ACADEMIA



BOLETÍN
REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES
DE SAN FERNANDO

AÑO 2026
NÚMERO 128

Academia 128, 2026, 9-37 ISSN: 0567-560X, eISSN: 2530-1551

AVES EN LOS TAPICES DE LOS SIGLOS XVI Y XVII DE LA CORONA DE ESPAÑA, PATRIMONIO NACIONAL

BIRDS IN THE CROWN OF SPAIN'S SIXTEENTH-AND SEVENTEENTH-CENTURIES TAPESTRIES, NATIONAL HERITAGE OF SPAIN

Pilar Bosqued Lacambra
Investigadora independiente
pcb.bosqued@gmail.com
ORCID: 0000-0002-1291-7532

Recibido: 17/06/2026. Aceptado: 13/07/2026
Cómo citar: Bosqued Lacambra, Pilar: "Aves en los tapices de los siglos XVI y XVII de la Corona de España, Patrimonio Nacional", *Academia. Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, 128 (2026): 9-37.
Este artículo está sujeto a una licencia "Creative Commons Reconocimiento-No Comercial" (CC-BY-NC)
DOI: https://doi.org/10.5281/zenodo.24308886

Resumen: Los tapices de la Corona de España de los siglos XVI y XVII muestran una gran variedad de aves situadas en las cenefas y en las escenas de los campos de los paños. En este artículo se presenta un repertorio por orden alfabético de las aves identificadas, algunas de ellas con significado simbólico y mitológico.
Palabras clave: *Tapicería; ornitología histórica; iconografía animal; coleccionismo cortesano; Francisco Ferrer Lerín; Sebastián de Covarrubias; Conrad Gessner; Metamorfosis de Ovidio; Plinio el Viejo.*

Abstract: The tapestries of the Spanish Crown from the 16th and 17th centuries display a wide variety of birds located both in the borders and within the central scenes of the panels. This article presents an alphabetical inventory of the identified birds, some of which possess symbolic and mythological significance.
Key words: *Tapestry; historical ornithology; animal iconography; Court collection; Francisco Ferrer Lerín; Sebastián de Covarrubias; Conrad Gessner; Metamorphosis of Ovidio; Pliny the Elder.*

INTRODUCCIÓN

El estudio para la identificación de la flora y la vegetación en los tapices de los siglos XVI y XVII de la Corona de España, Patrimonio Nacional[1], ha arrojado

[1] Agradezco a Patrimonio Nacional los permisos concedidos para el trabajo. En este artículo se siguen los catálogos publicados por Patrimonio Nacional, quien posee y custodia estos paños. Junquera de Vega / Herrero: 1986; Junquera de Vega / Díaz: 1986. Los números arábigos referencian las series y los números romanos el tapiz (TA).

un elevado número de aves asociadas a la botánica, las plantas, los jardines y la jardinería[2], las cuales se localizan en las cenefas y en los campos de los paños[3].

Aparecen en reposo, mezcladas entre la vegetación y objetos varios, volando, aleteando, cazando en vuelo, correteando por el suelo, deslizándose por el agua, comiendo frutos y frutas, alimentando a sus polluelos, copulando, cazando, presas de otras aves y de otros animales o enjauladas.

El presente trabajo no debe ser considerado en ningún momento como la identificación de todas las aves en los tapices, sino que, en esta ocasión, he seleccionado algunas imágenes incluidas en el repertorio gráfico que acompaña el texto[4].

Para la determinación de las especies ornitológicas se han consultado fuentes bibliográficas y gráficas antiguas[5], bibliografía contemporánea especializada[6], páginas *web* ornitológicas[7] y la bibliografía citada en el artículo.

Por su parte, el refrendo de la nomenclatura ornitológica y la supervisión final de la misma se ha realizado con la colaboración del filólogo, escritor y ornitólogo de campo Francisco Ferrer Lerín[8].

CONSIDERACIONES PARA EL CATÁLOGO ORNITOLÓGICO DE LA TAPICERÍA DE PATRIMONIO NACIONAL

El texto continúa la estructura de los artículos ya publicados sobre la botánica y las plantas en estos tapices, por lo que se incluyen las aves según el orden alfabético del nombre vulgar en español seguido de su nombre científico en cursiva. Se complementa con comentarios del diccionario de Sebastián de Covarrubias[9],

[2] El presente escrito complementa a los ya publicados en la revista *Academia* de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando de Madrid sobre estos tapices en relación a la temática mencionada, Bosqued, 2015: 121-184; 2017-2018: 109-163; 2029: 137-191. Se recomienda acudir a los mismos para la consulta de sus textos, imágenes y bibliografía.

[3] Sobre la terminología de los tapices, consúltese Herrero, 2008.

[4] El artículo se adapta a las normas de publicación de la revista *Academia*, por lo que se aborda el tema de manera sintetizada y con número reducido de figuras.

[5] Plinio el Viejo, 1995, 2003, en adelante, Plinio el Viejo; Alciati, 1549, en adelante, Alciato; Gesner, 1554, en adelante, Gesner.

[6] Hennel-Bernasikowa: 1998; Delmarcel: 1999; Campbell, 2002; Impelluso, 2003; Gómez, 2010; Rodríguez, 2011.

[7] En: https://www.natuurpunt.be [19-junio-2026]. En: https://seo.org. [19-junio-2026].

[8] Agradezco a Francisco Ferrer Lerín, académico correspondiente de la Real Academia de Nobles y Bellas Artes de San Luis de Zaragoza, su dedicación y trabajo desinteresado. Ver https://www.wikipedia.org y http://ferrerlerin.blogspot.com.es. [19-junio-2026].

[9] Covarrubias, 1611 [2003]. En adelante, Covarrubias. Observó que el nombre de ave procedía del latín *avis* y que al volar no dejaban en el aire ningún rastro ni ninguna huella.

de la Biblia[10], de las *Metamorfosis* de Ovidio[11], de Plinio el Viejo, de Gesner, de la bibliografía ya especificada y de las páginas *web* mencionadas.

Se indica, igualmente, el lugar donde hemos localizado a las aves (cenefas y / o campos de los paños), su frecuencia y singularidad y diversos comentarios, algunos de ellos relacionados con otras colecciones de tapices.

Las aves en los cuatro tapices de la serie *Tentaciones de San Antonio* (TA 36 / I-IV), Bruselas hacia 1550, según las pinturas de Jerónimo Bosch localizadas en el Museo del Prado[12], ya han sido determinadas por Joaquín Gómez Cano[13]. Asimismo, alados son los murciélagos[14], mamíferos excluidos en el presente artículo.

Además de las aves identificadas que se relacionan más adelante, en estos tapices hay aves mitológicas, fabulosas y fantaseadas. Entre otras, son muy numerosas las presentes en los cuatro tapices de la serie *Tentaciones de San Antonio* (TA 36 I-IV), donde, tal y como indica Gómez[15], algunas de ellas son imposibles de determinar.

También el ave fénix, de la que Plinio el Viejo dijo que procedía de Arabia y que era del tamaño de un águila, el cuello con el brillo del oro y el resto del cuerpo "de color púrpura, con plumas rosas que adornan su cola azulada y con el ennoblecimiento de crestas en la garganta y de un copete de plumas en la cabeza". Covarrubias, algo similar, que vivía 660 años y se aplicaba a la resurrección, a muchos emblemas, y que los alquimistas utilizaban su nombre debajo de sus símbolos particulares (fig. 1a y fig. 1b).

Igualmente se describen en la Biblia[16] unas aves de seis alas, donde se refiere que había cuatro animales con seis alas, llenos de ojos delante y detrás, y que uno de ellos se asemejaba a un león, otro a un becerro, otro tenía cara de hombre y el otro era parecido a un águila. Todos ellos se representan en los paños *San Juan en Patmos* y *Los cuatro jinetes del Apocalipsis* (TA 11 / I y II), Bruselas, hacia 1550.

Las aves de la laguna Estinfalia, mitad mujer mitad ave, dotadas de formas y plumajes variados, aparecen y protagonizan el paño *Hércules y las aves de la laguna Estinfalia* (TA 23 / I), Bruselas, hacia 1550.

Por su parte, Covarrubias observó que las harpías[17] eran "unas aves monstruosas, con el rostro de doncellas, y lo demás de aves de rapiña, crueles, suzias y asquerosas" y que era símbolo "de los usurpadores de haciendas agenas, de los que las arruinan y maltratan, de las rameras que despedaçan un hombre, glotoneándole su hazienda

[10] *Sagrada Biblia*, 1856 [1980]. En adelante, Biblia. En el Libro del Levítico, XI, 13-19 y en el Libro del Deuteronomio XIV, 11-18, se aludía a las aves "sucias", que no se podían comer y se debían evitar.

[11] Ovidio [1992]. En adelante, Ovidio y *Metamorfosis*.

[12] Consultar, si es necesario, https://www.museodelprado [19-junio-2026].

[13] Gómez, 2010: 84-93. En relación con estos cuatro tapices se remite a la mencionada publicación.

[14] De ellos habla Herrero, 2021a: 216.

[15] Gómez, 201: 90-91.

[16] Apocalipsis, IV: 7-8.

[17] Delmarcel, 2000: 123, nombra a las harpías en relación con el tapiz *La Justicia* (TA 8 / IX), Bruselas, hacia 1520.

y robándosela". Aparecen en el carro de *La Avaricia* (TA 21 / I), Bruselas, hacia 1545, serie dedicada a los *Pecados Capitales*[18].

De la misma manera, hay gran variedad de personajes alados: ángeles, amorcillos y cupidos, cuyas plumas no se pueden identificar. Muy numerosos en estos tapices, se representan tanto en paños de temática bíblica como en tapices históricos, mitológicos y profanos. Por su parte, en la Biblia[19] se narró que los serafines tenían seis alas, de las cuales dos cubrían el rostro, otras dos los pies y con las otras dos volaban, mientras que Covarrubias decía que eran una "cierta orden de ángeles de la celestial hierarchia". Cupido se muestra alado con arco y flechas en varios tapices y protagoniza varios paños de las series *Sufrimientos de Cupido* (TA 60 / I-IV; TA 61 / I-VII; TA 115 / I, III, IV y VI), todos ellos tejidos en Bruselas hacia 1630-1635; asimismo, en los paños *Los vicios rechazan a la Templanza* y el *Tiempo aleja a la Vejez de los placeres* (TA 58 / III, VII y TA 59 / II), Bruselas, 1630. También aladas son varias de las figuras situadas en los carros triunfales de los tapices de las series *Pecados Capitales* (TA 21 / I-VI y TA 22 / I-IV), Bruselas, hacia 1545 y 1550.

Otros personajes mitológicos alados son Dédalo e Ícaro, cuyas alas fueron fabricadas, según Covarrubias, con "plumas pegadas con cera" que hizo Dédalo para él y para su hijo Ícaro con la intención de escapar volando. Ovidio describió la técnica empleada, "colocando plumas con arreglo a un orden, empezando por la más pequeña y siguiendo una corta a una larga [...]"[20]. La escena del vuelo se muestra en el paño *La caída de Ícaro* (TA 19 / I), Bruselas, hacia 1545.

Respecto a los pegasos y grifos, Plinio el Viejo dijo que los pegasos eran seres voladores con cabeza de caballo y los grifos criaturas con pico curvo y orejas. Covarrubias, que Pegaso era el caballo que nació de la sangre de Medusa, y el grifo era un animal monstruoso "con pico y cabeça de águila, alas de buitre, cuerpo de león y uñas, colas de serpiente".

REPERTORIO ORNITOLÓGICO SELECCIONADO DE AVES IDENTIFICADAS EN LOS TAPICES DE LOS SIGLOS XVI Y XVII DE LA COLECCIÓN DE LA CORONA DE ESPAÑA, PATRIMONIO NACIONAL

Abubilla: *Upupa epops* (fig. 2a)

Aparece en las cenefas de estos tapices desde principios del siglo XVI. La hemos encontrado en otras cenefas, en las "de los cuatro elementos" y en los campos, en reposo y con la cresta abierta, en vuelo con la cresta recogida y las alas abiertas y

[18] Ver, asimismo: Sánchez / Muñoz, 2025, y https://www.patrimonionacional.es/actualidad/exposiciones/iconografía-del-mal-tapices-de-los-pecados-capitales [12-septiembre-2026].

[19] Isaías, VI: 2.

[20] *Metamorfosis*, VIII: 189-200 y 102.





Figs. 1. a. Ave fénix en la cenefa del paño *Dos monos en una fuente* (TA 30 / II), Bruselas, hacia 1550.
b. Águila de seis alas en el campo del tapiz *San Juan en Patmos* (TA 11 / I), Bruselas, hacia 1550.

dando de comer a sus polluelos. Covarrubias explicó que su nombre latín era *upupa* y tenía las plumas de la cabeza "levantadas, a manera de celada", un "ave sucia, que se recrea en el estiércol; su voz desgraciada y triste", la cual comía muchas uvas[21]. Gesner le llamó *Vpvpa* y la dibujó con la cresta abierta.

Águila; águila real: *Aquila* sp.: *Aquila chrysaetos* (fig. 2b)

Covarrubias le dedicó un extenso apartado y señaló que había seis especies distintas; tenía por particular enemigo al cisne y a la serpiente y su nombre en latín *aquila* se debía a su aguda vista. También que era la armígera del dios Júpiter, a quien le suministraba los rayos y con quien aparece en las cenefas de los diez paños de la serie *Monos y grutescos* (TA 30 / I-X), Bruselas, 1542-1560. Resaltó que era "divisa de los estandartes de Júpiter", y un águila con dos cabezas significaba el imperio de oriente y el de occidente, incorporada "en las armas imperiales y en las de los Reyes de España", y representa por tanto el poder imperial y monárquico.

Júpiter transformado en águila rapta a Ganímedes en la escena principal[22] de *El rapto de Ganímedes* (TA 19 / III), Bruselas, hacia 1545, narrado en las *Metamorfosis*[23].

[21] En la cenefa inferior del tapiz *Entrevista de Ciro a Artemisa* (TA 39 / VII), Bruselas, hacia 1550, aparece una abubilla con tres polluelos (ver fig. 1a) y, debajo, la inscripción *DEBITA PARENTI PIETAS*. Alciato habló del amor de los hijos referido a una blanca paloma y sus huevos. Alciato, 1549: 66.

[22] Alciato incluyó una imagen similar y dijo que el ave estaba consagrada a Júpiter (Alciato, 1549: 53). Igualmente incluyó un águila en cuya cabeza se escondió un escarabajo, el cual accedió al nido del águila y destrozó sus huevos, en alusión a que se han de temer a los más pequeños (Alciato, 1549: 77).

[23] Ovidio: XI: 756-758.

De nuevo recoge Ovidio[24] que Titio, un gigante condenado a que "uno o varios animales le devoren el hígado" (el cual le volvía a crecer), ofreció "sus entrañas para que se las despedazasen" y un águila come las de Titio, en el paño tejido TITYVS[25], en *La Justicia* (TA 8 / IX) Bruselas, hacia 1520.

Es un conocido símbolo del evangelista San Juan, según Covarrubias "por aver en su Evangelio encumbrado su vuelo a tanta altura"; se muestra con sus alas abiertas en el tapiz *San Juan en Patmos* (TA 11 / 1), Bruselas, hacia 1550.

Aparecen águilas en numerosas ocasiones, tanto en las cenefas como en los campos, muchas de ellas volando junto a otras rapaces en los cielos y formando parte de las cenefas superiores "de los cuatro elementos" correspondientes al aire.

Ánade real, azulón: *Anas platyrhynchos* (fig. 2c)

Covarrubias dijo que era un ave palustre y que su nombre en latín, *anas, a nando*, significaba que era porque andaba en el agua, e indicó que su nombre de pato procedía "por tener las patas anchas".

Se localizan en las cenefas y en los campos; suelen aparecer en su hábitat acuático, ya sea sobre las aguas de los ríos y estanques, asociados a la flora propia de esos ecosistemas flamencos, volando o en tierra. En la imagen, un macho de ánade real.

Ánsar, ganso: *Anser* sp. (fig. 2d)

Covarrubias explicó que su nombre procedía del latín *anser*, al que le añadieron una letra "g" al principio, *ganser*. Que era símbolo de centinela porque tenía un oído muy fino y que cuando sentía cualquier ruido despertaba con sus graznidos a los guardas.

Relató igualmente que se decía ánser por "el modo de andar el ánsar [quien] lleva los codos de las alas tan levantados que parecen asas de jarrones, o ellos jarros con asas", y que eran símbolo de custodia y vigilia. Esto mismo se aplicaba a las ocas.

Arrendajo: *Garrulus glandarius* (fig. 3a)

Gesner le llamó *arrexaquo* y Covarrubias arrendajo porque repetía a otra persona "sus mesmos ademanes como Ecco la voz", destacando su facilidad de remedar sonidos. Plinio el Viejo incluyó al arrendajo entre las aves que hablaban.

[24] Ovidio, IV: 456-457, 226.
[25] Delmarcel, 2000: 123.



Figs. 2. a. Abubilla (*Upupa epops*) y tres polluelos en la cenefa del paño *Entrevista de Ciro a Artemisa* (TA 39 / VII), Bruselas, hacia 1550. b. Águila (*Aquila* sp.) en el campo del paño *San Juan en Patmos* (TA 11 / I), Bruselas, hacia 1550. c. Ánade real (*Anas platyrhynchos*) en el campo del tapiz *Bautismo de Cristo* (TA 4 / IV), Bruselas, hacia 1525. d. Ánsar, ganso (*Anser* sp.) en la cenefa del paño San Miguel vence al Demonio (TA 11 / V), Bruselas, hacia 1550.

Se localizan tanto en las cenefas como en los campos de tapices. En la naturaleza, el azor y el gavilán cazan y devoran al arrendajo, escena reproducida en los tapices[26].

[26] En la cenefa del paño *Ciro envía un mensajero a Thomiris* (TA 39 / IX), Bruselas, hacia 1550, un zorro caza a un arrendajo, una ¿lagartija? observa la escena y otro arrendajo vuela huyendo; debajo la inscripción *SUA ET ALIENA*.

Ave del paraíso: *Paradisaeidae* (familia)

Es una de las aves exóticas en estos paños a la que Gesner llamó *Paradisea* y la reprodujo ocupando toda la página con su fantástica cola de plumas y su peculiar pico. La hemos localizado en pareja, fuera del arca, en el campo de *Noé sale del Arca con su familia y los animales* (TA 37 / IV), Bruselas, 1563-1566.

Según la Biblia[27], Dios ordenó a Noé que construyera un arca y entrara con su familia y los animales de cada especie, macho y hembra, de manera que pudieran reproducirse después del diluvio. La secuencia se refleja en *Historia de Noé* (TA 37 / I-IV), Bruselas, 1563-1566, con cartones de Michel Coxcie[28], donde hay una gran variedad de aves, entre ellas la mencionada pareja de aves del paraíso. Resulta interesante, porque en la entrada al arca no hay ninguna ni tampoco en el paño de la salida del arca del castillo de Wawel[29], lo cual indica la valiosa ornitología en este tapiz de la colección real española.

Avefría: *Vanellus vanellus* (fig. 3b)

Destaca por su cresta de plumas sobre la cabeza. La hemos identificado en varias cenefas superiores "de los cuatro elementos" de las series *Historia de Noé* (TA 37 / I-IV), Bruselas, 1563-1566, e *Historia del emperador Octavio* (TA 51 /I-X), Bruselas, hacia 1560, si bien en esta última serie las aves se representan con menor detalle. Gesner incluyó al avefría con sus plumas realzadas y la llamó *Vanello*.

Avestruz: *Struthio camelus* (fig. 3c)

Plinio el Viejo dijo que eran "africanos o etópicos" y que con sus plumas se adornaban cimeras y cascos. Gesner le llamó *strvthocamelo* y Covarrubias *avestruz*, "la mayor de las aves, si ave se puede llamar, porque aunque tiene alas no vuela con ellas, tan solo le sirven de aligerar su corrida, sin jamás levantarse de tierra".

Se han encontrado, añadiendo con su presencia exotismo y originalidad, en los campos de *Adán, expulsado del Paraíso, labra la tierra* (TA 50 / V), Bruselas, hacia

[27] Génesis, VI: 19-20.

[28] Herrero, 2019: 405-420. El cartón, inv. 10007058, de *La entrada de los animales en el Arca de Noé*, Bruselas, 1567, se expone en la actualidad en la Galería de las colecciones reales. Palacio Real, Madrid. Ver https://www.galeriadelascoleccionesreales.es/obra-de-arte/embarque-en-el-arca-de-noe/30cad2cc.a72b.4b56-bb7d-33aa753bc67a4 [11-septiembre-2026].

[29] Hennel-Bernasikowa, 1998: 70-71. Sobre los tapices y series dedicados a la *Historia de Noé*, ver Piwocka, 2015. También hay ave del paraíso en *The Barque of Venus Fortune*, Mantua, hacia 1540-1545, cartón de Giulio Romano, hacia 1540. En: Forti, 2002: 506-511.



Fig. 3. a. Arrendajo (*Garrulus glandarius*) en la cenefa del tapiz *Las hermanas de Psiquis* (TA 137 / I), Bruselas, hacia 1550. b Avefría (*Vanellus vanellus*) en la cenefa de *La Soberbia* (TA 22 / I), Bruselas, hacia 1550. c. Avestruz (*Struthio camelus*) en el campo del paño *Adán, expulsado del Paraíso, labra la tierra* (TA 50 / V), Bruselas, hacia 1640. d. Azor (*Accipiter gentilis*) en la cenefa del tapiz *San Juan encargado de medir el templo* (TA 11 / IV), Bruselas, hacia 1550.

1640, cuyo cartón se atribuye a Michel Coxcie[30]. En el desaparecido (por incendio) *El ejército acampa en Rada* de la serie *La conquista de Túnez* (TA 13), cuya réplica se llevó a cabo en la Fábrica de Tapices de Madrid en 1730-1740, también aparecen

[30] La *Historia de la creación del hombre* tiene su serie *princeps* en Polonia, *Adam uprawiający ziemię*, tejida en Bruselas, hacia 1550, según cartones de Michel Coxcie; ver: Hennel-Bernasikowa, 1998: 50-51. En la serie sobre João de Castro y los portugueses en India, con cartones atribuidos a Michel Coxcie, aparecen igualmente unos avestruces en *Die Befreiung der Portugiesen festung diu* (KHM XXII / 4), Bruselas, hacia 1555-1560: Bauer; 1992: 64-73. El Kunsthistorisches Museum de Viena conserva los cartones de Jan Cornelisz Vermeyen, Bruselas, 1546-1550, con una pareja de avestruces, *Ausszug des Heeres aus Tunis* (Kunsthistorisches Museum, Gemäldegalerie, Inv.-Nr. 2046). Ver Seipel: 2000:103.

avestruces[31]. Asimismo, un avestruz con tres huevos en la cenefa[32] del paño *Thomiris arroja la cabeza de Ciro a un recipiente de sangre* (TA 39 / X), Bruselas, hacia 1550.

Azor: *Accipiter gentilis* (fig. 3d)

Covarrubias le llamó *açor* e indicó, entre varias etimologías, que su principal presa era la perdiz; recogió el dicho de "perdiz açorada, media asada", ya que cuando se asaba después de ser cazada por el azor su carne se volvía muy tierna debido a "la congoxa que tomó de verse en sus uñas" y que *açorarse* significaba alborotarse súbitamente por alguna cosa y que el que estaba alborotado estaba *açorado*, esto es, azorado. Lo hemos localizado en las cenefas, en las cenefas "de los cuatro elementos", y, con menor presencia, en los campos[33].

Becada, sorda, chocha perdiz: *Scolopax rusticola* (fig. 4a)

Es muy conocida en la región flamenca, y muy apreciada por su carne. Tiene un pico largo que le confiere el nombre vulgar de becada. Explicó Covarrubias que se decía beca al pico del ave.

En la figura, la becada no se representa con realismo, pero es un ejemplo de las dificultades para la identificación de las aves en estos tapices.

Búho real: *Bubo bubo* (fig. 4b)

Los búhos tienen las plumas superiores de su cabeza similares a unas orejas. Covarrubias observó que era "nocturna, infeliz y de mal agüero, de vuelo corto" y que vivía en cavernas o edificios arruinados y su nombre procedía del sonido de su voz. Añadió la costumbre de los cazadores de utilizarlo como reclamo construyendo para ello una pequeña choza donde asomaban al búho a la puerta o ventana, lo cual dio nombre a las ventanas en los tejados que se llaman buhardas. Gesner le nombró *Bubone*.

En *Vertumno se descubre ante Pomona* (TA 18/ VIII) Bruselas, hacia 1545, aparece un búho con una urraca en sus garras. Esa misma imagen está en la cenefa de *Tobías y su esposa se despiden de Ragüel* (TA 34 / V), Bruselas, hacia 1550, lo que

[31] Ver Herrero, 2000: 252, 274-275.

[32] Mirando hacia lo alto y con la inscripción, debajo, *ALTA CERNENS TERRENA SPERNIT*.

[33] Según Junquera / Herrero, 1986: 147, 153, el estandarte que porta *La Gula* en los dos tapices de las series *Pecados Capitales* es un halcón, atributo de "La Gula", mientras que para Sánchez / Muñoz, 2025, el estandarte que porta *La Gula* en los dos tapices así titulados de esas dos series es un azor. En: https://www.patrimonionacional.es/actualidad/exposiciones/iconografía-del-mal-tapices-de-los-pecados-capitales [12-septiembre-2026].

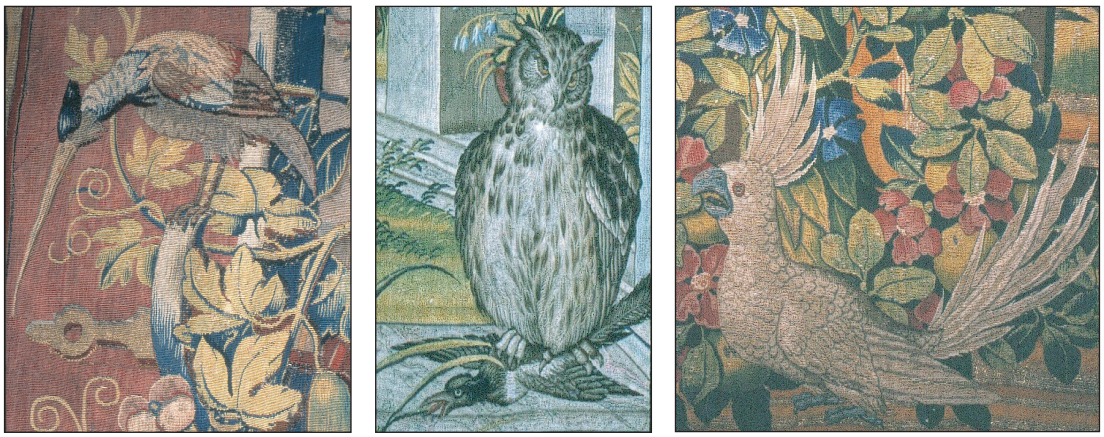

Fig. 4. a. Becada (*Scolopax rusticola*) fantaseada en el campo de *Dos monos jugando con cuerdas* (TA 30 / III), Bruselas, hacia 1550. b. Búho (*Bubo bubo*) en el campo del paño *Vertumno se descubre ante Pomona* (TA 18 / VIII), Bruselas, hacia 1545. c. Cacatúa (familia *Cacatuidae*) en la cenefa del tapiz *Adoración del Cordero Místico* (TA 11 / III), Bruselas, hacia 1550.

indica que en ocasiones los cartones de las aves se utilizaban tanto en los campos como en las cenefas.

Cacatúa: *Cacatuidae* (familia) (fig. 4c)

Las cacatúas destacan por su llamativo plumaje y su característico penacho que las hace inconfundibles. No es nada común en estos tapices, pero están identificadas en algunas cenefas de la serie *Apocalipsis* (TA 11), Bruselas, hacia 1550. Es un ejemplo de un ave exótica introducida en Europa desde otros continentes.

Carbonero común: *Parus major* (fig. 5a)

Es un ave que destaca por su alegre colorido azul verdoso y amarillo que contrasta con las plumas negras de la cabeza y las plumas laterales blancas. Presenta cierto parecido con el herrerillo.

Se localiza en las cenefas, revoloteando, y también apresada por aves rapaces.

Cigüeña: *Ciconia ciconia* (fig. 5b)

Covarrubias destacó que las cigüeñas solían hacer sus nidos "sobre el campanario de las iglesias, acogiéndose a sagrado", tal y como se puede ver en el paño *San Jerónimo en el desierto* (TA 7 / III), Bruselas, hacia 1515, y que limpiaban "los campos de todas las malas sabandijas"; consideraba que eran un símbolo de la piedad, del



Fig. 5. a. Carbonero común (*Parus major*) en la cenefa del paño *Misa de San Gregorio* (TA 7 / II), Bruselas, hacia 1500. b. Cigüeña blanca (*Ciconia ciconia*) en el campo del tapiz *Dios crea al hombre y le pone en el paraíso* (TA 50 / I), Bruselas, hacia 1640. c. Cisne (*Cygnus* sp.) en la cenefa del paño *Atalanta hiere al jabalí enviado por Diana para destruir las cercanías de Calidón* (TA 44 / III), Brujas, hacia 1620. d. Pareja de cisnes (*Cygnus* sp.) en el campo del paño *Banquete de Armida* (TA 143 / IX), Amberes, hacia 1660.

verano, época en la que regresaban, y que Juno convirtió a Antígona en cigüeña por haber competido en hermosura con ella. Asimismo, explicó que por el parecido de su cuello se llamaba cigüeñal al varal con el que se sacaba el agua de los pozos. Ovidio dijo que convirtieron a Antígona en cigüeña blanca para evitar que "se aplauda a sí misma con el tableteo de su pico"[34]. Gesner la representó con una serpiente en su pico.

Aparece igualmente junto a otras aves zancudas propias de los medios acuáticos y en las cenefas denominadas "de los cuatro elementos".

[34] Ovidio, VI: 93-97.

Cisne: *Cygnus* sp. (fig. 5c) (fig. 5d)

Destaca tanto en los campos de los paños de los siglos XVI y XVII como en relación con el agua en las escenas de las cenefas "de los cuatro elementos". Por su belleza y simbolismo, asociado al amor, se introduce en los estanques y jardines.

Covarrubias explicó que era "un ave blanca de candidissimas plumas, sin mezclársele otra ninguna color; sólo el pico y los pies tiene colorados", y estaba consagrada a Febo; los cisnes significaban los poetas, y el cisne cantaba dulcemente cuando estaba próxima su muerte, adivinando su acabamiento. A pesar de su aspecto manso y suave, cuando el águila provoca al cisne este se enfrenta y se defiende, como lo hemos encontrado en los paños, y también cayendo de espaldas una vez atacado por el halcón.

Antaño, se comía su carne. En el tapiz *Sansón en un banquete propone un problema* (TA 49 / II), Bruselas, hacia 1630, aparece un cisne acarreado sobre bandeja.

Codorniz: *Coturnix coturnix* (fig. 11b)

Covarrubias dijo que la codorniz era un ave "advenediza, que muda estación en los tiempos del año". Tiene una discreta presencia en los tapices de esta colección. Gesner le puso el nombre de *Coturnice*.

Cuervo: *Corvus corax* (fig. 6a)

Según la Biblia[35], es la primera ave que Noé soltó después de los cuarenta días del diluvio, y no regresó. Covarrubias destacó que era el ave más negra y que estaba dedicada a Apolo, lo mismo que el cisne. Añadió que a la corneja, menor que el cuervo pero de su mismo color y forma, se le llamaba graja. Aparecen cuervos tanto en las cenefas[36] como en los campos de los paños.

Curruca capirotada: *Sylvia atricapilla* (fig. 6b)

Recibe su nombre vulgar del característico capirote oscuro de las plumas de su cabeza que le confiere su nombre en latín, *atricapilla*. Capirote era, según Covarrubias, la "cobertura de la cabeça". Gesner le llamó *Curruca*. Se sitúa preferentemente en las cenefas.

---

[35] Génesis, VIII: 6-7.

[36] En la cenefa del tapiz *Entrevista de Ciro a Artemisa* (TA 39 7 VII), Bruselas, hacia 1550, con la inscripción, debajo, *VICTOR CITUSQ CADET*, un cuervo se enfrenta a una rana. Alciato representó a un cuervo con un escorpión en su pico, avisando de que quien mal anda mal acaba, pues el cuervo murió envenenado por el escorpión (Alciato, 1549: 101).



Fig. 6. a. Cuervo (*Corvus corax*) en la cenefa del paño *Entrevista de Ciro a Artemisa* (TA 39 / VII), Bruselas, hacia 1550. b. Curruca capirotada (*Sylvia atricapilla*) en la cenefa del paño *La Presentación en el Templo* (TA 2 / II), Bruselas, hacia 1506-1507. c. Esmerejón (*Falco columbarius*) desgarrando un carbonero en la cenefa del tapiz La Presentación en el Templo (TA 2 / II), Bruselas, hacia 1506-1507. d. Espátula común (*Platalea leucorodia*) en el campo del *Paño lateral* (TA 31 / II) Bruselas, hacia 1560.

Esmerejón: *Falco columbarius* (fig. 6c)

Es la rapaz diurna más pequeña de todas, una falcónida que se caracteriza por cazar a sus presas en vuelo y consumir aves de menor tamaño. Covarrubias dijo que era un ave "de cetrería y bolatería muy conocida". La hemos identificado en algunas de las cenefas de los paños y algo más estilizada en los cielos de los campos de los tapices.

Espátula común: *Platalea leucorodia* (fig. 6d)

Es una zancuda de característico pico en forma de espátula[37], que está representada de manera fantasiosa en el campo del *Paño lateral* (TA 31 / II), Bruselas, hacia 1560. Se muestran varias de ellas en la zona central de *El Paraíso, el Purgatorio y el Infierno* o *Jardín de las Delicias* (TA 36 / IV), Bruselas, 1550-1570, con homónima pintura en el Museo del Prado[38].

Faisán: *Phasianus* sp. (fig. 7a)

Los faisanes aparecen tanto en las cenefas como en los campos de los tapices. Covarrubias destacó su carne, un "bocado de príncipe y servicio de mesa real", y que "los primeros faisanes se criaron en Colchos, a las riberas de su famoso río Fasis", por lo que esta ave tomó ese nombre, *Phasianus colchicus*; también que los poetas fingían haberle "convertido en esta ave a Itis, hijo de Tereo". Gesner dibujo al *Phasiano* ocupando la página entera, por lo que mostró toda su larga y característica cola de plumas. Se introducen en los jardines como símbolo de magnificencia.

Gallos; gallinas: *Gallus* sp. (fig. 7b)

Son aves domésticas, de corral. Covarrubias destacó su elegancia y buena disposición para despertarnos puntualmente, que se ponía con el pico al viento, de manera que las plumas de su cola quedaban bien compuestas y por ello se colocaban gallos en las veletas de los campanarios. Igualmente, que era un "animal belicoso y de gran coraje; pelea uno contra otro y el que vence canta luego y se va pompeando", mientras el vencido calla y baja la cabeza; en días festivos los griegos echaban gallos para que se peleasen y apostar, y gallardo era un "gentilhombre bien apuesto y lozano". Se asocia a Apolo, el rey sol, porque anuncia la mañana y la salida del sol. Gesner lo designó *Capo*.

Aparecen en las cenefas y, con evidente simbolismo asociado al tiempo y al despertar, en los campos de los tapices tejidos en Amberes *Triunfo del Tiempo* (TA 38 / V), hacia 1540, y *Adonis cae en profundo sueño* (TA 143 / VIII), hacia 1660.

Garza; garza real: *Ardea* sp. (fig. 7c)

Covarrubias señaló que las garzas tenían plumaje blanco, que eran aves hermosas, y que se decía ojos garços a quienes tenían el color de ojos como el

[37] Según Covarrubias era una paleta que usaban los boticarios para sacar los ungüentos de los botes.

[38] Gómez Cano (ver nota 14) la identificó igualmente. El dibujo del tejido del tapiz está invertido en relación a cada una de las tablas del tríptico.



Fig. 7. a. Faisán (*Phasianus* sp.) en la cenefa del tapiz *Tobías y su esposa se despiden de Ragüel* (TA 34 / V), Bruselas, hacia 1550. b. Gallo (*Gallus* sp.) en el campo del paño *Triunfo del Tiempo* (TA 38 / V), Amberes, hacia 1540.c. Garzas (*Ardea* sp.) en la cenefa del paño *Venus se aparece a Eneas* (TA 45 / VII), Bruselas, hacia 1540. d. Gorrión (*Passer domesticus*) en la cenefa del paño *La Presentación en el Templo* (TA 2 / II), Bruselas, hacia 1506-1507. e. Gorrión molinero (Passer montanus) y polluelos en la cenefa del tapiz *La Tierra amparada por Júpiter y Juno* (TA 15 / III), Bruselas, hacia 1530.

de las garzas. Destacó que la garza remontaba su vuelo hasta que se perdía de vista y que por ello lo apreciaban mucho los príncipes. Añadió que se llamaban "garçotas otras garças pequeñas, que el latino llama *ardeolas*". Predomina su presencia en las cenefas.

Gorrión: *Passer domesticus* (fig. 7d)

Observó Covarrubias ser un "avecica muy conocida, por criarse en los agujeros de las casas, dentro de los lugares, especialmente donde pueden hallar algún grano de trigo o migajas de pan que comer; y assi acuden a los corrales donde ay aves, a

los mesones y paraderos donde comen las bestias", su nombre procedía del canto "girri o gurri", y por ello le llamaban también gurrión, y gorrión era el que tenía cuerpo pequeño y garañón. Destacó que era astuto, recatado, que, aunque anduviera entre la gente no se le podía domesticar; y que abandonaba rápidamente los lugares donde hubiera aires corruptos, por lo que su presencia indicaba que era un lugar sano. Se sitúa, sobre todo, en las cenefas.

Gorrión molinero: *Passer montanus* (fig. 7e)

Se diferencia del anterior gorrión por tener una mancha negra en sus mejillas y ser de menor tamaño. Al igual que el gorrión, se halla más veces en las cenefas. En la imagen, un gorrión molinero alimenta a sus polluelos llevando un gusano en su pico.

Grulla: *Grus grus* (fig. 8a)

Son aves acuáticas y continentales que, antiguamente, se comían. En los tapices titulados *La Pesca milagrosa* (TA 12 / I; TA 48 / I), Bruselas, hacia 1560 y Bruselas, hacia 1621, aparecen tres grullas: una de perfil con el pico cerrado, otra de perfil con el cuello ligeramente doblado y el pico abierto y la tercera de espaldas, con las alas abiertas, el cuello estirado y el pico abierto. Se tejieron siguiendo los cartones de Rafael Sanzio[39]. Plinio el Viejo observó que había tres clases: blancas, estrelladas y cenicientas, que se apareaban con dolor y gritos y que los machos llegaban a echar sangre por los ojos, como parece verse en los ojos rojos de la garza del centro.

Gesner la llamó *Grue*, y Covarrubias destacó que eran peregrinas, que siempre iban en compañía y juntas, que dormían con un pie en alto y el cuello debajo del ala, y que cuando volaban formaban escuadrón de donde se "inventó la letra ipsilon, Y". Añadió que dio nombre a la grúa por el parecido de su largo cuello con la escala de la grúa y que la palabra congruencia se debía al orden y concierto que llevaban en el vuelo. Son símbolo de vigilancia, y cuando sujetan una piedra en una de las patas y esta se cae, la grulla se despierta con el ruido; así aparece en la cenefa[40] de *Entrevista de Ciro a Artemisa* (TA 39 / VII), Bruselas, hacia 1550.

Guacamayo: *Ara* sp. (fig. 8b)

Se distingue por sus colores llamativos y diversos. Su exotismo evidente revela que ciertas aves se trajeron desde otros continentes, en este caso de América. Lo

[39] Los cartones de esta serie, obra de Rafael Sanzio, se conservan en el londinense Victoria and Albert Museum. Ver Herrero, 2020: 2, 16-17, 34, 56; Herrero, 2021a: 209.

[40] Con la inscripción, debajo, *UT QUIECANT ALY*. Sobre este emblema, ver Martínez, 2003: 331-355.



Fig. 8. a. Grulla (*Grus grus*) con una piedra en la pata en la cenefa del paño *Entrevista de Ciro a Artemisa* (TA 39 / VII), Bruselas, hacia 1550. b. Guacamayo (*Ara* sp.) en la cenefa del tapiz *Dios crea al hombre y le pone en el paraíso* (TA 50 / I), Bruselas, hacia 1640. c. Probable halcón (*Falco peregrinus*) en el campo del paño *Jardín con edificios* (TA 69 / I), Bruselas, mitad del siglo XVII. d. Herrerillo común (*Cyanistes caeruleus*) en la cenefa del tapiz *Última Cena* (TA 45 / II), Bruselas, hacia 1528.

hemos identificado en tapices desde el siglo XVI, lo que indica que eran apreciadas y acompañaban a los hombres desde que se introdujeron en Europa.

Halcón peregrino: *Falco peregrinus* (fig. 8c)

Conocida y utilizada desde la antigüedad en el arte de la cetrería. Covarrubias le llamó *falcón*, y dijo que era un nombre genérico que comprendía todas las aves de volatería, que tenía como epíteto peregrino porque venía de "ciertas islas setentrionales muy remotas". Suele cazar patos y palomas, y en ocasiones cisnes.

Aparece en los campos[41] y cenefas y, entre otras muchas aves y rapaces, en las cenefas "de los cuatro elementos".

Herrerillo común: *Cyanistes caeruleus* (fig. 8d)

Su principal alimento son los insectos y las larvas de insectos y, en invierno, semillas y frutos. Presenta cierto parecido al carbonero. Se han detectado en las cenefas, posados sobre ramas y plantas.

Jilguero: *Carduelis carduelis* (fig. 9a)

Covarrubias le llamó *girgero*, que significaba siete colores, y que en latín se decía "*carduelis*, por mantenerse de las flores de los cardos o de su simiente". Añadió que era "lindo y apacible a la vista, tiene un dulce canto y déste tomó el nombre girgero, corrompido de sirgero, que vale cantor o cantorcico".

Es ave canora que destaca por su canto y se alimenta especialmente de las semillas de los cardos a los cuales debe su nombre científico. Es característica de las cenefas del siglo XVI y aparece también en los paños del siglo XVII.

Lechuza: *Tyto alba* (fig. 9b)

Observó Covarrubias que era un ave nocturna, que volaba de noche y que acudía a comerse el aceite de las lámparas y a otros lugares donde hubiera aceite, por lo que recibía el nombre de *azeitera*, esto es, *lecythus*; que era "símbolo del silencio, del estudio y de la vigilia y de ardides y estratagemas ocultos en cosas de guerra, por ser la noche aparejada para ello y para el consejo". No obstante, el nombre común de lechuza proviene del color lechoso de sus plumas, lo mismo que el latino *alba*, blanco.

Se asocia a la vigilia y a la soledad, y destaca sobre una rama del tronco[42] en el paño *San Jerónimo en el desierto* (TA 7 / III), Bruselas, hacia 1515, y también en las cenefas de otros tapices. También a la luz y su contrario, y acompaña a la figura de la muerte en el paño *Triunfo de la Fama* (TA 38 / IV), Amberes, hacia 1540.

Loros, pericos y periquitos: *Psittacidae* (familia) (fig. 9c)

Son aves exóticas de plumajes llamativos y coloridos. Se denominan papagayos a los loros y viceversa. Introducidos en Europa, encontraron su lugar en los salones

[41] Ver nota 34.

[42] Según Isabelle Van Tichelen, como símbolo de la soledad en el desierto. En: Delmarcel; van Tichelen, Volckaert, Maes, 1993: 27.



Fig. 9. a. Jilguero (*Carduelis carduelis*) en la cenefa del tapiz *Atlas sostiene la esfera armilar* (TA 15 / II), Bruselas, hacia 1530. b. Lechuza (*Tyto alba*) en el campo del tapiz *San Jerónimo en el desierto* (TA 7 / III), Bruselas, hacia 1515. c. Loro (*Psittacidae*, familia) en la cenefa del tapiz *Dios envía el ángel Gabriel a la Virgen María* (TA 1 / I), Bruselas, hacia 1502. d. Martín pescador (*Alcedo atthis*) con un pez en el pico en la cenefa de Última Cena (TA 45/II), Bruselas, hacia 1528. e. Mochuelo (*Athene noctua*) en la cenefa del paño *El Ángel vence al Dragón* (TA 11/ VIII), Bruselas, hacia 1550.

y jardines por el asombro y regocijo que producía su capacidad de repetir la voz humana, por su condición parlante y por sus arrebatadores movimientos.

Hay una gran presencia de loros, pericos y periquitos en muchos tapices de la colección, tanto en los del siglo XVI como en los del XVII, así, de igual manera en cenefas como en los campos. Destacan por su temprana presencia en las cenefas de la serie *Triunfo de la madre de Dios o Paños de Oro* (TA 1 / I-IV), Bruselas, hacia 1502. También sobresalen los que se ubican en las cenefas superiores "de los cuatro elementos", y los que están posados sobre percha o las barras de los arcos en varios paños de *Galerías* (TA 65), Bruselas, hacia 1660 y *Galerías* (TA 67), Bruselas, hacia 1625. Gesner les llamó *Pssitaco* e incluyó en los dibujos estas mismas disposiciones,

lo que permite ver toda su cola hacia abajo. Otras veces aparecen enjaulados, lo cual indica su domesticación y su estancia cerca de los hombres.

Fueron aves objeto de regalo y de prestigio, introducidas por su valor ornamental y exótico en los gabinetes y en los jardines, donde se colocaban sobre perchas, se dejaban sueltas o se introducían en jaulas. Como tal, se representaban estáticas o móviles, volando, en los retratos de los nobles, de personas adineradas y de comerciantes.

Martín pescador: *Alcedo atthis* (fig. 9d)

Es una singular ave de llamativo plumaje azul y naranja que no ofrece dudas en su identificación. Su condición de pescador se refleja igualmente en la imagen seleccionada, donde eleva el vuelo con un pequeño pez en su pico. Lo hemos localizado en las cenefas.

Martinete común: *Nycticorax nycticorax*

Sus tres plumas cefálicas largas parecen mostrar esta singular garza de aspecto regordete. El nombre en latín desvela que se trata de un cuervo nocturno. Covarrubias dijo que el martinete andaba por las riberas de los ríos y que se hacían con sus plumas "penachos para las gorras y sombreros". Las hemos encontrado en las cenefas "de los cuatro elementos". Gesner le llamó *Nycticorace* y resaltó sus tres plumas de la cabeza.

Mochuelo: *Athene noctua* (fig. 9e)

Es un ave nocturna de pequeño tamaño, un pequeño búho rechoncho, que tiene ojos amarillos, sin "orejas", y la cabeza desmochada, mocha, de donde procede su nombre vulgar. Estaba dedicado a Atenea, de donde deriva su nombre científico. Se sitúa en las cenefas.

Paloma: *Columba livia* (fig. 10a)

La paloma blanca es el conocido símbolo del Espíritu Santo y protagoniza el tapiz *El Padre Eterno y el Espíritu Santo* (TA 9 / I), Bruselas, hacia 1523. Así se reflejó en la Biblia: "al instante que salió del agua, se le abrieron los cielos, y vió bajar al Espíritu Santo á manera de paloma, y posar sobre él"[43]. En todos los tapices de

[43] San Mateo, III: 16.

esta colección (y en otras colecciones con paños de idéntica temática) en los que aparecen escenas del bautismo vemos a una paloma sobre la cabeza de Jesús recién bautizado. Es el caso en el paño *Bautismo de Cristo* (TA 4 / IV), Bruselas, hacia 1525.

Igualmente simboliza la Trinidad, y se encuentra en el centro de la parte superior del tapiz *La Nobleza* (TA 8 / IV), Bruselas, hacia 1520, en la escena de la Coronación de la Virgen y por encima de la corona que se le impone.

La paloma del Espíritu Santo es un difundido ejemplo de paz, portando en su pico una rama de olivo después del diluvio, según la Biblia[44]. Igualmente un símbolo de la inocencia y de la sencillez, como narraba el profeta Oseas: "Se ha vuelto Ephraim como una imbécil paloma, falta de entendimiento"[45]. Exhortó San Mateo a que debíamos ser "sencillos como palomas"[46].

Aparece en varias escenas de los campos de los paños, en las cenefas y en ocasiones enjauladas, lo que indica su domesticación y cría.

Paloma torcaz: *Columba palumbus* (fig. 10b)

Covarrubias destacó que la paloma torcaz, a la que denominó *palumbes torquatus*, se llamaba así porque "a los visos del sol representa en el pecho un collar hermosísimo de varias colores", el cual la distingue de otras palomas. La hemos encontrado en las cenefas de los paños.

Papagayo: *Ara* sp. (fig. 10c)

Es otra de las aves exóticas que aparece en las cenefas de los tapices. Covarrubias explicó que eran aves índicas (de las Indias) de plumas de colores finísimas y que sabían imitar la voz humana porque tenían la lengua carnosa y ancha, como la del hombre, y que el que hablaba bien, sin decir cosas propias de él, pero habiéndolas estudiado, se le decía que hablaba como un papagayo. Asimismo, que su nombre era por "el papo que tiene gayo, que vale tanto como vario en colores y alegre, por el alegría que causa mirándolo".

Pavo: *Meleagris gallopavo* (fig. 10d)

Gesner le llamó *Gallopavo* y Covarrubias que se le conocía como gallo de las Indias. Es un ave doméstica que se cría cerca del hombre y se come. Se le representa

[44] Génesis VIII: 8-12.

[45] Oseas, VII: 11. En nota a pie de página dice: "O previsión para defenderse. Es la paloma una de las aves que menos se defienden y precaven".

[46] San Mateo, X: 16.



Fig. 10. a. Paloma (*Columba livia*) en la cenefa del paño *San Juan encargado de medir el templo* (TA 11 / IV), Bruselas, hacia 1550. b. Paloma torcaz (*Columba palumbus*) en la cenefa del tapiz *La Gracia publica los Honores* (TA 5 / III), Bruselas, hacia 1515 (imagen girada). c. Papagayo (*Ara* sp.) en la cenefa del paño *San Miguel vence al Demonio* (TA 11 / V), Bruselas, hacia 1550. d. Pavo (*Meleagris gallopavo*) en el campo del paño *Monos trepando por columnas* (TA 30 / V), Bruselas, hacia 1550.

en cenefas y en los campos y, en muchas ocasiones, el macho y la hembra juntos. La presencia de la apreciada carne de pavo en las mesas fue durante siglos (antes de su popularización desde el siglo XX) símbolo de opulencia y de estatus social elevado y como tal se incluyó en estos tapices.

Pavo real: *Pavo cristatus* (fig. 11a)

Aparece tanto en cenefas como en campos. Covarrubias le denominó pavón, que tenía unas "plumas hermosísimas" y con las de la cola se hacían "amoscadores[47] muy

[47] Abanico de plumas para ahuyentar moscas, amoscar.

galanos" y se le tenía "por manjar precioso"; se disponen en las mesas del *Banquete de Dido y Eneas* (TA 47 / XI), Bruselas, hacia 1660, y de *Muerte de Cleopatra* (TA 54 / V), Bruselas, hacia 1612. Asimismo, que era símbolo de la mujer hermosa y gallarda, que estaba dedicado a Juno, y aparece junto a la diosa en las cenefas de los paños de la serie *Monos y grutescos* (TA 30 / I-X), Bruselas, hacia 1550. Gesner le llamó *Pauone* y lo reprodujo con su espectacular cola abierta en círculo.

Suelen introducirse en los jardines, muchas veces en pareja, y con cierto protagonismo en *Vertumno y Pomona* (TA 16 / I; TA 18 / I; TA 18 / VI), Bruselas, hacia 1550 y Bruselas, hacia 1545, y en fechas anteriores. Destaca por su simbología en la cenefa de *La Soberbia* (TA 22 / I), Bruselas, hacia 1550, y en el campo, en el pabellón que porta el personaje que abre el cortejo.

Extiende su presencia por los tapices del siglo XVII: en la *Historia de Dido y Eneas* (TA / 47), Bruselas, hacia 1660, y en la *Historia de Zenobia* (TA / 62), Bruselas hacia 1660, donde los pavos están situados en las esquinas superiores de las cenefas y sus colas caen en vertical por las laterales. Ornan los campos de los paños de la serie *Galerías* (TA 67 / I y XI), Bruselas, hacia 1625, y de otros paños del siglo XVII.

Debido a la belleza de su plumaje y su galano andar, representan igualmente la vanidad, la soberbia, y se introdujeron en las cortes y en los jardines como signo de refinado lujo. También son símbolo de inmortalidad[48].

Perdiz roja: *Alectoris rufa* (fig. 11b)

La perdiz es un ave cinegética de carne muy apreciada y conocida desde antiguo. Covarrubias dijo que era "hermosa en su plumaje y sabrosa en su comer" y recogió el dicho "de las aves la perdiz", ya que era la que tenía la carne más preciada. Gesner la llamó *Perdice*. Con presencia muy discreta en estos tapices.

Al igual que la codorniz, la disposición de estas dos aves en las mesas se consideraba un signo de riqueza y prosperidad.

Petirrojo: *Erithacus rubecula* (fig. 11c)

Como indica su nombre vulgar y el científico de *rubecula*, el petirrojo tiene el pecho y la cara con plumas anaranjadas o rojizas, rodeadas de plumas grises que contrastan sobremanera. Pequeño de tamaño, lo hemos identificado en las cenefas.

Pinzón vulgar: *Fringilla coelebs* (fig. 11d)

El pinzón, que tiene también plumas anaranjadas, aunque mucho más tenues que el petirrojo, se muestra en las cenefas. En la imagen seleccionada el pinzón, omnívoro

[48] Ver, si necesario, sobre los pavos reales: https://www.museivaticani.va, Invv. 5117, 5120 [13-septiembre-2026].



Fig. 11. a. Pavo real (*Pavo cristatus*) en la cenefa del tapiz *La Soberbia* (TA 22 / I), Bruselas, hacia 1550. b. Perdiz (*Alectoris rufa*) y codorniz (*Coturnix coturnix*) en el campo del tapiz *Adán, expulsado del Paraíso, labra la tierra* (TA 50 / V), Bruselas, hacia 1640. c. Petirrojo (*Erithacus rubecula*) en la cenefa del paño *La Presentación en el Templo* (TA 2 / II), Bruselas, hacia 1506-1507. d. Pinzón (*Fringilla coelebs*) en la cenefa del tapiz *Hércules sostiene la esfera celeste* (TA 15 / I), Bruselas, hacia 1530.

que come insectos, picotea frutos, brotes tiernos de las plantas y semillas, introduce su pico en una cápsula con semillas de una adormidera (*Papaver somniferum* L.).

Pito real: *Picus viridis* (fig. 12a)

El nombre latino *viridis* alude al color verde. Con su llamativo píleo rojo, se le conoce también como pájaro carpintero verde. Covarrubias destacó que



Fig. 12. a. Pito real (*Picus viridis*) en el campo del tapiz *Monos jugando con zorros* (TA 30 / VI), Bruselas, 1542-1560. b. Somormujo lavanco (*Podiceps cristatus*) en el campo del paño *Monos metidos en colmenas* (TA 30 / VIII), Bruselas, hacia 1550. c. Urraca (Pica pica) en la cenefa del tapiz San Juan encargado de medir el templo (TA 11 / IV), Bruselas, hacia 1550.

llevaba sus uñas y su pico "subiendo por los árboles, y en lo alto dellos con el pico haze una concavidad, adonde pone sus huevos y saca sus pollos". Gesner le llamó *Pico viridi*.

Somormujo lavanco: *Podiceps cristatus* (fig. 12b)

Covarrubias explicó que su nombre de *somorgujo* procedía "de *sub et mergo, is*" y que significaba ir por debajo del agua. Es un ave acuática que vive en medios húmedos

y que captura peces cuando se sumerge y bucea. Destaca por su vistoso penacho de plumas. Lo hemos identificado en los campos de algunos paños de la serie *Monos y grutescos* (TA 30 / III), Bruselas, 1542-1560, aunque fantaseado, como sucede con otras aves de esta serie.

Urraca: *Pica pica* (fig. 12c)

Covarrubias la llamó *hurraca*, vulgarmente pega o picaza, y señaló que imitaba las voces humanas y solía ser presa del gavilán. Así, luchando con un gavilán, hemos encontrado en ocasiones a la urraca, también llamada picaraza o pica pica. Gesner la llamó *Pica*. Se localiza en las cenefas y en los campos.

CONCLUSIONES GENERALES

Las aves de los tapices del siglo XVI de la Corona de España, pertenecientes a Patrimonio Nacional, se encuentran por lo común en las cenefas y en menor número en los campos, y en los del siglo XVII la mayoría de ellas están en los campos de los paños.

Por lo general, y salvo excepciones, los artistas y los cartonistas captaron sus formas, incluso en movimiento. Ya sean los dibujos tomados de aves muertas y colocadas como si estuvieran vivas con la ayuda de alfileres, clavos y tachuelas, ya sean apuntes y dibujos tomados del natural o de láminas, grabados y dibujos, lo cierto es que algunas de ellas se incluyen en sus medios naturales, lo que demuestra que existe un conocimiento del hábitat y de la naturaleza donde se distribuyen las aves.

Ello resulta evidente en las cenefas "de los cuatro elementos", con las aves propias de los medios acuáticos y húmedos en las cenefas inferiores relacionadas con el agua, y con una gran variedad de aves volando y asociadas al aire en las cenefas superiores.

Se tejieron pájaros y aves diversas, muchas de ellas presentes en la naturaleza, igualmente domésticas y de corral, exóticas y, además, asociadas a episodios bíblicos, a la mitología y a la simbología.

En los tapices de principios del siglo XVI predominan los pájaros de reducido tamaño, formas estáticas, de perfil, y vuelos escuetamente apuntados o con cierta naturalidad no exenta de rigidez. Posteriormente, hacia mediados del siglo XVI, las aves ganan en realismo y naturalidad, posturas diversas y sus vuelos transmiten fuerza y velocidad.

Coexisten exotismos y aves fuera de su hábitat natural con otras representadas en su medio natural y en los ecosistemas que reflejan paisajes flamencos en los campos de los paños y en las cenefas. Su presencia proporciona alegría, colorido y dinamismo y complementan a la vegetación; o viceversa.

Con frecuencia las aves aparecen en parejas, macho y hembra, tanto dispuestas por el aire en vuelo, ya sea en el agua, ya sea posadas o entre la vegetación.

La mayoría de las escenas combativas de caza y captura entre las aves las protagonizan las rapaces, en pleno vuelo o en el suelo, sobre el terreno. Otras aves se devoran entre sí o son víctimas de distintos animales. Además, las hay que picotean frutos, frutas y semillas, cazan gusanos, insectos y mariposas y comen a sus presas.

Las aves que revelan notables y evidentes connotaciones simbólicas y mitológicas son las águilas (*Aquila* sp.), del orden *Accipitriformes*.

Las aves que aparecen más veces, es decir, que tienen una prolongada presencia tanto en los tapices del siglo XVI como en los del siglo XVII, pertenecen al orden *Psittaciformes*, donde se clasifican a los loros, pericos, periquitos, cacatúas, papagayos y guacamayos. Por tanto, se podría deducir que existe un interés exótico y decorativo en la ornitología aplicada a estos tapices, lo que evidencia el comercio ultramarino de estas especies ornitológicas exóticas presentes tanto en el arte tapicero como en la vida, sobre todo en la cortesana y la aristocrática.

BIBLIOGRAFÍA

Alciati, Andrea (1549). *Los emblemas de Alciato. Traducidos en rhimas Españolas* [...]. Lyon: Guilielmo Rouillio.

Bauer, Rotraud (1992): "Taten und Triumph des dom João de Castro". En: Bauer, Rotraud (ed.): *Die Portugiesen in Indien. Die Eroberungen Dom João de Castros auf Tapisserien 1538-1548*. Bad Vöslau: Druckerei G. Grassi, pp. 64-73.

Bosqued, Pilar (2015): "Arte, botánica, historia, mitología y simbolismo en los tapices de la Corona de España de los siglos XVI y XVII (I)". En: *Academia*, 117, pp. 121-184.

Bosqued, Pilar (2017-2018): "Arte, botánica, historia, mitología y simbolismo en los tapices de la Corona de España de los siglos XVI y XVII (II)". En: *Academia*, 119-120, pp. 109-163.

Bosqued, Pilar (2019): "Los tapices de la Corona de España de los siglos XVI y XVII (III)". En: *Academia*, 121, pp. 137-191.

Campbell, Thomas P. (ed.) (2002). *Tapestry in the Renaissance. Art and Magnificence*. Nueva York: Yale University Press, New Haven and London.

Covarrubias, Sebastián de (1611). *Tesoro de la Lengua Castellana o Española según la impresión de 1611, con las adiciones de Benito Remigio Noydens publicadas en la de 1674*. Barcelona (ed. facsímil 2003): Alta Fulla.

Delmarcel, Guy / van Tichelen, Isabelle / Volckaert, An / Maes, Yvan (1993). *Tissus d'Or. Tapisseries Flamandes de la Couronne Espagnole*. Malines: Manufacture Royale de Wit.

Delmarcel, Guy (1999). *La Tapisserie flamande du XVe au XVIIIe siècle*. Paris: Imprimerie Nationale.

Delmarcel, Guy (2000). *Los Honores. Tapisseries flamandes pour Charles Quint*. Ghent: Pandora Publishers / Snoeck-Ducajou & Zoon.

Forti, Nello (2002): "Tapestry Production in Italy, 1520-60". En: Campbell, Thomas P. (ed.): *Tapestry in the Renaissance. Art and Magnificence*. New York: Yale University Press, New Haven and London, pp. 506-512.

Gesner, Conrad (1555). *Historia animalium* [...] *De Auibus*. 2, 3, Zurich: Froschover.

Gómez, Joaquín / Orellana, Gerardo / Varela, Juan (2010). *Las Aves del Museo en el Museo del Prado*. Madrid: Ed. Sociedad Española de Ornitología.

Hennel-Bernasikowa, María (1998). *Arrasy Zygmunta Augusta / The Tapestries of Sigismund Augustus*. Kraków / Cracow: Zamek Królewski ne Wawelu / Wawel Royal Castle.

Herrero, Concha (2000). *Catálogo de tapices del Patrimonio Nacional III. Siglo XVIII. Reinado de Felipe V*. Madrid: Editorial Patrimonio Nacional.

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

Herrero, Concha (2019): "Le carton de *L'Entrée des animaux dans l'arche de Noé* et les tapisseries de *L'Histoire de Noé* de la collection royale d'Espagne. Notes sur le collectionnisme d'art durant le règne d'Alphonse XIII (1866-1941)". En: *Studia Bruxellae*, 11. Bruselas, pp. 405-420.

Herrero, Concha (2020). *Tapices de Rafael para la Corona de España. Los Hechos de los Apóstoles*. Madrid: Editorial Patrimonio Nacional.

Herrero, Concha (2021a): "Zoología sagrada. Tapices de Rafael de Urbino. Colección de la Corona de España". En: *Anales de la Real Academia de Ciencias Veterinarias*, 29, Madrid, pp. 201-224.

Herrero, Concha (2021b): "*Marginalia* para los *Hechos de los Apóstoles* de Rafael Sanzio, escenas bíblicas y cenefas enigmáticas". En: *Ars & Renovatio*, 9, Alcañiz, pp. 27-53.

Impelluso, Lucia (2003). *La naturaleza y sus símbolos. Plantas, flores y animales*. Barcelona: Electa.

"Internationaal natuurbeheer Bird Life International Belgium (Flanders)". En: https://www.natuurpunt.be [19-junio-2026]

Junquera de Vega, Paulina / Herrero Carretero, Concha (1986). *Catálogo de tapices del Patrimonio Nacional. Volumen I: Siglo XVI*. Madrid: Editorial Patrimonio Nacional.

Junquera de Vega, Paulina / Díaz Gallegos, Carmen (1986). *Catálogo de tapices del Patrimonio Nacional. Volumen II: Siglo XVII*. Madrid: Editorial Patrimonio Nacional.

Martínez (2003): "El símbolo de la grulla en la emblemática española". En: *Linguas e Literaturas*, XX, I. Oporto, pp. 331-355.

Ovidio, Publio: Metamorfosis. Texto revisado y traducido por Antonio Ruiz de Elvira. Volumen I, libros I-IV. Madrid, 1992; II, libros VI-X. Madrid, 1994; III, libros XI-XV, Madrid, 1994.

Piwocka, Magdalena (2015): "*The Story of Noa* and *The Story of the Babel Tower* from the tapestry collection of King Sigismund Augustus: replicas and transmutations". En: *Folia Historiae Artium*. Serie Nowa, 13. En: https://doi.org/10.11588/DIGLIT.32431.8

Plinio el Viejo: *Historia natural, libros I-II* [1995]; *Historia natural, libros VII-XI* [2003] Madrid: editorial Gredos.

Rodríguez, Adolfo (2011): "Aves de la Academia", Madrid: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. En: https://www.academiacolecciones.com/pinturas/pdf/estanque-aves-academia.pdf; https://www.academiacolecciones.com/pinturas/pdf/concierto-aves-academia.pdf; aves-salvajes-paul-de-vos.pdf; garzas-milanos-aves-academia.pdf; https://www.academiacolecciones.com/pinturas/pdf/abundancia-aves-academia.pdf; https://www.academiacolecciones.com/pinturas/pdf/aves-en-retrato-francisca-braganza.pdf;

Sagrada Biblia. Traducida de la vulgata latina al español por Félix Torres Amat [Paris, 1856]. Edición facsímil (1980). Barcelona: Servagrup Ediciones, S.A.

Sánchez, Leticia / Muñoz, Roberto (2025): *Iconografía del mal. Tapices de los Pecados Capitales*. Madrid: Editorial Patrimonio Nacional. Igualmente, en: https://www.patrimonionacional.es/actualidad/exposiciones/iconografia-del-mal-tapices-de-los-pecados-capitales

Seipel, Wilfried (2000). *Der Kriegszug Kaiser Karls V. gegen Tunis. Kartons und Tapisserien*. Wien: Skira.

"SEO Birdlife-Sociedad Española de Ornitología". En: https://seo.org [19-junio-2026]