapiz, es el valeroso capitán suizo Johann von Diesbach, que ofrece su vida a un caballero imperial cuya espada se levanta para asestarle un golpe mortal. Al morir en el campo de batalla, Diesbach conserva su honor. Los tejedores han captado el esplendor de los jinetes imperiales con relucientes armaduras a la derecha, identificados por sus fajines rojos y blancos y montados en magníficos corceles.



Cerca de la parte superior derecha del tapiz, se lleva a cabo un acontecimiento crucial. Los mercenarios suizos, que constituyen la mayor parte de la infantería francesa y a quienes podemos identificar por las cruces blancas de sus almillas y jubones, desoyen las súplicas de sus oficiales y abandonan sus formaciones. Los piqueros suizos han quedado rodeados por la repentina carga de la caballería imperial. De frente al enemigo, se dan cuenta de su inminente derrota y arrojan las picas a sus pies en señal de rendición.



Yelmo de armadura de D'Avalos

c. 1550

Acero bruñido

Museo e Real Bosco di Capodimonte, Nápoles

Peto de armadura de D'Avalos

c. 1550

Acero bruñido

Museo e Real Bosco di Capodimonte, Nápoles

Placa posterior de armadura de D'Avalos

Finales del siglo XVI-principios del siglo XVII

Acero bruñido

Museo e Real Bosco di Capodimonte, Nápoles

Sable de jaspe

Siglo XVII

Jaspe, granates, turquesa y chagrín

Museo e Real Bosco di Capodimonte, Nápoles

Esta pieza es una espada ceremonial o de gala, que presuntamente se forjó en un taller de Milán. Su empuñadura de jaspe está bellamente tallada en forma de cruz y sus monturas biseladas, forjadas en plata dorada, albergan once granates pequeños y veinte más grandes, junto con cinco turquesas pequeñas y ocho más grandes. Al pomo le falta un granate. Es probable que la hoja no sea una pieza original, sino una adaptación del siglo XVIII.

Daga de ágata

Principios del siglo XVI

Ágata sardónice, piel de chagrín y acero

Museo e Real Bosco di Capodimonte, Nápoles

La forma de esta arma —que presumiblemente se fabricó en la región de Milán— está inspirada en las dagas “de disco” utilizadas en el siglo XV. La empuñadura incluye una sección octogonal y está confeccionada en ágata sardónice. El filo exhibe la leyenda “DUCE TUTUS ACHATE” en referencia a la historia de Eneas y Achates, uno de los amigos de mayor confianza de Eneas. La frase se utiliza para referirse a una amistad inquebrantable. En el primer tercio de la hoja, se observa una decoración de oro damasquinado inspirada en motivos vegetales y ornamentos espiralados que evoca los estilos decorativos españoles.

Pompeo della Cesa (italiano, activo c. 1537-1610)

Guarnición de la armadura “Volat”

1590

Acero

Museo e Real Bosco di Capodimonte, Nápoles

Apenas dos años antes de fallecer, Alejandro Farnesio (1545-1592) encargó esta última guarnición a Pompeo della Cesa. La profusa decoración, que se presenta sobre un fondo levemente repujado y punteado, exhibe bandas doradas grabadas al ácido que se van alternando con delgadas líneas cinceladas a modo de cadenas. El peto está densamente ornamentado con diversos motivos —como trofeos, cornucopias, flores de lis de Farnesio, coronas ducales, hojas de palmera y ramas de olivo— que enmarcan una figura alegórica de la Fama sostenida por un águila en vuelo, bajo la cual se observa una placa decorativa con el lema “VOLAT” (vuela). El cuello y la espalda presentan pequeños óvalos con el nombre “POMPEO”, y la visera pivotante exhibe un marco decorativo dentro del cual figura el año 1590.

La rica decoración que abarca toda la superficie emula las convenciones estilísticas de las prendas de vestir de la época, que se caracterizaban por el uso extensivo de bordados con hilos de oro y plata sobre refinadas telas.

Tapiz diseñado por Bernard van Orley (flamenco, c. 1488-1541) y tejido en el taller de Willem y Jan Dermoyen en Bruselas (flamencos, ambos activos entre las décadas de 1520 y 1540)

La rendición del rey Francisco I

c. 1528-1531

Hilo de lana, seda, oro y plata

Museo e Real Bosco di Capodimonte, Nápoles

Este tapiz representa el momento culminante de la batalla: la captura del rey de Francia a manos de las tropas imperiales. A la izquierda, Francisco I recibe ayuda de los oficiales del ejército imperial para desmontar su caballo, quien agoniza debido a un disparo. En el extremo izquierdo, Charles de Lannoy, virrey de Nápoles y comandante del ejército imperial, desmonta para aceptar la rendición del rey de Francia. Las espadas alzadas de los nobles jinetes en el centro del tapiz representan la victoria imperial. Francisco fue encarcelado en Italia y luego fue trasladado a España. Lo liberaron tras firmar el Tratado de Madrid de 1526, en el cual se establecía que Francia abandonaba el reclamo de los ducados de Milán y Borgoña, y otros territorios importantes, acuerdo que el rey rompió poco después. Aunque persistieron las hostilidades, la ascendencia de los Habsburgo en Europa y otras regiones quedó determinada en la batalla de Pavía.

En el extremo izquierdo del tapiz se alza el estandarte del emperador de Habsburgo. La bandera roja muestra el águila bicéfala de los Habsburgo junto a la insignia personal de Carlos V de las Columnas de Hércules y el lema plus ultra (“más allá”), aquí escrito en francés: Plus Oultre.



En la esquina izquierda, el comandante del ejército imperial, Carlos de Lannoy, se desmonta de su caballo para aceptar la rendición del rey de Francia. Soldado y estadista de familia noble de los Países Bajos, fue virrey de Nápoles. La palabra “Visseroy” está grabada en su espada.



En esta escena culminante, el cuerpo herido y desarticulado de Francisco I se libera de su caballo agonizante con la ayuda de tres capitanes imperiales identificados con inscripciones: el conde Nicolas Von Salm, comandante de la caballería alemana, ayudado por La Motte de Noyers y Jean, bastardo de Montmartin, borgoñeses que lucharon en el lado imperial. Justo detrás de Francisco I y sus captores, un caballero imperial levanta con las dos manos la espada francesa de Valois en señal de victoria. Los trofeos que representan la derrota de Francisco yacen esparcidos por el suelo: la brida y la testera del caballo real y la funda de la espada del rey. La sangre de la herida de bala del caballo se derrama de manera elocuente sobre un arcabuz, un tipo de arma de fuego con cañón largo utilizada por las tropas imperiales.



El hombre con barba del centro, al que se ha identificado de distintas maneras, es probablemente otra representación de Carlos III, duque de Borbón, que estuvo presente en la captura de Francisco I. Las espadas en alto indican la victoria y se mencionan en los relatos contemporáneos, al igual que el trato honorable y respetuoso de Borbón hacia Francisco I. Tras la batalla de Pavía, en 1527 Borbón acompañó a las tropas imperiales hacia el sur, a Roma, para transmitir la advertencia de Carlos V al papa de que aceptara su acuerdo. La muerte de Borbón fue célebre: lo asesinaron cerca de las murallas de la ciudad, y las tropas imperiales amotinadas procedieron a saquear Roma. Su retrato en el tapiz es una alusión a su servicio al emperador Carlos V.



En la parte superior derecha del tapiz, Carlos III, duque de Borbón —se lo puede identificar por la inscripción “Bourbon” y las flores de lis en los adornos de su caballo— comienza a galopar. Si bien pertenecía a la más alta nobleza francesa, sentía una profunda animosidad hacia Francisco I por la posesión de los estados borbónicos, entre otras disputas, y apoyaba la causa de los Habsburgo. Lo acompaña Alfonso de Ávalos, marqués de Vasto, montando un caballo blanco y alzando la espada.



Atribuido a Pietro Paolo Malfettano (italiano, activo en el siglo XVI)

Yelmo ceremonial originario de Canicattì

c. 1570

Acero bruñido, lámina de plata y madera

Museo e Real Bosco di Capodimonte, Nápoles

Estudios recientes posibilitaron la correcta identificación de un conjunto específico de armas y armaduras que era presunto que pertenecían a la familia Farnesio, pero que, en realidad, procedían de la armería Bonanno-Branciforte, de los príncipes de la Cattolica, en la localidad siciliana de Canicattì, antes de que se efectuara su entrega en 1800 al rey de Nápoles, Fernando IV (1751-1825). Las piezas en cuestión incluyen este yelmo “all’eroica” (de estilo heroico), de exquisita elaboración, junto con un escudo circular, los cuales se atribuyen a Pietro Paolo Malfettano, quien tuvo un taller en Palermo durante la segunda mitad del siglo XVI. En uno de sus lados, este yelmo representa el Juicio de Trajano y, en el otro, el sacrificio de Marco Curcio.

Atribuido a Pietro Paolo Malfettano (italiano, activo en el siglo XVI)

Escudo de Rotella

c. 1590

Acero bruñido, lámina de plata y madera

Museo e Real Bosco di Capodimonte, Nápoles

La mítica escena que se observa en este escudo circular —repujado y cincelado, con damasquinado de oro y plata— representa a Horacio Cocle, héroe de la tradición romana, deteniendo el avance de los atacantes para que el ejército pueda inutilizar un puente que conduce a la ciudad. La arquitectura que puede apreciarse no pertenece a Roma, sino a Palermo, en Sicilia, donde se confeccionó el escudo. Al igual que el yelmo ceremonial —también exhibido en esta vitrina—, en su época, este escudo exquisitamente confeccionado formó parte de la colección principesca siciliana y, más adelante, en 1800, fue obsequiado a Fernando IV, rey de Nápoles (1751-1825), que residía en Palermo, lugar al que se retiró tras la ocupación francesa de Nápoles.

Yelmo de acero de triple peine de la Guardia Farnesio

Primera mitad del siglo XVI

Acero bruñido y pintado

Museo e Real Bosco di Capodimonte, Nápoles

Este es uno de los veinticuatro yelmos de triple peine de la Guardia Farnesio que se conservan en el Museo di Capodimonte. El yelmo presenta tres crestas que se extienden a lo largo de la corona y, a ambos lados, exhibe una decoración en la que predominan el motivo de la flor de lis, que es el símbolo de la Casa Farnesio y, en especial, de Alejandro Farnesio, quien era duque de Parma y Piacenza, además de ser duque de Castro (1545-1592).

Tapiz diseñado por Bernard van Orley (flamenco, c. 1488-1541) y tejido en el taller de Willem y Jan Dermoyen en Bruselas (flamencos, ambos activos entre las décadas de 1520 y 1540)

Avance del ejército imperial y contraataque de la caballería francesa dirigido por el rey Francisco I

c. 1528-1531

Hilo de lana, seda, oro y plata

Museo e Real Bosco di Capodimonte, Nápoles

Este tapiz representa una de las primeras etapas de la batalla. La escena transcurre en el parque circundante al castillo de Mirabello, un gran coto de caza amurallado a las afueras de Pavía, donde los franceses acamparon durante los meses en que tuvo lugar el asedio. Durante la noche, las tropas imperiales traspasaron los muros de ladrillo del parque y se infiltraron en la posición de su enemigo, ocultándose en el bosque. Ahora, al amanecer, avanzan hacia el ejército francés, al que le tienden una trampa. En respuesta, los franceses lanzan un contundente ataque de caballería pesada que encabeza el mismísimo rey Francisco I.

Tras el inesperado ataque imperial, la caballería pesada de Francia arremete en una contraofensiva al mando de un caballero cuya visera estaba abierta, escena que domina el primer plano del tapiz. El rey Francisco I, que luce un yelmo con una gran aureola de penachos, monta un caballo que exhibe la flor de lis de la realeza y un tocado ornamentado. Detrás del rey, se observa a tres ilustres caballeros: a la izquierda, se encuentra Galeazzo da Sanseverino, “el Gran Escudero de Francia”, identificado por una inscripción en su espada alzada, quien murió en combate. A su lado, montando el caballo marrón, puede verse a Antoine de Lettes-Desprez o “seigneur de Montpensier” —título que figura en la brida—, quien resultó apresado. Los arcabuceros imperiales — es decir, los soldados de tropas que portaban arcabuces— podían identificar y disparar a un gran número de guerreros a caballo de la nobleza gracias a los ostentosos atavíos que lucían estos últimos.



Puede verse al ejército imperial saliendo de los bosques al amanecer. Sus soldados avanzan al ritmo de pífanos y tambores enarbolando banderas imperiales y estandartes con cruces de San Andrés o de Borgoña en forma de X y con los colores de los Habsburgo: rojo, amarillo y blanco. Las primeras filas exhiben soldados de infantería armados con arcabuces, espadas a dos manos y picas. Detrás y a lo lejos, hacia la derecha, se observa la caballería imperial blandiendo lanzas. El espeso bosque de picas y lanzas denota el poderío y la supremacía del ejército imperial. Las fuerzas imperiales implementaron una nueva maniobra táctica militar conocida como “pica y tiro” que les permitió imponerse a la ofensiva de la otrora invencible caballería francesa.



En la parte derecha del tapiz, hacia el centro, se representa a Francisco I en un momento previo, mientras dirigía la contraofensiva de la caballería francesa. Secundado por sus caballeros va el rey, a quien se reconoce por el ornamentado plumaje de su yelmo, su armadura e indumentaria lujosas, y la flor de lis de su corcel. Con su espada en alto, se dispone a matar al marqués de Civita Sant'Angelo, su oponente napolitano, cuya lanza rota toca el suelo.



En la esquina inferior derecho, se observa a los soldados imperiales de la guardia avanzadilla española, identificables por las cruces rojas en forma de X que exhiben las camisas blancas sobre sus jubones, las cuales permitían que sus aliados pudieran verlos en la oscuridad sin confundirlos con el enemigo. Cuando dichos soldados dirigen sus arcabuces hacia la caballería francesa, apuntan a los caballos para así masacrar a un gran número de enemigos. La actividad de los arcabuceros se describe detalladamente. Las bandoleras que llevan colgadas del torso guardan cartuchos de munición. En la cintura, llevan cuernos de pólvora y bolsas con perdigones de plomo.



Las armas de fuego se disparaban mediante un mecanismo de ignición por mecha: una llave de mecha de combustión lenta, apoyada en la cazoleta, encendía la pólvora de cebado, que, a su vez, provocaba una chispa que encendía el propulsor en el cañón del arma. Los arcabuceros que debían recargar sus armas se desplazaban a la retaguardia, mientras que los otros avanzaban para apuntar.

Arcabuz con llave de rueda de los Farnesio

c. 1590

Acero forjado y madera

Museo e Real Bosco di Capodimonte, Nápoles

Arcabuz con llave de rueda

c. 1590

Acero forjado y madera

Museo e Real Bosco di Capodimonte, Nápoles

Bernhard Albrecht (alemán, activo entre 1557 y 1590)

Arcabuz con llave de rueda

c. 1590

Acero forjado y madera

Museo e Real Bosco di Capodimonte, Nápoles

Giovan Battista Visconti (italiano, activo en el siglo XVI)

Pistola con llave de rueda de Ranuccio Farnesio

1596

Acero forjado y madera

Museo e Real Bosco di Capodimonte, Nápoles

Este arcabuz con llave de rueda, al que se describió como “el arma más bella del mundo”, representa una de las armas de fuego más significativas de la producción italiana de finales del siglo XVI. Constituye una obra maestra en materia de talla y calado de acero: la gran llave de rueda “al estilo flamenco” está grabada y cincelada con motivos de enredaderas ornamentadas acentuadas por figuras antropomorfas, grifos, unicornios y dragones fantásticos. El percutor (“perro”) emula a un dragón cuyas fauces dan forma a las mandíbulas que sujetan la pirita. En el guardamonte, a la izquierda, se observan dos ángeles sosteniendo una corona circular que contiene el escudo heráldico de los Farnesio, cuya parte superior incluye un niño angelical (putto).

La culata, tallada en nogal macizo, está ricamente ornamentada con placas de acero grabadas que exhiben figuras de enredaderas entrelazadas, dragones, niños angelicales (putti), unicornios pequeños, dos trofeos de armas con las llaves de San Pedro y el estandarte papal, arpías, el águila de Júpiter con rayos y Pomona con la inscripción “FLORET”, todas ellas referencias iconográficas a la familia Farnesio.

Guarnición de armadura “Medallón”

c. 1575

Acero

Museo e Real Bosco di Capodimonte, Nápoles

Esta guarnición se confeccionó para Alejandro Farnesio (1545-1592), duque de Parma y Piacenza, y duque de Castro. Farnesio fue capitán general del ejército de Flandes y probablemente la usó durante todas sus campañas militares en la región flamenca. La totalidad de las piezas que la componen están decoradas con bandas pulidas y grabadas al ácido, alternadas entre sí, que exhiben motivos figurativos, follaje y pequeños trofeos sobre un fondo dorado y punteado. En los medallones ovalados, apenas elevados con marcos de cuentas de plata, se observan representaciones de hombres con armaduras “all’eroica” (de estilo heroico), alegorías de la Fama y personajes mitológicos, como Venus y Cupido, Diana y Atlas.

De joven, Alejandro forjó su carácter de la mano de los estudios humanísticos, la educación física y el constante entrenamiento en el uso de armas. Toda la guarnición exuda sobriedad y elegancia, y si bien la principal función de la armadura es militar, su decoración pone de relieve con gracia la formación cultural del portador, exaltando su virtud y erudición.

Tapiz diseñado por Bernard van Orley (flamenco, c. 1488-1541) y tejido en el taller de Willem y Jan Dermoyen en Bruselas (flamencos, ambos activos entre las décadas de 1520 y 1540)

Ataque imperial a la caballería francesa, dirigido por el marqués de Pescara, y a la artillería francesa a manos de lansquenets bajo las órdenes de Georg von Frundsberg
c. 1528-1531

Hilo de lana, seda, oro y plata

Museo e Real Bosco di Capodimonte, Nápoles

Este tapiz refleja el caos y la violencia desatados en un campo de batalla envuelto en la niebla del amanecer, cuando los arcabuceros imperiales que comandaba Fernando (Ferrante) Francesco d'Avalos, marqués de Pescara, diezman a la caballería francesa. A la derecha, se observa a los landsknechts —un grupo de soldados mercenarios germanos también conocidos como “lansquenets”— dirigidos por Georg von Frundsberg, quienes son reconocibles por las bandas blancas y rojas que llevan sobre un hombro. Los lansquenets atacan posiciones de artillería ocupadas por mercenarios renegados conocidos como “Bandas Negras”, a quienes se les pagó para luchar en nombre del rey de Francia. Como resultado de la lucha a muerte entre estos enemigos acérrimos, la infantería imperial se alza con la victoria. En el fondo, pueden verse interminables filas de picas alzadas que evocan la imponente escala de la batalla.

En el extremo izquierdo, se destaca un comandante con media armadura montando un caballo gris a horcajadas y blandiendo una lanza por encima de su cabeza para indicar a sus hombres adónde deben atacar. La inscripción que figura en el cuello de su corcel lo identifica como Fernando (Ferrante) Francesco d'Avalos, marqués de Pescara, quien tenía uno de los rangos más altos del ejército de los Habsburgo en Pavía. La familia d'Avalos, de origen español y residente en Nápoles, poseía por un tiempo este conjunto de tapices de la batalla de Pavía que, posteriormente, legó al Museo di Capodimonte. Al igual que la mayoría de los comandantes representados en la serie de la batalla de Pavía, D'Avalos murió antes de que se completara la obra. Para los líderes militares, era un verdadero honor ser representados en un tapiz, hecho que establecía su reputación para la posteridad.



En el centro del tapiz, se observa a un par de figuras pequeñas que están cerca de una tropa de soldados imperiales y apuntan a la caballería francesa con sus armas de fuego. Puede verse una inscripción que identifica a la figura con yelmo y alabarda, calzón rojo y una banda blanca y roja como Alfonso d'Avalos, marqués de Vasto, un comandante de la infantería española que era primo de Ferrante Francesco d'Avalos, marqués de Pescara. Tal como se hizo con el tapiz que representa el avance del ejército imperial, aquí se describen en detalle las etapas de la actividad de los arcabuceros, desde que encendían los cañones con una llave de mecha que se apoyaba en la cazoleta de la pólvora hasta que se desplazaban a la retaguardia para recargar sus armas.



Los soldados mercenarios germanos, conocidos como landsknechts o “lansquenetes”, tuvieron un papel decisivo en la victoria imperial. Los lansquenetes —quienes despertaban admiración por su destreza y valentía, además de temor por su brutalidad despiadada fuera del campo de batalla— adoptaron una vestimenta extravagante y a menudo excesiva en un estilo conocido como “abullonado y acuchillado”. Se creaban bullones decorativos jalando la tela subyacente hacia afuera a través de cortes en las capas exteriores de la indumentaria. Tanto las mangas abullonadas como los calzones voluminosos o ajustados creaban siluetas llamativas que solían resultar intimidatorias. Esos trajes coloridos y jactanciosos dejaron una huella en la moda civil contemporánea. A diferencia de los mandos militares de élite pertenecientes a la nobleza a quienes plasmó con gestos atemperados, Bernard van Orley optó por exagerar las expresiones faciales y el dinamismo físico de esos temibles mercenarios.



Al pie del tapiz, hacia la derecha, hay un búho posado en un muro de ladrillos, que permite determinar que el encuentro entre las tropas se produjo al amanecer. Asimismo, la presencia del búho —criatura nocturna— podría aludir a la destrucción en el campo de batalla. El muro rebosa de toda la belleza de sus plantas y fauna silvestre, que incluye desde aves y caracoles hasta una extraordinaria variedad de flores, bayas y follaje. A partir de estas representaciones sorprendentemente naturalistas, Bernard van Orley inauguró la tradición consistente en representar motivos botánicos tridimensionales más desafiantes desde el punto de vista técnico en el diseño de tapices, la cual sustituyó la tradición medieval que consistía en emplear patrones de ornamentación planos y generales.



En la parte derecha del tapiz, se observa a otro líder imperial clave, representado de pie, al lado de un cañón decorado con flores de lis. Se trata de Georg von Frundsberg, el formidable comandante de los lansquenetes alemanes, quien sujeta una alabarda vertical y luce media armadura, la banda imperial blanca y roja, y un cinturón porta espada que exhibe su nombre en letras doradas. Frundsberg señala de manera triunfal a la artillería francesa capturada.



El enfrentamiento entre los lansquenetes alemanes — reconocibles por sus bandas blancas y rojas— y las Bandas Negras que luchan para los franceses es extremadamente violento: muchos de los muertos yacen al pie de la artillería. Se observa a François de Lorraine, comandante de los lansquenetes franceses, en los instantes previos a que un poderoso piquero imperial lo derribe de su caballo blanco y le dé muerte. A su lado, en la esquina, puede verse el cuerpo acorazado de Richard de la Pole, duque de Suffolk, tumbado sobre su caballo inclinado. En la brida de su caballo, se observa la inscripción “La Blanse Rose”, leyenda que hace referencia a la rosa blanca de la Casa de York. Exiliado en Francia, el duque fue el último miembro de dicha casa real en aspirar activamente al trono de Inglaterra.



Arcabuz con llave de rueda

c. 1590

Acero forjado y madera

Museo e Real Bosco di Capodimonte, Nápoles

Frasco de pólvora

Siglo XVI

Madera, cuero cocido y acero

Museo e Real Bosco di Capodimonte, Nápoles

El cuerpo de este frasco de pólvora se talló en madera y presenta una cubierta de tela negra. Los bordes y las placas terminales están ornamentados con delicados motivos florales de aleación de acero damasquinado de oro. Esta clase de ornamentación dorada está inspirada en motivos decorativos que estaban de moda en los círculos españoles de la época. El pequeño dosificador que puede verse en la parte inferior se utilizaba para cargar el sistema de encendido con pólvora más fina. El dosificador mayor, en cambio, se reservaba para rellenar la cámara del cañón.

Frasco de pólvora

Siglo XVI

Madera, cuero cocido y acero

Museo e Real Bosco di Capodimonte, Nápoles

Este frasco de pólvora se compone de un cuerpo de madera con recubrimiento de cuero en la cara plana y de cuir bouilli—es decir, cuero que primero se ablandó por remojo, luego se prensó, moldeó o estampó para darle forma y, finalmente, se endureció por secado—en la cara convexa. En la cara convexa, puede verse una representación de Adán y Eva. Por lo general, los motivos que exhiben las armas y armaduras de la época estaban inspirados en figuras alegóricas o deidades mitológicas. La representación de personajes bíblicos que se observan en este frasco es inusual.

Frasco de pólvora redondo

Siglo XVI

Madera, cuero cocido y acero

Museo e Real Bosco di Capodimonte, Nápoles

Este frasco de pólvora semiesférico se compone de un cuerpo de madera recubierto de cuero en la cara plana y de cuir bouilli en la convexa, y está ornamentado con un escudo heráldico difícil de identificar. La placa superior de cierre con pico dispensador tiene una abertura semicircular de muelle. Desde la cara plana, sobresale un gancho que permite sujetar el frasco de pólvora a un cinturón.

Tapiz diseñado por Bernard van Orley (flamenco, c. 1488-1541) y tejido en el taller de Willem y Jan Dermoyen en Bruselas (flamencos, ambos activos entre las décadas de 1520 y 1540)

Invasión del campamento francés y huida de mujeres, junto con otros civiles

c. 1528-1531

Hilo de lana, seda, oro y plata

Museo e Real Bosco di Capodimonte, Nápoles

En este tapiz, se observa a las fuerzas imperiales irrumpiendo desde la izquierda y arrollando toda resistencia a fin de capturar el cuartel general francés. En la parte superior izquierda, se yergue el castillo de Mirabello y, a la derecha, el campamento francés, compuesto por tiendas de campaña blancas. Abajo, a la derecha, puede verse a los soldados franceses desplegados en dos trincheras, protegidos por cañones emplazados entre parapetos revestidos de mimbre. En la escena representada, puede verse que la caballería imperial ya invadió el campamento y atraviesa la segunda línea persiguiendo a los franceses, quienes emprenden la huida a campo abierto. En primer plano, se observa a los civiles de la comitiva que acompaña al ejército francés — familiares, auxiliares y ordenanzas—, que huyen alarmados en varias direcciones, cargando lo que pueden llevar consigo.

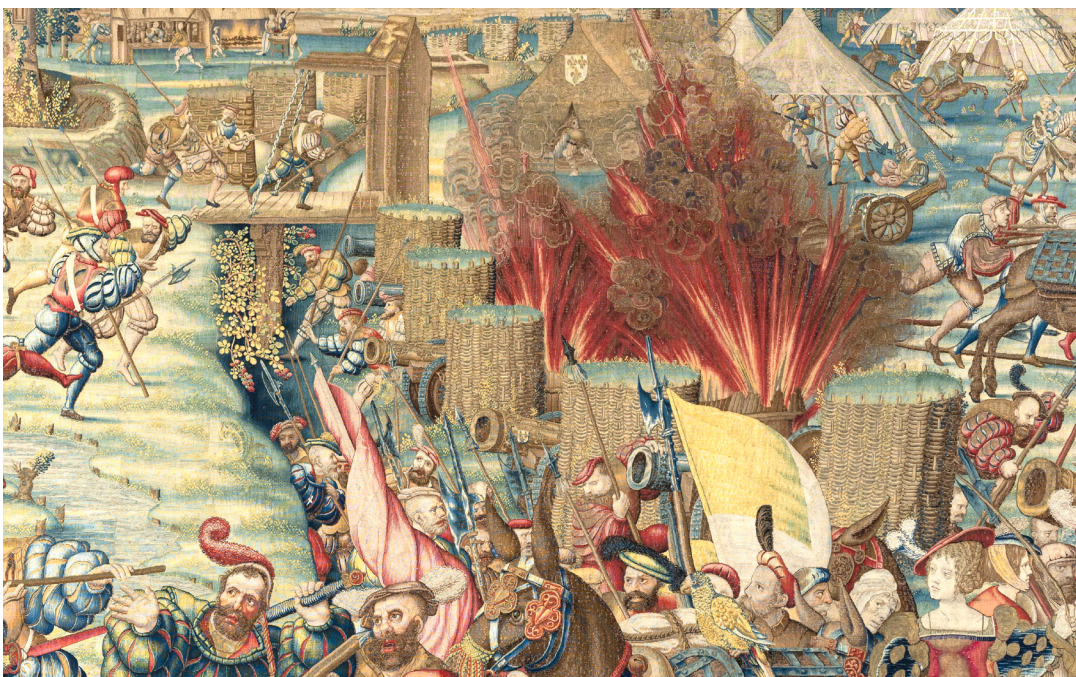
A la izquierda, también en primer plano, aparece un corpulento soldado imperial de infantería, o lansquenete, blandiendo una pesada espada a dos manos para romper la pica de su oponente. Esos experimentados soldados de élite —armados con enormes espadas de doble filo, alabardas (armas de asta rematadas con una hoja de hacha que solían incluir ganchos para desmontar a los jinetes) o largas armas de fuego llamadas “arcabuces”— eran conocidos como doppelsoldner, dado que recibían doble paga. Los lansquenetes pagaban su propia vestimenta y armadura: he aquí un impresionante conjunto de media armadura con cota de malla que protegía el pecho. Por encima de ese grupo de infantería, pueden verse caballeros imperiales y piqueros germanos atacando a las tropas francesas asediadas, así como un jinete francés, reconocible por su cruz blanca, que resulta asesinado con una lanza.



En la parte superior izquierda, se yergue el castillo de Mirabello, cerca de dos trincheras que protegen la artillería francesa. Su puente levadizo se bajó en posición de acceso, lo que posibilita el asalto del campamento por parte de las tropas imperiales, identificables por sus bandas blancas y rojas. A su derecha, pueden verse las tiendas de campaña blancas del campamento francés. Justo detrás de la enorme explosión que provoca la dispersión de mulas y soldados en distintas direcciones, se observa una tienda de campaña dorada decorada con flores de lis, que probablemente albergó al rey. La infantería española también saqueó la tienda, y el marqués de Pescara se la llevó consigo como trofeo de guerra.



Los franceses están desplegados en dos trincheras y protegidos por su artillería, ubicada entre parapetos revestidos de mimbre denominados “gaviones”. En el campamento, la conmoción de la batalla se ve exacerbada a causa de las explosiones, que provocan el desplazamiento de mulas y soldados en distintas direcciones. A su vez, no se dispara ninguno de los cañones franceses, lo cual es crucial para el resultado de la batalla. Aunque los franceses contaban con ventaja numérica en materia de cañones grandes, no pudieron utilizar la artillería —que habría alcanzado a sus propias tropas— debido a una fallida estrategia y la mala gestión del suministro de municiones. Al final de la batalla, la artillería francesa representó una parte importante del botín de guerra que obtuvieron las tropas imperiales.



En primer plano, la caravana de suministros francesa —personas civiles de la comitiva que acompaña al ejército francés— comienza a huir hacia la derecha y hacia la izquierda. Los familiares de los combatientes, así como vendedores, ujieres, cocineros y ordenanzas, entre otros, se encargaban de las operaciones diarias del ejército. Una joven mujer que lleva un bolso y llaves que le cuelgan de la cintura huye, cargando un perro lanudo, tras los pasos de un sabueso saltarín. También se observa a una elegante dama —que podría ser la esposa de un oficial francés o una cortesana— vestida con una túnica de terciopelo rojo, cabalgando de lado sobre una mula blanca que lleva puesto un arnés lujoso. El elegante atuendo de la dama quedó plasmado con detallada minuciosidad, como se ve en los volantes de tela de contraste que se asoman por las aberturas de las mangas azules. Asimismo, se destacan los adornos de la mula marrón que la precede, como se observa en el fino bozal de red, el arnés con cascabeles y flecos, y el loro dorado posado en un baúl sujeto a un lado de la montura.



Yelmo con visera de armadura de D'Avalos

c. 1550

Acero forjado

Museo e Real Bosco di Capodimonte, Nápoles

Peto de los Caballeros de Malta

Finales del siglo XVI-principios del siglo XVII

Acero bruñido

Museo e Real Bosco di Capodimonte, Nápoles

Alabarda bifurcada

Principios del siglo XVII

Acero forjado y madera

Museo e Real Bosco di Capodimonte, Nápoles

Lanza de tres puntas (Brandistock)

Siglo XVII

Acero forjado y madera

Museo e Real Bosco di Capodimonte, Nápoles

Pica plegable

c. 1540

Acero forjado y madera

Museo e Real Bosco di Capodimonte, Nápoles

Tapiz diseñado por Bernard van Orley (flamenco, c. 1488-1541) y tejido en el taller de Willem y Jan Dermoyen en Bruselas (flamencos, ambos activos entre las décadas de 1520 y 1540)

Incursión de las tropas imperiales asediadas desde Pavía y huida de la Guardia Suiza

c. 1528-1531

Hilo de lana, seda, oro y plata

Museo e Real Bosco di Capodimonte, Nápoles

Hacia el final de la batalla, el comandante imperial Antonio de Leyva, quien había resistido el asedio francés desde la guarnición imperial del castillo Visconti durante meses, realiza una incursión militar, y sus soldados atacan lo que aún queda del ejército francés en el lugar. La vista panorámica de Pavía — en gran parte, imaginaria— ocupa un lugar preponderante en la composición: se representan algunos puntos de referencia reconocibles, como las torres cívicas, el hospital y la iglesia de San Mateo hacia el centro de la ciudad. Como el diseñador de los tapices, Bernard van Orley, nunca viajó a Italia, es probable que, a la hora de incluir esos detalles, se haya inspirado en la xilografía de la batalla del artista alemán Jörg Breu el Viejo, entre otras fuentes. En el tapiz, esa imagen emblemática de la ciudad de Pavía se asocia con la gloria eterna alcanzada a partir de la resonante victoria de Carlos V en el campo de batalla, la cual providencialmente se produjo el 24 de febrero, fecha que coincide con el cumpleaños del emperador.

Sin duda, los dos soldados con sombreros emplumados extravagantes que figuran en la esquina inferior izquierda del tapiz —posiblemente oficiales— se sumarán a sus compatriotas que trepan por el muro de ladrillo en su escape del ataque imperial español. Uno de ellos empuña sobre uno de sus hombros una espada a dos manos marcada con una cruz blanca, mientras que el otro, que lleva puesta media armadura, está sujetando la bandera francesa. Si bien la mayor parte de la infantería era piquera, los soldados con más destreza y experiencia (doppelsoldner) blandían enormes espadas a dos manos o alabardas (armas de asta rematadas con una hoja de hacha), con las que penetraban en la formación de picas del enemigo, o bien portaban arcabuces.



En la parte superior del tapiz, hacia la izquierda, puede verse el castillo de Visconti y la guarnición al mando del capitán español Antonio de Leyva, cuyos soldados habían resistido el asedio francés durante cuatro meses. Las tropas de Leyva realizan una incursión desde la ciudad y atacan lo que queda de las fuerzas enemigas. La más afectada por la incursión militar española fue una unidad de infantería suiza, que cayó derrotada rápidamente.



En el centro del tapiz, se observan soldados y civiles franceses saliendo de algunas de las trincheras de protección, quienes procuran escapar rápidamente de esas posiciones que se tornaron inseguras. Cerca de ellos, pueden verse dos jinetes franceses, uno de los cuales es François de Laval, conde de Montfort, fallecido en Pavía y a quien se identifica a partir de la inscripción “Mofort” bordada en la brida de su caballo.



Los soldados de la infantería suiza huyen hacia la derecha, en busca de seguridad al otro lado del río Ticino. No obstante, cuando llegan a la orilla del río, descubren que el duque de Alençon había destruido el puente de pontones después de escapar. En ese momento, los soldados suizos no tienen otra opción más que arrojar a las crecientes aguas del río, tras lo cual, muchos mueren ahogados. Los tejedores demuestran una notable habilidad para plasmar la detallada composición de Bernard van Orley, en la que abundan plantas minuciosamente retratadas y figuras en poses animadas.



En esta vista panorámica desde arriba de Pavía y sus alrededores, se emplearon finas gradaciones de color para guiar la atención hacia las lejanas colinas y valles, todo un logro admirable en lo referido a la confección de tapices. El diseño de Bernard van Orley plasma con impresionantes detalles las secuelas de la batalla, que van desde los frenéticos soldados que navegan por el río Ticino, pasando por el puente cubierto y las murallas de la ciudad, hasta la calma del campo.



Espadas de estocada

Siglo XVI

Acero forjado y madera

Museo e Real Bosco di Capodimonte, Nápoles

Alfanjes de caballero

1600-1610

Acero forjado y madera

Museo e Real Bosco di Capodimonte, Nápoles

Sable flamígero a dos manos

Siglo XVI

Acero forjado, madera y cuero

Museo e Real Bosco di Capodimonte, Nápoles

Este sable a dos manos, cuyas dimensiones son excepcionalmente grandes, se forjó con meros fines militares. Durante los desfiles, se lo llevaba apoyado en el hombro como signo de poder, y en las batallas, por su parte, se lo clavaba en el suelo a fin de indicar un punto de referencia y de reunión para las tropas. La empuñadura se compone de un pomo piriforme en forma de cuña y un arriaz curvo que termina en espiral con una anilla en el travesaño. El extremo inferior de la hoja presenta dos topes laterales en forma de pico de cuervo. En uno de sus lados, la hoja de esta espada flamígera lleva grabada la leyenda “IOHANNES ME FECIT” (Hecha por Johannes), y en el otro, “IN SPANNILLI, 1568” (En Spannilli, en 1568).

Sables a dos manos

Siglo XVI

Acero forjado y madera

Museo e Real Bosco di Capodimonte, Nápoles

Tapiz diseñado por Bernard van Orley (flamenco, c. 1488-1541) y tejido en el taller de Willem y Jan Dermoyen en Bruselas (flamencos, ambos activos entre las décadas de 1520 y 1540)

Huida de la retaguardia francesa bajo las órdenes del duque de Alençon

c. 1528-1531

Hilo de lana, seda, oro y plata

Museo e Real Bosco di Capodimonte, Nápoles

En este tapiz transcurre otro acontecimiento clave de la batalla. En la izquierda y en el centro del tapiz, se observan diversas escaramuzas libradas en el campo de batalla. En ellas, vemos a los soldados de la otrora invencible caballería pesada francesa: agobiados por sus armaduras de cuerpo entero, caen vencidos ante la caballería española, cuyos soldados se desenvuelven con más destreza porque usan media armadura y montan caballos más pequeños y ágiles. La escena retratada en el extremo derecho muestra a Carlos IV, duque de Alençon —además de cuñado de Francisco I y comandante de la retaguardia francesa—, quien, abrumado por el irrefrenable avance español, abandona su posición y, en lugar de combatir, huye al otro lado del río Ticino. En Francia, lo acusarán de cobarde y traidor, pese a que su táctica aseguró la supervivencia de sus tropas.

En la esquina inferior izquierda, puede verse a un soldado aferrándose desesperadamente a una rama para no morir ahogado, al tiempo que varias boinas emplumadas y armas abandonadas flotan en las aguas turbulentas que ya se cobraron muchas víctimas. La maestría de los tejedores a la hora de reproducir detalles pictóricos y efectos ópticos se observa en diversos aspectos, como la manera en que se ve el cuerpo del soldado bajo las ondulaciones del agua. Las sofisticadas y variadas técnicas de tejido que empleaban exigían el uso de numerosas urdimbres y tonos cada vez más finos de seda y lana teñidas a fin de capturar sutiles variaciones de color, como en las venas de la mano del soldado.



En primer plano, hacia el centro, puede verse a un jinete francés con armadura de cuerpo entero, alzando en vano una lanza rota mientras intenta defender el acceso al puente de pontones contra el rápido y feroz asalto de dos jinetes españoles ligeros —cuyos cuerpos están casi desprotegidos—, que lo atacan con lanza y espada. En otro sector del campo de batalla, la caballería pesada francesa es derribada por la embestida del ataque español, que demuestra tener una gran capacidad de reacción.



A la derecha, los soldados de la retaguardia francesa intentan huir cruzando el río por un puente de pontones tras haber sucumbido de manera apabullante en la orilla del río Ticino ante la caballería enemiga. Dicho puente de pontones es destruido por orden del duque de Alençon para impedir que los soldados imperiales los persigan. Desde la orilla izquierda del río, un soldado de infantería francés vestido de rojo desancla el puente utilizando su alabarda, mientras otros dos soldados —uno portando un tambor y una pica rota, y el otro, la bandera suiza— corren hacia un lugar seguro.



En la parte superior del tapiz, el bucólico paisaje con campos de ganado pastando y suaves colinas boscosas —de inspiración flamenca o nórdica, más que italiana— sugiere un mundo pacífico y seguro alejado de los horrores de la guerra que se ven en el campo de batalla, donde los soldados luchan hasta la muerte.



Un jinete francés se apresura a cruzar al otro lado del río Ticino alzando su lanza roja antes de que se destruya el puente por orden del duque de Alençon, comandante de la retaguardia francesa. A su derecha y a la distancia, en el mismísimo borde del tapiz, se observa a un jinete por detrás. La inscripción “De Alenso” que puede verse en la gualdrapa dorada (cubierta de tela) de su caballo lo identifica como el duque, que escolta a la caballería francesa hasta la orilla derecha del río, para ponerse a salvo de la persecución del enemigo.



Originalmente, los siete tapices estaban enmarcados, en todos sus lados, por cenefas profusamente ornamentadas. La parte superior y los laterales estaban decorados con guirnaldas de flores, frutas, aves y animales, mientras que el borde inferior exhibía motivos acuáticos. Más tarde, se quitaron las cenefas de los tapices, pero, para cuando estos últimos fueron legados al Museo di Capodimonte, se habían restaurado las cenefas de la parte superior y de los laterales de tres de los tapices — incluido éste—, en los que se respetaron los motivos florales de la serie original. En el caso de los otros cuatro tapices, las cenefas están pintadas sobre tela para asemejarse a las originales. En el borde derecho de este tapiz, se observa la marca de los tejedores Willem y Jan Dermoyen.

