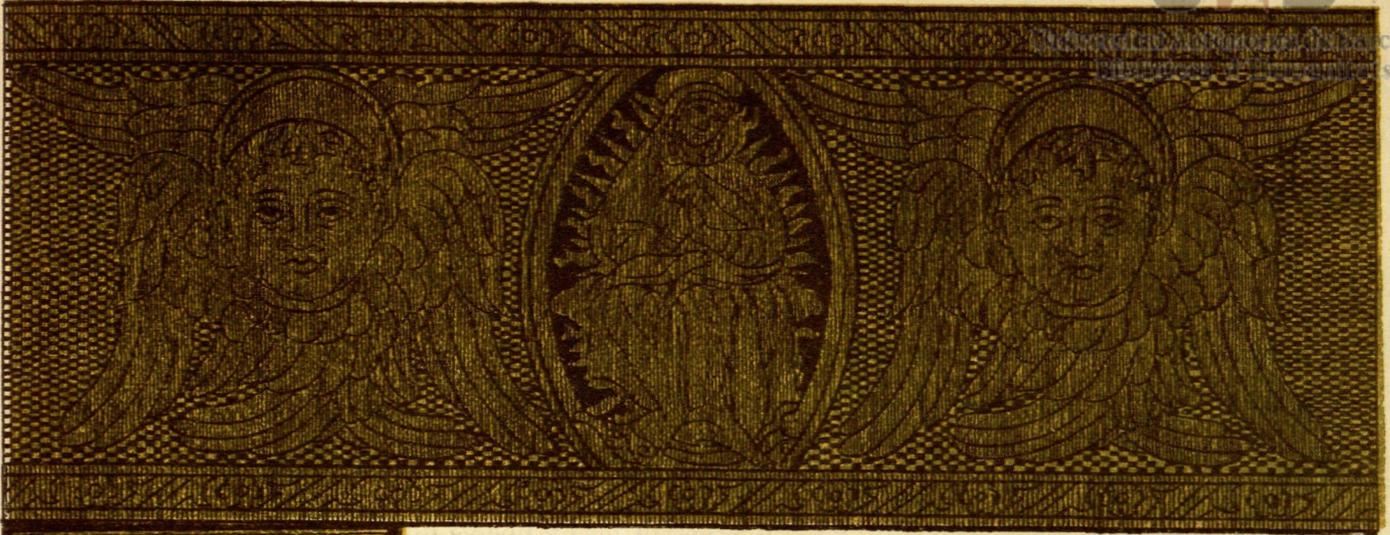
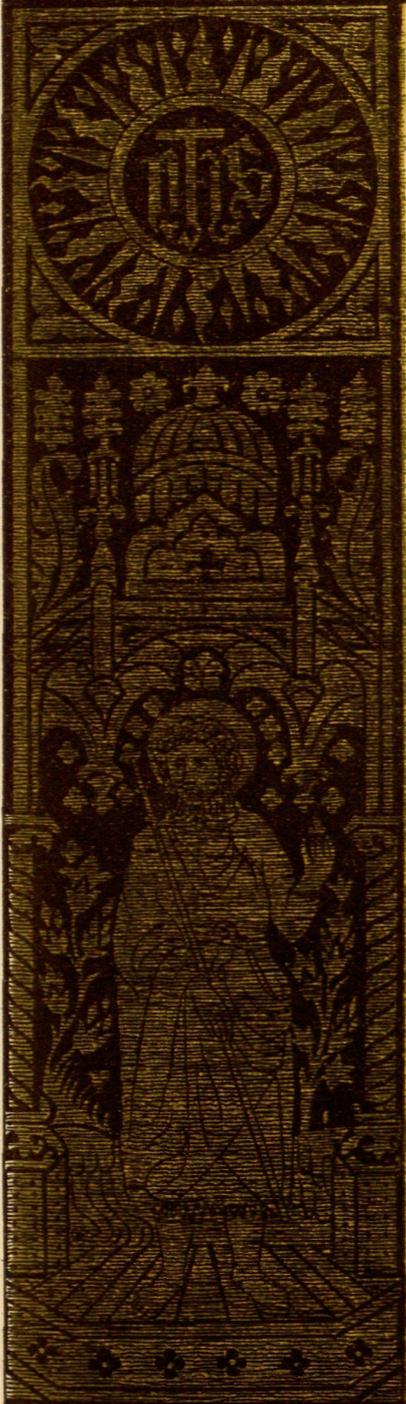


HISTORIA

DEL TEJIDO, DEL BORDADO Y DEL TAPIZ



Tejido italiano, con oro, últimos del siglo xv ó principios del xvi



HISTORIA

DEL TEJIDO, DEL BORDADO Y DEL TAPIZ

I

ANTIGÜEDAD DEL TEJIDO. — EGIPTO. — LOS BAJOS RELIEVES ASIRIOS. — EL VIEJO TESTAMENTO. — EL TEJIDO ENTRE LOS GRIEGOS. — LAS ESTOFAS TEJIDAS, LOS TAPICES Y LOS PAÑOS BORDADOS. — LUJO DE ROMA EN LA MATERIA.

BEMÓNTASE á la más grande antigüedad el arte del tejido. ¿Cómo no ha de ser así, cuando no puede haber la menor duda de que el hombre, en las épocas más primitivas, hubo de acudir á un tejido más ó menos basto para tapar su desnudez? Los pueblos salvajes de hoy día, alejados de todo contacto con los países civilizados, tejen, no obstante, en forma más ó menos grosera, las plantas filamentosas textiles que crecen en las comarcas donde habitan. Es lógico, por lo tanto, que pueblos aventajados relativamente en la cultura social y algunos muy adelantados que existieron muchos siglos antes de Jesucristo, conocieran el arte del tejedor y lo llevaran á cierto grado de perfección, al punto de producir estofas elogiadas y celebradas por los autores coetáneos. Esto ocurre, por ejemplo, con los egipcios y con los asirios, de quienes nos dicen sus monumentos auténticos que hubieron de ser más que medianamente peritos en el tejido. Lo difícil estriba en sacar con claridad lo que hubiere de cierto entre lo que dicen los autores y lo que nos revelan los monumentos. Procuraremos entresacarlo, aunque con brevedad, por considerar que el verdadero interés de la historia del tejido no se halla en el génesis de este arte, sino en los períodos en que aparece ya desarrollado, y debiéndose á él obras de carácter artístico en toda

la extensión de la palabra y que puedan servir de modelo en nuestros mismos tiempos, aun después de la invención del famosísimo Jacquard, que en tanta manera ha facilitado la ejecución de toda suerte de tejidos, originando también su baratura en los mercados.

Estamos de acuerdo con M. Eugenio Müntz en que así durante la antigüedad como en la Edad media muchos paños bordados y tejidos serían designados con el nombre de tapicería. En castellano se ha empleado y se emplea esta voz lo mismo para indicar los verdaderos tapices ó paños de Ras, de que hablaremos en el capítulo correspondiente, que para señalar grandes piezas de rico raso ó de brocatel destinadas al ajuar de las habitaciones señoriales. En la antigüedad, sobre todo en Grecia y Roma y quizás lo mismo pueda asegurarse de Egipto y la Asiria, por la disposición de sus edificios, hubieron de emplearse numerosos cortinones, que serían más ó menos lujosos, según la fortuna del dueño de la morada en donde se empleaban. El arqueólogo alemán Semper dice que basta examinar la planta y alzado de una casa antigua para convencerse de que sólo podía convertirse en habita-

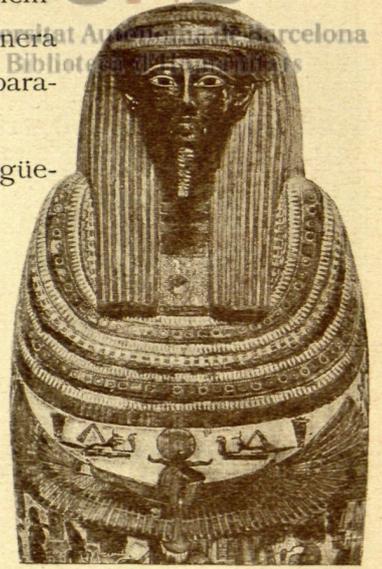


Fig. 1. - Parte superior de un ataúd egipcio, tipo del decorado en el tejido. Museo Británico (de fotografía)

ble merced al empleo de cortinas ó colgaduras que hicieran oficio de tabiques móviles, produciendo las separaciones necesarias. Estos cortinones, suspendidos en barras por medio de anillas, podían correrse ó tirarse á voluntad de los habitantes de la casa. En este particular griegos y romanos desplegaron mucho boato. Plinio el Naturalista, de quien podría decirse que trató de todas las cosas y de muchas otras más, habla, aunque confusamente, de los orígenes del tejido y del bordado. A título de curiosidad pondremos lo que escribe. «Homero — dice — habla de estofas bordadas, de donde vienen las estofas llamadas triunfales. Los frigios inventaron el arte de bordar á la aguja, de donde el que estas obras se llamasen *Phrygionia*. Introducir en ella hilos de oro lo descubrió en Asia el rey Atalo, y de ahí que se apellidaran *Attalica* estas bordaduras. Por haber puesto colores diversos en los bordados fué celebradísima Babilonia, por lo cual se les llamó bordados babilónicos. Alejandría inventó el arte de tejer con muchos lizos las estofas que se llaman brocados (*polymita*) y la Galia los tejidos á cuadros.» Precisar lo que hubiere de exacto en

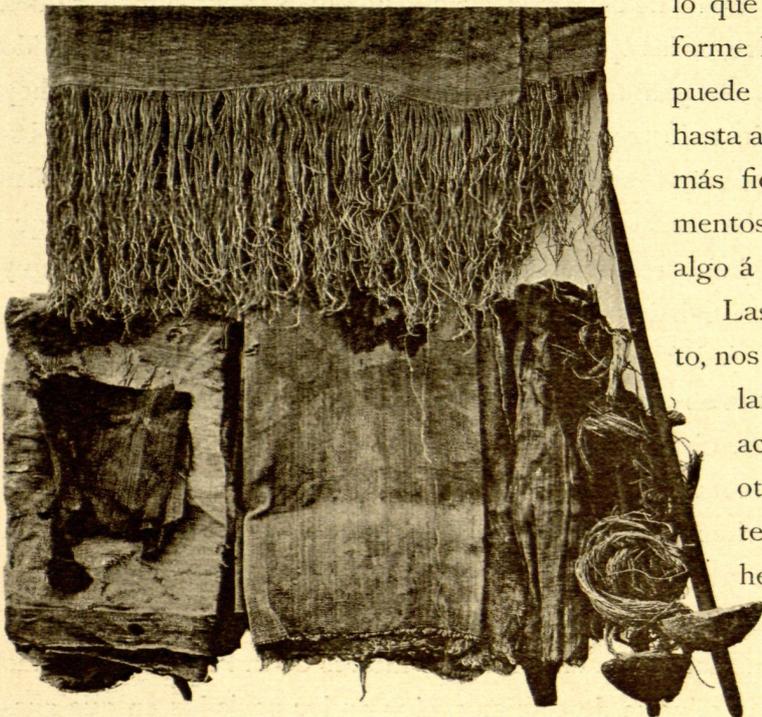


Fig. 2. - Tejidos de lino procedentes de hipogeos egipcios. Museo Británico (según fotografía)

lo que expresa Plinio el mayor, es tarea ardua, conforme lo hemos indicado antes, por cuyo motivo sólo puede admitirse como voz de la tradición que llegó hasta aquel polígrafo más ó menos adulterada. Noticias más fieles podremos obtener consultando los monumentos, ya que, por fortuna, de ellos puede lograrse algo á propósito para esta historia.

Las pinturas del hipogeo de Beni-Hassán, en Egipto, nos procuran la representación fidelísima de un telar que se parece en gran modo á los que se usan actualmente en la fábrica de los Gobelinos y en otras destinadas á la industria del tapiz propiamente tal. No olviden nuestros lectores que, según lo hemos afirmado en anteriores párrafos, el tejido y el tapiz andan revueltos en los orígenes del arte en que nos ocupamos. La pintura en cuestión, anterior en 3.000 años á la era cristiana, ofrece á la vista un telar de alto lizo, con todos

los adminículos que lo caracterizan. Existen en el Museo del Louvre algunos fragmentos de tejidos egipcios que más parecen hechos á punto de Gobelinos, que en telar por medio de lanzadera. Primero tejieron los egipcios el lino exclusivamente, como casi todos los pueblos antiguos; más tarde introdujeron en sus telas la lana, mezclada con el hilo, y sólo en los siglos que tocan con nuestra era empezaron á trabajar la lana y la seda, conforme lo cuenta Eugenio Müntz en *La Tapisserie*, concordando con el dictamen de otros investigadores. En el Museo de Arte é Industria de Lyon puede verse un notable fragmento de seda verde adornado con florones, que envolvía el cuerpo de la princesa Amenzet, hija de Amenophis III y de la reina Taia, su mujer, pertenecientes á la décimo-octava dinastía de los Faraones. Flores de formas variadas pusieron los egipcios en el decorado de sus telas, probablemente con repetición la flor del loto, generadora de su estilo decorativo (fig. 1). Tejidos se conocen en los que figuran pájaros diversos como los del Louvre antes citados; mas no creemos fácil tarea dilucidar si en realidad proceden estos monumentos textiles de épocas remotas del Egipto, ó si fueron labrados en tiempos relativamente modernos ó dígase cuando existían ya los coptos. Es sabido que las momias egipcias se hallan envueltas en tiras ó fajas que siempre se había creído ser tejidas con lino exclusivamente. Recientemente, conforme lo refiere el doctor Rock, hubo quien expuso sus dudas acerca del particular, y quien fundándose en unas palabras de Herodoto aseguró que en aquellos tejidos se emplearon juntamente con el hilo, la

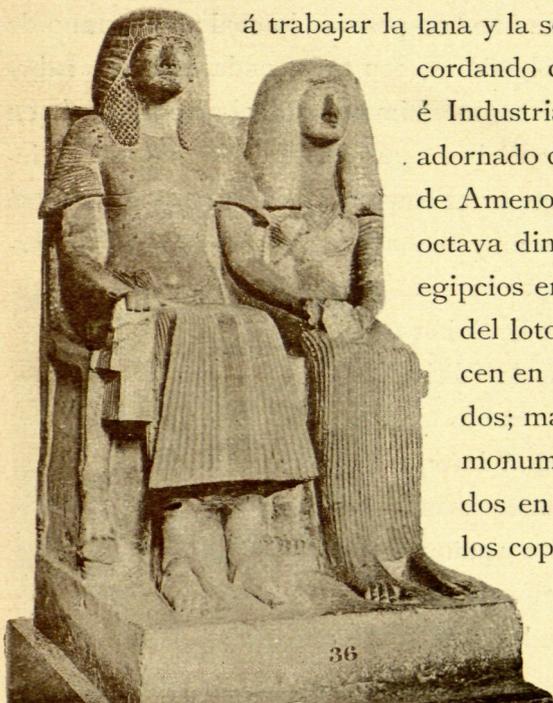


Fig. 3. - Estatuas egipcias vestidas con tejidos acanalados. Museo Británico (de fotografía)

lana y el algodón (fig. 2). Lleváronse á cabo en Londres curiosos experimentos, y de ellos resultó que los viejos ejemplares de *byssus* ó vendas de momia traídas de Egipto, eran siempre de fino lino sin mezcla de ninguna otra materia. Las estatuas egipcias nos procuran también datos para ir redondeando la historia del tejido en aquel poderoso imperio. En algunas de estas esculturas llevan los personajes retratados vestidos en forma acanalada, que produciría el telar directamente, como se ha hecho también en otras épocas (fig. 3). Darán idea á nuestros lectores del carácter que ofrecen los antiguos tejidos del Egipto, la reproducción que damos (fig. 5) de una fina estofa, á manera de velo con pájaros y pimpollos; la de una interesante muestra (fig. 7) pintada en un bajo relieve de aquella nación y que fué sin duda copiada de un tejido, y el fragmento con dibujo geométrico (fig. 8) en el cual entran por igual el tejido y el bordado.

Espléndido desarrollo hubieron de tener en Babilonia el arte del tejido y el arte del bordado. Tenemos para probarlo el aserto de los poetas é historiadores latinos, quienes hablan de los soberbios paños que de allá se traían y que se pagaban á peso de oro por los potentados romanos. De Metelo Escipión se contaba que gastó 800.000 sestercios, ó dí-

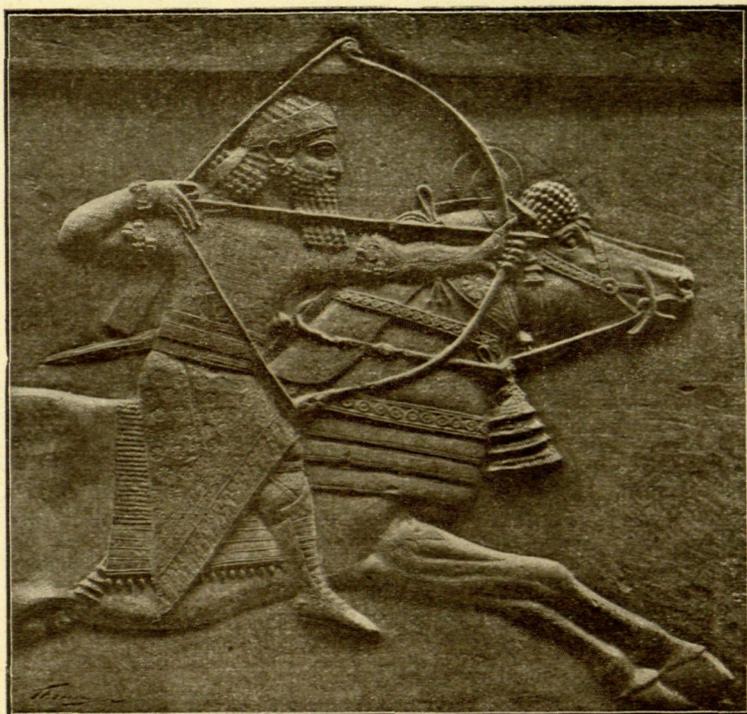


Fig. 4. - El rey asirio Assurbanipal ricamente vestido: de un bajo relieve de Kuyundjik (de fotografía)



Fig. 5. - Tejido antiguo egipcio á modo de velo con pájaros y pimpollos

gase unas 160.000 pesetas, en la compra de *triclinaria babilónica*, lo que traducido en romance vale lo mismo que colgaduras de Babilonia para el comedor, llamado *triclinium*, como es sabido, por los romanos. Más dió todavía Nerón por algunos paños de la misma clase, pues llegó á cuatro millones de sestercios, aproximadamente 820.000 pesetas, lo cual no es grano de anís ni mucho menos. De estas colgaduras, con todo, nada concreto sabemos, únicamente que debieron ser suntuosísimas y que el arte figuraría en ellas por no escasa parte, supuesto el buen gusto que en la materia tuvieron los romanos ilustres, sin exceptuar al emperador Nerón, quien mostró más de una vez aficiones artísticas muy refinadas, en medio de su perversidad y de sus locuras. Es de suponer que las *triclinaria babilónica* de Metelo Escipión serían más obra de bordador que de fabricante de tejidos y de tapices, aun cuando el primero no dejase de tener en ellas intervención principalísima. Datos interesantes, fehacientes para juzgar de los tejidos y paños asirios, nos proporciona aquella serie prodigiosa de bajos relieves sacados de los edificios de Nimrud y Kuyundjik que admiran artistas é historiadores en el riquísimo Museo Británico, emporio del arte ornamental en todas las épocas del mundo y en todas las civilizaciones. Allí está perfectamente reproducida la vida social de los asirios en las épocas esplendentes de Nínive y Babilonia, mil ú ochocientos años antes de Nuestro Señor Jesucristo. Allí están reproducidas con nimia exactitud escenas de la corte en las cuales figuran los monarcas Assur-na-zirpal y Assur-ba-nipal, con sus esposas á veces y con personajes palatinos que constituían su servidumbre. De estos bajos relieves se puede sacar el traje del rey – tomamos adrede el más significativo y más lujoso – y restaurarlo con los menores detalles,

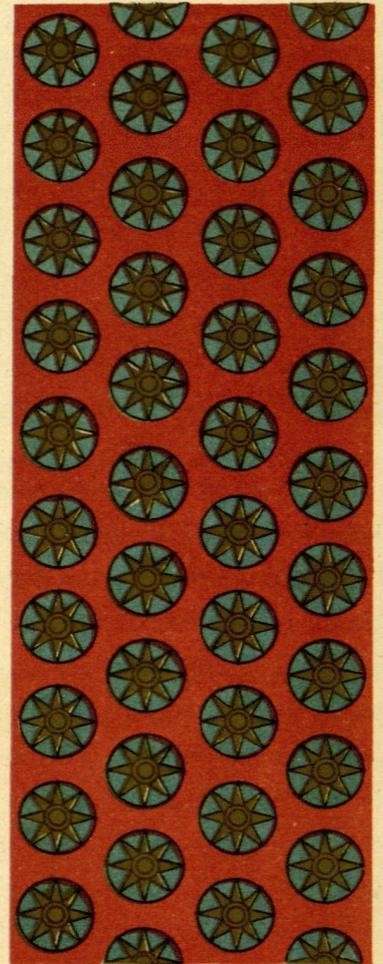


Fig. 6. - Restauración del tejido de la túnica del rey asirio Assurbanipal

al punto de que pueda verse el dibujo sin que le falte una línea siquiera (fig. 4). El problema estriba luego en decir si la túnica regia, ó el bonetillo con que el rey cubre la cabeza, fueron tejidos simplemente ó bordados además para mayor bizarría. Las rosetas que forman la base de la ornamentación y casi podríamos decir su único tema, lo mismo pudieron ser ejecutadas al telar con la lanzadera ó útil parecido, ó acaso en telar de alto lizo, á manera de tapiz, como pudieron ser bordadas á la aguja, según el estilo inventado por los frigios, al decir de Plinio el

Naturalista. Ambas suposiciones pueden admitirse; pero á nuestro juicio, que emitimos valga por lo que valiere, las túnicas que usan los personajes esculpidos en los relieves marmóreos de Kuyundjik y Khorsabad, más parecen tejidas que bordadas. De ser bordadura aquel mosqueado de rosetas, lo hubiera alterado el artífice con otro clausulado en el que su habilidad hubiese aparecido por modo más relevante, siendo probable que las líneas generales del dibujo estuviesen dispuestas en otra forma, teniendo zonas horizontales, que era la forma empleada repetidamente en los trajes vistosos de todos los tiempos. Aquel mosqueado nos parece revelar la obra del tejedor, quien sobre la trama de lino pondría quizás el expresado tema repetido indefinidamente, mas con variantes obtenidos por la diversidad de los colores y tal vez también por el empleo del hilo de oro (fig. 6). Se utilizaría, sin duda, la seda para las rosetas, puesto que el empleo de este producto textil se pierde en el Oriente entre la bruma de los siglos, siendo aventuradas las suposiciones y afirmaciones que se hacen para precisar la fecha en que por vez primera fué introducida y usada. Por tal arte compuesto el tejido, debía presentar una magnificencia que acrecentase la autoridad del personaje que lo usaba. Por indicio corroborante de lo dicho, tenemos el que sea el dibujo á que aludimos el empleado casi exclusivamente, por no decir exclusivamente, en las vestimentas de personajes insignes en los indicados bajos relieves.



Fig. 8. - Estofa del antiguo egipcio, parte tejida y parte bordada



Fig. 7. - Tejido egipcio con representaciones de animales, sacado de un bajo relieve pintado

¿No viene esto á decirnos que se trata de un tejido, reproducido sin limitación por medio del telar, esto es, por un procedimiento mecánico más ó menos perfeccionado? ¿No puede suponerse, sin perderse uno en vanas conjeturas, que el bordador, que no sería lerdo en su arte, habría introducido variaciones de monta en su obra, por virtud del impulso propio del artífice, cuando no trabaja mecánicamente, por más que se tratara de un artífice oriental, inclinado como todos á no separarse nunca de un mismo camino? Y ya que hemos aludido á la tendencia de los orientales á sostenerse siempre en la tradición, no sería tampoco fuera del caso recordar aquí que todavía se tejen en el Oriente telas de lana y seda, de hilo y seda, y de seda exclusivamente, en las cuales se ven temas decorativos muy semejantes á los que están reproducidos en las imágenes de los reyes Assur-na-zirpal y Assur-ba-nipal. Se di-

rá que la distancia es mucha desde 800 años antes de la era cristiana á los siglos XVI y XVII de la misma, mas no se olvide la persistencia que en todas sus cosas y en todas sus manifestaciones caracteriza á los pueblos orientales. Esto, empero, lo indicamos sólo á mayor abundamiento y para reforzar en lo posible

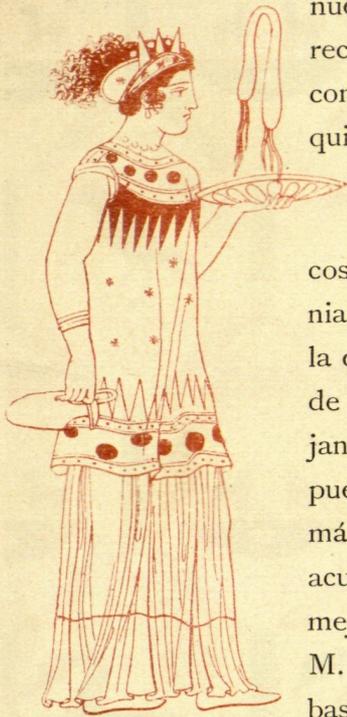


Fig. 9. - Figura de un vaso griego vestida con estofas decoradas

nuestra suposición de que hubieron de ser tejidas las estofas decoradas que aparecen en los bajos relieves asirios. Autores de mucho mérito opinan en sentido contrario, y entre ellos M. Lessing, que escribió la obra *Modèles de tapis orientaux*, quien dice: «En los bajos relieves en alabastro, en otros tiempos pintados, que cubren todas las partes del palacio de Nínive y que nos muestran ornamentos variados, junto con seres fabulosos y simbólicos, no podemos ver otra cosa que imitaciones de los magníficos Gobelinos ó bordados de arte de Babilonia. Los vestidos de los personajes tienen en el bordado ornamentación igual á la que existe en los grandes relieves; el estilo de los últimos es el estilo ordinario de las tapicerías murales; las rosetas, las orlas, etc., hacen más marcada esta semejanza. Estos tapices, que datan por lo menos del siglo VIII antes de J. C., son, pues, los más antiguos testimonios visibles de esta clase, y los dibujos de la época más lejana, así en su disposición como en sus detalles, se hallan enteramente de acuerdo con los tapices orientales de los siglos XV y XVI, lo propio que con los mejores de la fabricación actual.» Adviértase como, discrepando de nosotros M. Lessing en suponer bordado lo que consideramos tejido, admite con todo la base del tapiz de los Gobelinos y más tarde la persistencia en el gusto y en las formas artísticas características de los orientales, que también hemos señalado.

Que Babilonia y Nínive desplegaron singular magnificencia en los paños y colgaduras lo proclaman los escritores de la antigüedad. Los tapices historiados desempeñaron el papel principal. El libro de Ester habla de ricas tapicerías al describir el banquete dado por Asuero. Algunos siglos después, Apolonio de Tyana, que murió en el año 97 de nuestra era, visitó Babilonia, ya muy decaída de su pasado esplendor, á pesar de lo cual encontró el palacio de los reyes

cubierto de tapices en que estaban figurados asuntos históricos y mitológicos. «Las

camas – dice Philostrates, biógrafo de aquel personaje, según lo reproduce Eugenio Müntz, – las salas destinadas á los hombres y los pórticos estaban adornados, á guisa de pinturas, ya con

plata, ya con colgaduras tejidas con oro y también con oro macizo. Los asuntos representados en estas tapicerías se habían sacado de las fábulas de los griegos. Véase en ellos la historia de Andrómeda y de Ancyona, y con frecuencia la de Orfeo. Se veía asimismo en tapicería la historia de Datis que arranca al mar la isla de Naxos, de Artafernes sitiando á Eretria, las victorias que se atribuía Jerjes, la toma de Atenas y de las Termópilas, y como composición aún más apropiada al gusto de los medos, los ríos desecados, el puente echado sobre el mar y el monte Athos perforado.»

Entre los hebreos hállase también ligada la tapicería á la decoración monumental. Colgaduras ó ricamente tejidas ó bordadas se veían ya en el Tabernáculo, según lo dice el *Exodo*:



Fig. 10. - Figuras de un vaso griego con trajes que permiten formar idea de los tejidos helénicos

«Y harás el Tabernáculo de esta manera: Harás diez cortinas de lino fino torcido, y de jacinto — color de jacinto — y púrpura y grana dos veces teñida, con variedad de bordados.»

«Y la longitud de la una cortina tendrá veintiocho codos: la anchura será de cuatro codos. Todas las cortinas serán de una misma medida.»

Esto se lee en el capítulo XXVI, completándose en el XXXVI con los siguientes pormenores:

«Y todos los sabios de corazón, para cumplir la obra del Tabernáculo, hicieron diez cortinas de lino fino retorcido, y de jacinto, y de púrpura, y de grana dos veces teñida, con variedad de labores y arte de imaginaria.»

«Hizo también el velo de jacinto, y de púrpura, y de grana, y de lino fino retorcido, tejido con variedad de colores y con diversos recamos.»

«Hizo también para la entrada del Tabernáculo un velo de jacinto, púrpura, grana y de lino fino retorcido, obra de bordador.»

M. de Saulcy entiende que estas colgaduras y paños fueron hechos al telar con lanzadera; otros arqueólogos opinan que se trata de paños monocromos enriquecidos por medio del bordado. Nosotros juzgamos que se habla en el *Exodo* de tejidos y de bordados, conforme aparece sin ambages del texto, que copiado literalmente dice así: «de lino fino retorcido, *tejido* con variedad de colores y con diversos *recamos*.»

Repetidamente se habla de riquísimos paños en los libros sagrados. El velo con que adornó Salomón el templo de Jerusalén se distinguía por su magnificencia, como se lee en el libro II de *Los Paralipómenos*, donde se dice que en él sobre un fondo de azul, de púrpura y de grana, sobresalían los querubines tradicionales. Cuando Herodes el Grande, en el año 19 de J. C. reedificó el templo, hizo colgar en las puertas que daban ingreso al recinto más venerado una tapicería babilónica, en la que estaban figurados los cuatro elementos por medio de colores y que tenían otras representaciones. En los pórticos puso igualmente tapicerías policromas con flores de púrpura, al decir de Flavio Josefo en sus *Antiquitates judaicae*.

Dada la significación de su arte, es lógico que las industrias suntuarias alcanzaran gran relieve en Grecia y Roma. De la que tratamos ahora, ó sea del tejido en todas sus manifestaciones, apenas quedan ejemplares auténticos. Lo deleznable de las materias empleadas en las telas, cortinas, tapicerías, etc., ha sido causa de que todo pereciera, llegando únicamente hasta nosotros el curioso testimonio de la época romana, de que hablaremos más adelante. Que en Grecia hubo de tener notable desarrollo el arte del tejido, lo prueban los diversos nombres de labores de esta especie que se leen en los autores. Háblase en sus páginas de *stroma*, *peristroma*, *empeptasma*, *peripetasma*, *parapetasma*, *katapetasma*, *peplos*, *polyuntos*, *tapes*, *poikiltos*, etc., palabras casi todas compuestas para designar la índole de las estofas, y como si dijésemos el mayor ó menor número de hilos empleado en cada una de ellas. De los textos tomados de los poetas helénicos se deduce que la pintura por medio de mate-

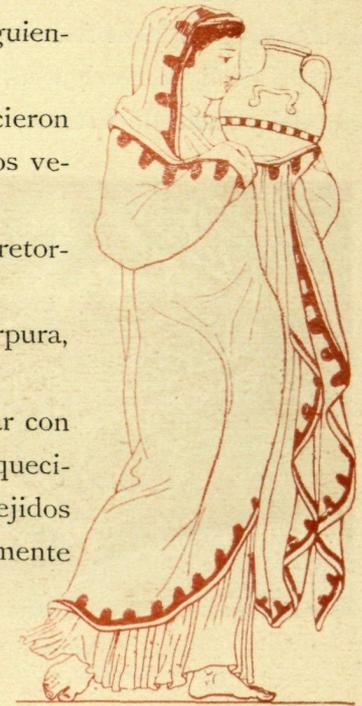


Fig. 11. - Fragmento de un vaso griego con muestra de los tejidos y bordados empleados por aquel pueblo



Fig. 12. - Parte de un vaso antiguo con tipos de tejidos etruscos y griegos

rias textiles representó brillante papel en los palacios de los personajes ilustres y en casas también de mediano rumbo. Lo que dice Semper y hemos transcrito antes, puede aplicarse al caso presente. La casa griega requería el uso de muchos cortinones para que resultase algo confortable, ya que de otro modo el aire hubiera circulado por todas sus dependencias con molestia grandísima para cuantos las ocupaban. «En la *Ilíada* y en la *Odisea* — escribe Eugenio Müntz — es cuestión á cada paso de tronos que desaparecen debajo de ligeras colgaduras, de mantos de lana de púrpura y de mullidas alfombras. Una de las cámaras del palacio de Príamo, cuidadosamente perfumada, tiene en abundancia alfombras, obra de esclavas



Fig. 13. — Reproducción de un cortinón romano, sacada directamente de una pintura mural de Pompeya

de Sidón, robadas por Paris. Juno se viste una túnica divina, labor admirable de Minerva, adornada con dibujos. Uno de los pretendientes le ofrece á Penélope un grande y magnífico velo maravillosamente adornado, sujeto por doce anillas de oro macizo á otros tantos soportes encorvados.» Las esposas de los héroes troyanos y griegos, como más tarde las princesas medievales, tejen y bordan con sus delicadas manos las vestimentas y las colgaduras destinadas á los santuarios. «Penélope — se lee en el canto II de la *Odisea* — imaginando un nuevo artificio, ha emprendido el tejer en su palacio una gran tela, tan fina como vasta. Jóvenes pretendientes — exclama ella sin cesar, — ya que ha muerto el divino Ulises, aguardad, antes de apresurar mi matrimonio, á que concluya este tejido... que es el sudario para el hijo de Leertes. Cuando la Parca inexorable lo hunda en el largo sueño de la muerte, no querríais vosotros que en el pueblo, una de las Acaenas me echase en cara el haber inhumado sin sudario á un rey que poseyó tantos dominios... De entonces teje la gran tela durante el día y por la noche la deshace á la luz de las antorchas.»

Así como las pinturas murales y los papiros respecto del Egipto, y los bajos relieves por lo que hace á la Asiria, son la fuente de donde se han entresacado los datos más interesantes sobre las costumbres, vida social y arte de aquellos pueblos, en lo tocante á Grecia han desempeñado y desempeñan idéntico papel las pinturas de sus vasos, en barro cocido, singularmente de aquellos que contienen representaciones memorables (figs. 9 á 12). Así el telar de Penélope aparece reproducido con peregrina fidelidad en un vaso labrado 400 años antes de J. C. próximamente y que fué encontrado en Chiusi. La pintura en cuestión nos pone ante la vista un telar de alto lizo, como los que se usan en los Gobelinos y se usaron en las fábricas españolas de Santa Isabel y Santa Bárbara, con algunas variantes en la disposición de determinadas partes de la máquina. En el trozo de tapiz concluído se ven personajes alados, grifos y otros animales fantásticos de traza oriental bastante pronunciada. De los propios vasos han sacado los arqueólogos, y



Fig. 14. — Cortina sacada de una pintura mural de Pompeya

muy especialmente los dibujantes dedicados á la indumentaria teatral, los motivos que adornaban la túnica y el *peplum* usados por las damas griegas, lo propio que la ornamentación de las prendas en el vestido masculino, puesto

que de unos y otros se encuentran repetidas muestras en los expresados vasos. Un muestrario de temas de tejidos helénicos puede obtenerse, sin gran fatiga, con sólo reunir cuidadosamente los que existen en los referidos ejemplares de la cerámica griega. Estos temas van acordes del todo con los que nos da el arte decorativo cuando investiga la forma en que fueron decorados los edificios de Grecia en sus diversas épocas y la policromía que predominó en los más celebrados, lo propio que en tejidos, bordados y pinturas murales de Roma (figs. 13 y 14).

Ya que hemos mentado el arte decorativo helénico, veamos lo que escribe M. de Ronchaud en su monografía *Le Peplu*, quien asegura que la tapicería desempeñaba papel predominante en la exornación del Partenón, una de las más perfectas, si no la más perfecta entre las obras de la arquitectura griega. «Ha de recordarse — dice — ante todo que el Partenón fué un templo pintado. En el exterior los muros de la *cella*, las columnas de los pórticos y del peristilo, las cornisas, los frisos, los frontones con sus estatuas, todo se hallaba revestido de colores que imprimían al mármol un aspecto viviente. Así decorado y puesto hacia el Oriente, como la mayor parte de los templos griegos, el templo de Atenas parecíase á una inmensa flor abierta á los rayos de la mañana. El mismo sistema dominaba en el interior. Paredes, columnas, todo se encontraba cubierto de entonaciones ó brillantes ó suaves, de las que dió el secreto á sus artistas el sol de Oriente. En medio del santuario se alzaba el resplandeciente ídolo de oro y de marfil, obra maestra del genio de Fidias. Las tapicerías debían formar el complemento natural de la decoración que rodeaba la estatua y hallarse en consonancia con la brillantez de la misma escultura.» Según la hipótesis del citado arqueólogo, entre las columnas de la nave colgaban tapicerías que representaban la batalla de Salamina, en una serie de cuadros, cada uno de los cuales figuraría probablemente la lucha de un buque griego contra otro persa. Tapices historiados serían estas colgaduras, ejecutados al parecer según el procedimiento de Penélope, ó dígase con telar de alto lizo. Quizás fuesen de idéntica fabricación ó tal vez bordadas las colgaduras tendidas en una segunda galería, en las que, afirma igualmente M. de Ronchaud, se veían animales monstruosos y cacerías, y de las cuales indica Eurípides que eran de fabricación oriental ó hechas siquiera al modo de los orientales, aficionados de antiguo á los animales quiméricos. Por lo que se refiere á los tapices que hacían oficios de antepuertas — *portieres*, como se dice ahora con voz francesa y sin necesidad alguna — en las que estaba representada la historia de Cecrope y de sus hijas, debían tenerse con certeza como producto de las fábricas atenienses, siendo probable que tuviesen el fondo color de azafrán como el peplum de Minerva Atenea. Era el peplum ó *peplo* de Atenea un gran trozo cuadrado de lana, con fondo color de azafrán y figuradas en él policromamente las empresas de la diosa. Renovábase cada cuatro años, lo bordaban las manos virginales de las Erreforas y era llevado en procesión durante la fiesta de las Panateneas, tan bellamente reproducida por el olímpico cincel de Fidias en el bajo relieve del pórtico en el templo mencionado.

Las victorias del macedonio Alejandro contribuyeron al desarrollo del tejido y del tapiz, merced al contacto de Grecia con Egipto, Persia é India. Alejandro desplegó en sus tiendas y en sus palacios lujo propiamente asiático, empleando cortinones tejidos ó bordados con oro sobre fondo de riquísima púrpura y usando igualmente tapices historiados que en punto á suntuosidad allá se irían con aquellos cortinones. Los sucesores de Alejandro siguieron sus huellas y tal vez le excedieron en magnificencia y despilfarro. El arte casi siempre sale ganando con estos lujos, aun cuando á veces por la misma causa caiga en la hinchazón y en el mal gusto. Las noticias que han podido allegarse, ni en estos ni en los de-

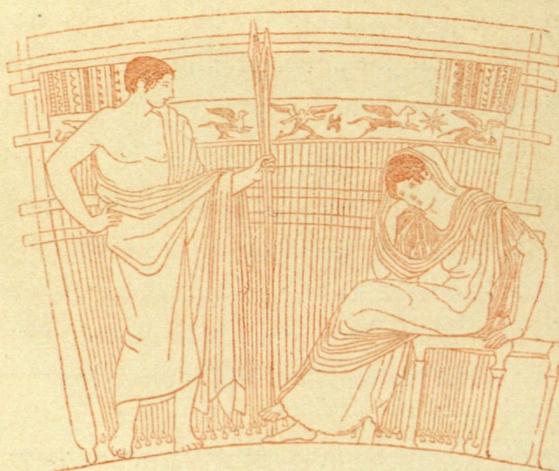


Fig. 15. — El telar de Penélope, según un vaso hallado en Chiusi

más casos referentes al tejido en Grecia, no nos dicen poco ni mucho del procedimiento usado en los ejemplares de que hablan poetas é historiadores. Queda muy confuso si fué el tejido propiamente tal, ó el tapiz ó acaso el bordado, y sólo por vagas indicaciones puede conjeturarse cuál de ellos pudo ser aquel á que se acudió en cada caso. Por otro lado, de los temas que adoptaron los tejedores alejandrinos – recuérdese que Plinio atribuye á Alejandría la invención del tejido, – sólo puede juzgarse, á nuestro sentir muy imperfectamente, por la orla del mosaico de la batalla de Arbelas, conservada en el Museo de Nápoles, y por otro mosaico que existe en el Museo Kircher, en Roma. M. de Rossi añade que las incrustaciones de una basílica romana construída en el siglo v reproducen motivos de tapicería. Eugenio Müntz escribe en *La tapisserie* que Stephani, arqueólogo ruso, ha publicado una estofa de lana del siglo iv antes de Jesucristo, que declara haber sido ejecutada en conformidad al sistema de los Gobelinos y en la cual aparecen, sobre un fondo cereza, series de patos y cabezas de cuervo. Este tejido tiene el dibujo exactamente igual por el derecho que por el revés. No lo conocemos, ni siquiera por dibujo; mas tememos que no se trate de una estofa helénica del siglo iv antes de nuestra era, sino tal vez de algún pedazo de tejido copto, perteneciente ya al siglo III, IV ó V después del nacimiento de Nuestro Señor Jesucristo. Hay que añadir á todo esto que en ninguna época, ni griegos ni romanos pudieron pasarse de los bárbaros orientales para la ejecución de sus más soberbios paños decorativos, es decir, del concurso de aquellas mismas gentes á las que trataban con el más soberano desprecio, y que sin embargo les aportaban los elementos de un arte que más tarde creó verdaderas maravillas en el tejido y en el bordado.

Austeros los romanos de los primeros tiempos, huyeron calculadamente de cuanto pudiese conducirles al lujo que ellos mismos censuraban en los asiáticos. Cambiaron después, empero, en sus gustos y en sus hábitos, como es bien sabido, y entonces se pagaron por paños y cortinones traídos de Oriente los precios que hemos citado en el comienzo de este capítulo. En la época del Imperio el ejemplo de Nerón tuvo muchos imitadores, y el propio soberano hizo tender sobre uno de los teatros de Roma, según lo afirma M. de Ronchaud, un inmenso *velarium* adornado con figuras que representaban el cielo, las estrellas y Apolo guiando su carro. En los frescos de Pompeya se ven colgaduras puestas de distintas maneras y en mayor ó menor grado exornadas, dándonos una de ellas una curiosa orla que ha copiado M. Dupont d'Auberville en su útil libro *L'ornement des tissus*. El tejido en los tiempos del Imperio había realizado algunos progresos respecto del telar de Penélope reproducido en el vaso de Chiusi (fig. 15). Tal demuestra Publio Ovidio Nasón en su poema *Las Metamorfosis*, cuando describe el trabajo llevado á cabo por Aragnis.

«En seguida – dice – situándose fronteras una de otra, Minerva y Aragnis tienden cada una los delgados hilos que forman la urdimbre y los sujetan al telar: una caña separa los hilos. Por en medio se desliza la trama, la cual llevada por la puntiaguda lanzadera se extiende bajo sus dedos, se enlaza con la trama y se une con ella á los golpes del peine de agudos dientes. Ambas se apresuran y con el vestido replegado cabe el pecho, las hábiles obreras impulsan el movimiento con sus propias manos. El afán del vencimiento las torna insensibles á la fatiga. En sus tejidos emplean la púrpura que Tiro ha preparado en vasos de bronce y combinan los matices con delicadeza tal, que la vista no puede distinguir unos de otros... Bajo sus dedos el oro flexible se mezcla con la lana, é historias tomadas de la antigüedad se desarrollan en la tela.» Sigue Ovidio refiriendo cuáles son estas historias. Catulo, el dulcísimo Catulo, en su *Epithalamium Pelei et Tetidos*, con anterioridad á Ovidio, pedía á la tapicería que representase las escenas más variadas de la fábula. La máquina que emplearon Minerva y Aragnis no es la misma de que echó mano Penélope al objeto de burlar á sus pretendientes. Es sí un telar de forma ordinaria, ó si se quiere un telar de bajo lizo, para tejer tapices, en el cual, no obstante, deja de emplearse la lanzadera, procedimiento meramente mecánico, y se fía del todo la ejecución del dibujo á los dedos solos y á la habilidad de la tejedora. Tapices historiados serían aquellos de que habla Ovidio, pues bien claramente lo indican los temas pintados en ellos.

Hasta mediados del siglo III los emperadores romanos, á pesar de sus vicios, conservaron cierta virilidad que les llevó á desdeñar los adornos femeninos. La toga de púrpura constituía su mejor ornamento. Aureliano, ya adelantado el siglo III, desplegó en el vestido un lujo digno de los monarcas asiáticos, por medio de estofas tejidas con oro y joyas riquísimas, pompa que acrecentó más tarde Diocleciano y que en adelante se juzgó inseparable de la majestad imperial. Por allá se iban igualmente los particulares, oyéndose por aquellos tiempos con mayor viveza las imprecaciones de varones fuertes, que tenían por síntoma elocuente de la próxima ruina del imperio romano el desenfrenado amor al lujo y con él la afeminación que reinaba en todas las clases sociales. De esta corrupción se libraron los que seguían la nueva doctrina del Crucificado, los que iban predicando y defendiendo la religión salvadora de Jesucristo. Ellos mismos nos han dejado datos importantísimos de la indumentaria romana y con

ella del tejido y del bordado, datos que más adelante habremos de poner en relación con las vestiduras y tejidos coptos encontrados en las sepulturas del alto Egipto. De los tejidos y tapices romanos ¿qué nos queda? Únicamente el fragmento descubierto en Sitten, en Suiza, que nos revela cuánta distinción supieron imprimir los romanos á todas sus producciones, á pesar de cierta tendencia á la exageración, ó mejor diríamos al énfasis que se advierte en muchas. El fragmento de Sitten no es parte de un tapiz, sino de una estofa ó tela labrada, cuyo motivo se repetía indefinidamente, según acontece con todos los tejidos, cuyo carácter distintivo constituye. El tema de aquel fragmento se reduce

á una suerte de divinidad femenina, sentada en un monstruo con cabeza de tigre y enlazado con el motivo inmediato por medio de un elegante arabesco trazado con firmeza en la línea (fig. 16).

«En resumen, la antigüedad — copiamos á Eugenio Müntz — ha conocido todos los procedimientos de tejido y tinte propios para dar á la pintura en materias textiles el mayor grado de perfección posible, y la empleó en todas las formas, es á saber: tiendas, pabellones ó baldaquines, biombos, antepuertas, paños destinados á cubrir las paredes, velos del santuario y telones para el teatro, tapizado de muebles y alfombras. Tapicerías de lino, de lana, de seda y de oro, tapicerías de largo pelo, ó tapicerías lisas, no hubo género de fabricación en el que no sobresaliese. El ciclo de los asuntos tratados en las tapicerías antiguas, ya orientales, ya griegas ó romanas, no es menos variado. Al lado de dibujos meramente ornamentales, como flores, animales, querubines, motivos geométricos y otros, encontramos la representación de las fuerzas de la naturaleza, de las divinidades y de los héroes; las escenas mitológicas alternan con las batallas ó las escenas de caza; las imágenes de los dioses, con los retratos de los soberanos.»

Los vestidos de oro ó hechos con tejidos en que entraba el hilo de oro se encuentran repetidamente citados en los escritores antiguos, los cuales según costumbre suya no descienden á precisar de qué manera estaban labrados. Así Suetonio, hablando de un puente que Calígula mandó echar sobre el mar entre Bayas y Puzzoles, escribe: «Por espacio de dos días no hizo otra cosa más que pasar por el puente de un extremo á otro, el primer día montando un caballo magníficamente enjaezado, la cabeza coronada de encina... y con una clámide de oro... *aureaque chlamyde*.» En carta que en el año 383 dirigió San Jerónimo á Eustoquia, que vivía en Roma, y en la cual trata de los deberes de una virgen cristiana, la exhorta á «evitar la sociedad de aquellas que se enorgullecen con las dignidades de sus maridos y que, escoltadas sin cesar por guardias y eunucos, llevan vestidos tejidos con hilo de oro.» «Despojada de vuestros vestidos tejidos con oro — escribe más adelante — conseguiréis agrandar con la sencillez de vuestro traje.» El diligentísimo Francisque Michel, de quien hemos extraído estos datos, en su desordenada, pero rica obra



Fig. 16. — Fragmento de tapiz encontrado en Sitten, que se cree de origen romano. La parte oscura constituye el fragmento; la parte clara, su restauración.

Recherches sur les étoffes de soie d'or et d'argent pendant le Moyen Age, manifiesta que nada ha dicho de las estofas tejidas con plata, porque de ellas hablan muy raramente los autores antiguos, y añade que el solo ejemplo de que tiene noticia se encuentra en la Historia eclesiástica de Eusebio, quien cita con grande admiración un vestido de plata con el que Herodes Agripa se presentó en el teatro. De estos tejidos, conforme lo hemos expuesto antes, no se conservan ejemplares auténticos, á excepción del de Sitten, en el supuesto de que no haya error en la atribución que se le ha dado. Las estatuas y bajos relieves nos procuran datos referentes al corte que tenían las prendas de vestir en la indumentaria romana, mas no encontramos en aquellas obras escultóricas ningún indicio sobre los dibujos ni sobre la calidad de los tejidos. La *Columna Trajana* contiene un número extraordinario de trajes de la época, en especial de uniformes militares, pero la monocromía del bronce, en que está fundida la columna en cuestión, impide descubrir allí los elementos de que hablamos, en tanto grado indispensables para una reconstitución exacta del arte textil en un período determinado. Con todo, de los temas empleados en los tejidos durante los primeros siglos del Cristianismo, podremos formar concepto bastante exacto por medio de las pinturas de las Catacumbas de Roma y por los coptos, lo cual será materia del capítulo inmediato, adelantando únicamente ahora que las telas coptas constituyeron una verdadera é interesantísima revelación para cuantos se ocupan en la materia asunto de esta monografía.

II

LAS PINTURAS EN LAS CATACUMBAS. - VESTIDOS DE LOS PRIMITIVOS CRISTIANOS. - LOS HIPOGEOS DE SAKKARAH, FAYOUM Y AKHMÍN Y LOS TEJIDOS COPTOS. - CARÁCTER DE ESTOS TEJIDOS. - SU DECORACIÓN

Constituyen las pinturas de las Catacumbas de Roma, en especial las de Santa Inés, San Calixto, Santa Priscila y San Pretextato, un tesoro de enseñanzas para la historia de la indumentaria romana en los primeros siglos de la Iglesia. Los cristianos que las ejecutaron hallábanse, como es de suponer, en íntimo contacto con la sociedad de su tiempo, y en la vida ordinaria no se diferenciaban por ningún signo exterior de aquellos que seguían aún los crasos errores del paganismo. Así, pues, los vestidos que llevan las imágenes orantes de cristianos pintadas en las Catacumbas, lo propio que los de Jesucristo y santos personajes de la Ley Nueva allí representados, son los mismos que usarían las gentes de Roma en los distintos estados de la sociedad de entonces. Representaciones se ven en las Catacumbas que recuerdan ya los rasgos típicos de la indumentaria bizantina, mientras otras conservan todavía los caracteres más salientes del vestido romano. De estas pinturas, en tanto grado manifestaciones de un arte casi infantil, aparte del corte de las vestimentas se puede sacar el de los motivos de ornamentación empleados en las más importantes. El problema finca en poder distinguir qué suerte de procedimiento se empleó para realizar aquella ornamentación, ó sea si era tejida, ó bordada, ó simplemente pintada ó teñida valiéndose de los recursos que para el tinte de las ropas se conocían y empleaban en aquella época. Es punto éste de imposible dilucidación, á nuestro juicio, debiendo contentarnos con meras conjeturas y en no pocos casos quedarnos en la más completa incertidumbre (figs. 17 á 19).

Precisamente aun después de promulgado el edicto de Constantino, personajes conspicuos que profesaban la nueva religión se distinguían por el lujo de sus vestimentas, espléndidamente historiadas por medio de la pintura y del tejido. La toga de un senador cristiano, labrada sin duda por las hábiles manos de artífices griegos, contenía hasta seiscientas figuras, según afirmación del obispo Asterio, el cual la completa expresando que el diestro artífice había representado en la toga la vida entera de Jesucristo, las bodas de Canaan, la resurrección de Lázaro y otros milagros. Contra este lujo clamó también San Juan Crisóstomo. Los artífices lograron trazar en las estofas los retratos de los príncipes ó de los personajes á quienes iban destinadas, lo cual comprueba el texto de Graciano al poeta Ausonio diciéndole que le enviaba una prenda en la cual se hallaba tejido el divino Constantio, *in qua divus Constantius, parens noster, intextus est*. Nos revela esto un arte textil muy adelantado, pero nos deja en la misma oscuridad en que nos hallamos respecto del procedimiento usado en la ejecución de las mencionadas representaciones. No hay en las Catacumbas ningún vestido que alcance á tanta magnificencia, sin duda porque en los primitivos cristianos la modestia en el porte sería ley á la cual ninguno querría sustraerse. Si en alguna imagen se advierte riqueza notable en su vestido, débese á la circunstancia de haber pertenecido á rango elevadísimo, el cual le exigía el uso de prendas lujosas que lo señalasen á los ojos de todas las gentes.

Hasta hace muy pocos años, todas las fuentes de información acerca del tejido en los primeros siglos del Cristianismo se hallaban reducidas á las Catacumbas y á alguna vaga, muy vaga indicación que nos pudieran ofrecer determinadas esculturas. Cambió el aspecto en este particular desde que en sepulcros de Akhmín y Sakkarah y del Fayoum, en el Alto Egipto, se descubrieron cadáveres de individuos perte-

necientes á la secta herética de los coptos, cuyas vestiduras se habían conservado perfectamente merced á la sequedad que reina en el mencionado país. El descubrimiento de los tejidos coptos fué una verdadera revelación, explicándose por esto el entusiasmo que despertaron los primeros fragmentos que se trajeron á Europa y el que los comprasen á peso de oro museos tan ricos como los de Viena y de Lyon. Ante la importancia del hallazgo avivóse el afán de los anticuarios del Cairo, y de los europeos igualmente, por adquirir fragmentos de tejidos coptos y revenderlos luego á precios subidísimos. No se dejó en paz ninguna sepultura, y el resultado de la requisa fué tan abundante que en breve casi todos los chamarileros ofrecían á la venta, á precios relativamente modestos, trozos interesantísimos de tejidos coptos y túnicas enteras de hombre y de niño. ¿A qué siglos debían atribuirse estos venerables restos del arte textil en la antigüedad? Sobre este particular se divaga algún tanto pues mientras determinados arqueólogos afirman que han de ponerse entre los siglos I y IV de Nuestro Señor Jesucristo, aseguran otros que han de extenderse hasta el VII y VIII, sin negar que, entre los fragmentos recogidos, pueda haber alguno contemporáneo ó poco menos del Salvador del género humano. El fallo es difícil porque ni siquiera puede servirnos para precisar con exactitud la época, la fecha en que apareció la herejía de los coptos, originada en el siglo V por Eutiches, que sólo admitía en Jesucristo la naturaleza divina. Podría darse muy bien que en los mismos lugares donde se enterraron los egipcios coptos, heterodoxos, se hubiesen enterrado igualmente sus antecesores, cristianos ortodoxos ó acaso también paganos no convertidos todavía. A pesar de esto, no

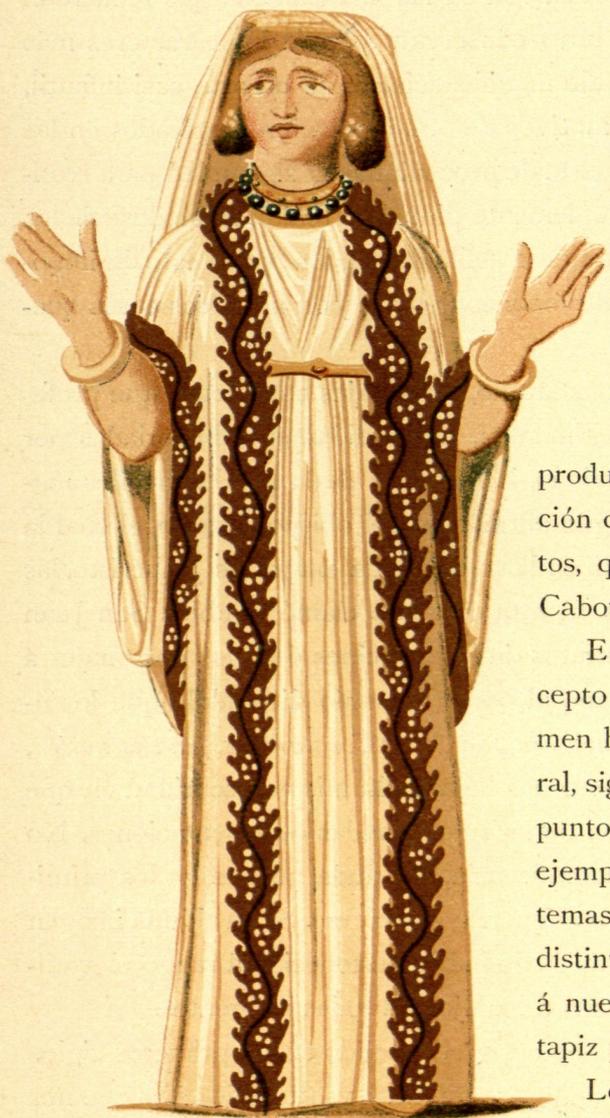


Fig. 17. - Mujer orante, pintura mural en las Catacumbas de Santa Priscila, en Roma

cabe dudar de que los tejidos coptos encontrados en Akhmín y en otros puntos pertenecen á los primeros siglos del Cristianismo y se adelantan en antigüedad á los de la Edad media que se conservan en los *gasophilatia* de catedrales, monasterios y palacios reales (figs. 20 y 21). Fué lógico, por lo tanto, el interés que despertaron, y es lógico igualmente que á pesar de haberse hecho relativamente abundantes, se siga teniéndolos por ejemplares de valor subidísimo en la historia del traje y en la del tejido, máxime cuando se trata de una túnica completa, conservada á maravilla, con las orlas, fajas, etc., que la decoran en distintas partes, conforme se ve en la que reproducimos en lámina aparte y que pertenece á la preciosa colección de tejidos de diversas épocas, y en particular de tejidos coptos, que posee el inteligente coleccionista barcelonés D. Emilio Cabot.

Estos tejidos han sido examinados detenidamente en el concepto industrial, ó dígase de la técnica en el arte textil. En tal examen ha prevalecido la opinión de que fueron ejecutados, en general, siguiendo un procedimiento idéntico al de los Gobelinos, en el punto de tapiz, con el empleo del *petit point* en determinados ejemplares. Es indisputable que en los fragmentos decorados con temas variadísimos se encuentra por lo general una especie de tejido distinto del que se obtiene con el telar. El tramado del telar se halla, á nuestro juicio, en los fondos lisos, los cuales nada tienen del tapiz propiamente tal, según entendemos la palabra en castellano.

Los fondos constituyen un tejido vulgar, bastante claro á veces y en otras tupido y con más apariencias de punto de Gobelinos. Los tejidos coptos han revelado, en consecuencia, que una



S PVDENTIAN^A

SANTA PUDENCIANA Y OTRAS DOS SANTAS,
PINTURA MURAL DEL CEMENTERIO DE SANTA PRISCILA, EN LAS CATACUMBAS DE ROMA

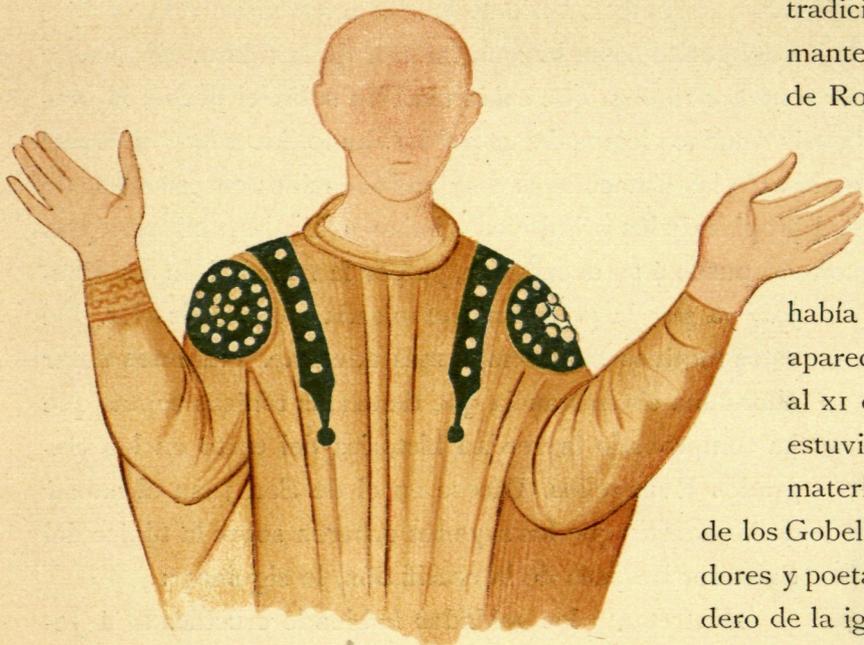


Fig. 18. - Hombre orante, pintura mural en las Catacumbas de Santa Inés, en Roma

el segundo piso de la Bolsa de Lyon y en otros centros de igual clase. Estas suposiciones vinieron al suelo con el descubrimiento de los tejidos coptos, de los cuales no es posible poner en duda que algunos alcanzan hasta el siglo VI ó VII, continuando por ende la cadena de la tradición que se consideraba interrumpida.

En la mayor parte de los tejidos coptos vemos empleado el lino y la lana: los hay también de seda (fig. 22), y éstos son, como es natural, los más solicitados por los museos y coleccionistas. En los primeros el lino ó hilo constituye la base fundamental del tejido, sirviendo la lana para los temas decorativos. Los fragmentos de seda que hemos visto, son exclusivamente de la expresada materia, y en lo que toca á primor y delicadeza de labra bien pueden equipararse con los productos mejores de la industria textil sedera en las naciones más adelantadas en esta industria. Lo tupido de la tela, sin que resulte tiesa por ningún concepto, le imprime riqueza, á la cual contribuye la admirable igualdad del punto, que en lo fino y pequeño compite, según lo hemos adelantado antes, con el *petit point* de los Gobelinos. Así los fragmentos tejidos en hilo y lana como los tejidos en seda pueden darse por ejemplares excelentes del arte decorativo aplicado á los tejidos. De que los coptos usaran trajes de seda no lo extrañarán nuestros lectores si recuerdan lo que hemos dicho en otros párrafos, ó sea que el uso de la seda en el Oriente y en el Occidente data de fechas remotísimas, aun cuando el cultivo del gusano que la produce no se introdujera en Europa hasta la Edad media, lo mismo que del árbol de la morera, alimento especial de los gusanos.

Las túnicas completas que se han encontrado en las tumbas coptas tienen en su decoración muchos puntos de contacto con las

tradición que se consideraba perdida, se había mantenido á través de los siglos desde el imperio de Roma hasta el siglo XI ó XII de la Edad media. Juzgábase, como acabamos de indicar, que el tapiz ejecutado por lo que llamaremos el procedimiento de Penélope y que debieron emplear griegos y romanos, había desaparecido, olvidándose aquel arte y no apareciendo, por lo mismo, desde el siglo IV ó V al XI ó XII ningún ejemplar que por tal manera estuviese ejecutado. Afirmaban los doctos en la materia que la primera muestra de tapiz al modo de los Gobelinos, después de los citados por los historiadores y poetas latinos, se hallaba en el frontal ó arrimadero de la iglesia de San Gereón, de Colonia, que atribuían á los expresados siglos XI ó XII y del cual existen fragmentos en el Museo del Arte y de la Industria, en



Fig. 19. - Hombre orante, pintura mural en las Catacumbas de San Pretextato, en Roma

túnicas que llevan algunas imágenes orantes de las Catacumbas. En unas y otras hay sendas orlas ó fajas que caen en sentido vertical desde los dos lados del pecho hasta la zona inferior de la túnica. En unas y otras se ven los círculos decorados con mayor ó menor riqueza que caen también sobre el pecho, lo propio que los motivos cuadrados, reminiscencia más ó menos lejana del *ephod* del Sumo Sacerdote de Israel y acaso igualmente de otras vestiduras orientales. En las Catacumbas domina la sencillez en esta clase de adornos, sin duda por la modestia y austeridad propias de los primitivos cristianos. En las túnicas coptas bien puede afirmarse que existe notable riqueza en punto á su decoración, ya por la variedad de los dibujos, ya por la policromía empleada para realizarlos. De

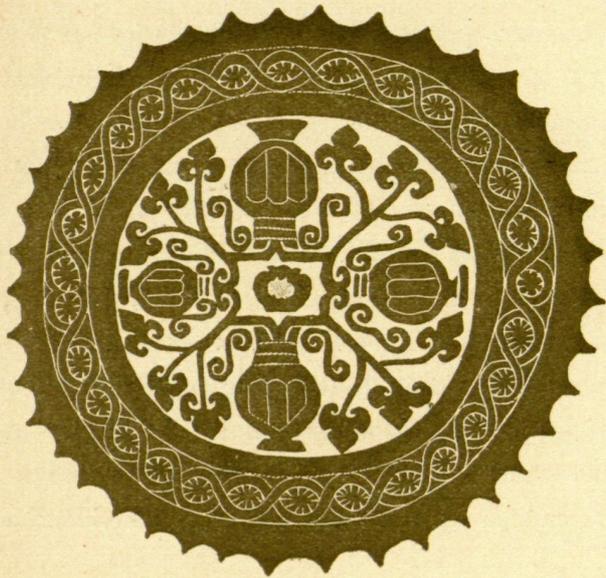


Fig. 20. - Tejido copto procedente de Akhmín ó Sakkarah; siglos III al IV de nuestra era

de estos motivos hablaremos más adelante. Haremos notar ahora una circunstancia que tienen las túnicas coptas que ha comprobado la verdad histórica del texto en los Sagrados Evangelios. Dícese en el de San Juan al hablar de las suertes que los sayones echaron sobre la túnica del Salvador después de la crucifixión, lo siguiente:

«Entretanto los soldados habiendo crucificado á Jesús tomaron sus vestidos (de que hicieron cuatro partes, una para cada soldado) y la túnica. La cual era sin costura y de un solo tejido de arriba abajo.» (Cap. XIX, versículo 23.)

Háblase aquí de una túnica inconsútil, ó sea sin costura de ninguna especie, y esta condición existe igualmente en las túnicas coptas, en las cuales el tejido debió tener la disposición cilíndrica, que no requeriría el cosido

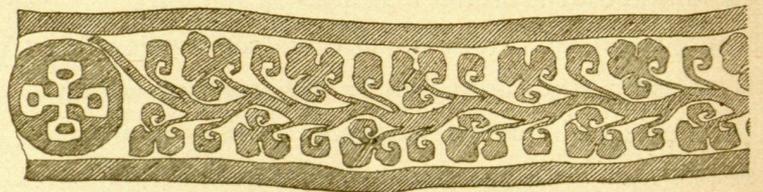


Fig. 21. - Tejido copto procedente de Akhmín ó Sakkarah; siglos III al IV de nuestra era

de la tela. Sujetaríase por lo alto solamente á fin de dejar la abertura para la cabeza y se le clavarían luego las mangas sin necesidad de que el sastre interviniese en otra cosa. Los temas ornamentales á que nos hemos referido ¿están puestos directamente en el tejido que constituye la base de la túnica?, ¿están acaso superpuestos habiéndose trabajado separadamente? De lo uno y de lo otro existen ejemplos, puesto que á veces la cláusula decorativa va tejida directamente en la tela de la túnica y otras se hallan cosidos en ella los círculos, cuadrados, orlas, etc., ejecutados en punto de los Gobelinos y en ocasiones en el delicado y finísimo *petit point* del mismo género de tapicería.

Hemos manifestado que existe gran variedad de dibujos en los tejidos coptos. Asombra el número de los que podrían sacarse de ellos si hubiese empeño en formar una colección muy completa. No menor asombro produce el carácter de estos dibujos. A primera vista recuerdan la ornamentación románica, y sin disputa tienen con ella más íntima relación que con ningún otro estilo decorativo. Es lógico que esto suceda. La arquitectura románica, y con ella todo el arte suntuario de la época, es una derivación de la arquitectura romana, modificada por el espíritu más severo que dominaba entonces en el Occidente. Sobre la base de la ornamentación romana se fundaron igualmente los dibujos que encontramos en los tejidos coptos. En ellos no hemos sabido ver por nuestra parte reminiscencias egipcias. Las hay tal vez griegas conjuntamente con las romanas, ya que algunos fragmentos coptos en que aparecen personajes á caballo y vestiglos, allá se van con las representaciones más antiguas de la Grecia y comarcas inmediatas en el periodo bizantino. Otro tanto añadiríamos respecto de franjas ú orlas con figuras, de una tosquedad superlativa, con variados colores, policromía que en más de un punto recuerda trabajos de la Grecia antigua

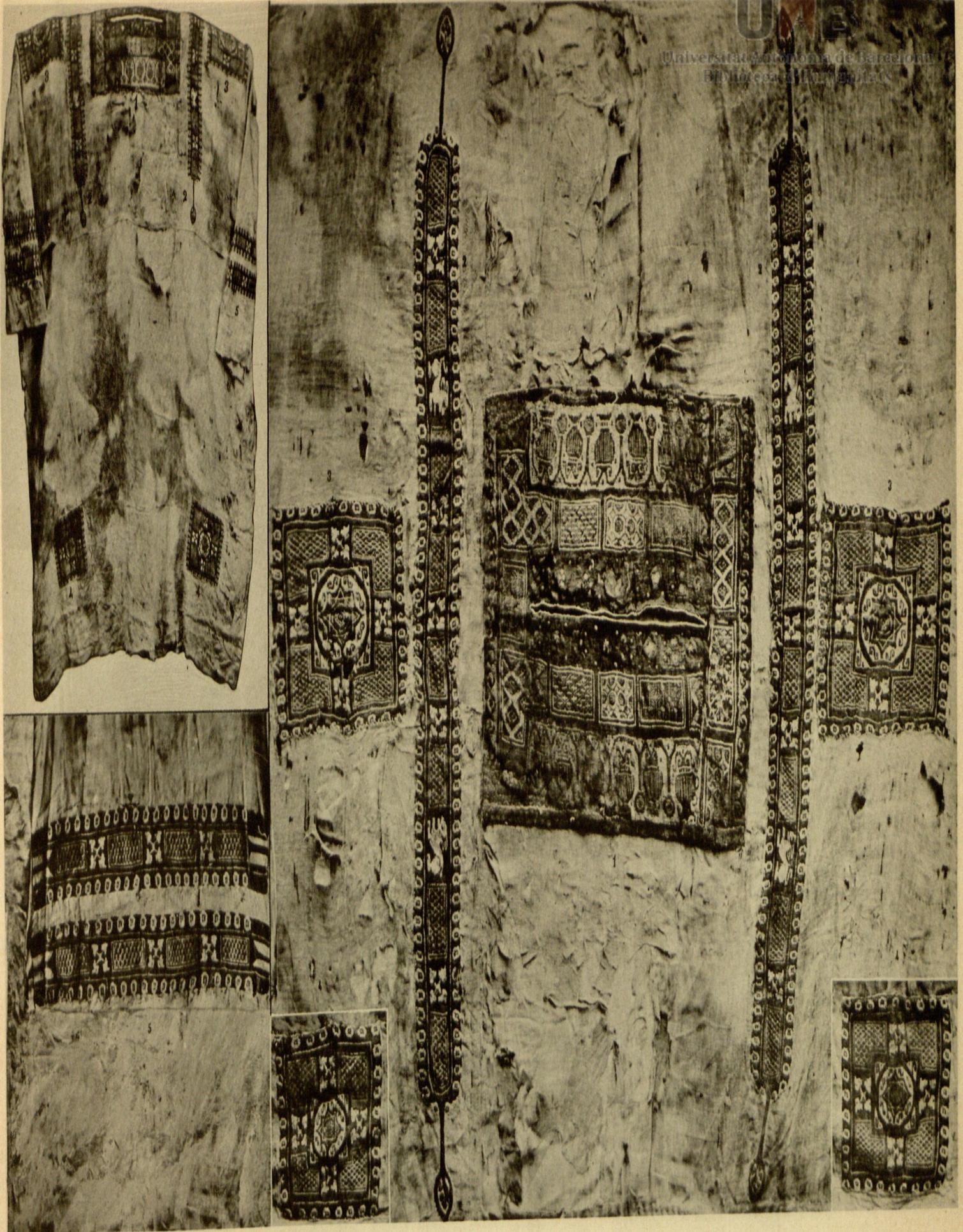
TÚNICA DE TEJIDO COPTO

SIGLO III Ó IV DE NUESTRA ERA (DE LA COLECCIÓN DE D. EMILIO CABOT)

Los tejidos de esta clase fueron descubiertos hace pocos años en Akuim, sitio muy antiguo del Alto Egipto, próximo á las pirámides elevadas durante los Faraones. Encontráronse en tumbas de personas que pertenecieron á la secta de los coptos monofisites, secta cismática cristiana que cuenta aún hoy día con algunos raros representantes en el Egipto. En el concepto industrial tienen semejanza con los tapices, y en algunos ejemplares parece haberse empleado un punto igual al llamado punto de los Gobelinos. A esta clase de tejidos coptos pertenece la interesante túnica reproducida en esta lámina. De ella se ve el conjunto en la parte superior, figurando además detalles de sus partes de ornamentación más salientes en esta forma:

1. - Adorno que va sobre el pecho al modo de la vestidura del gran sacerdote entre los hebreos.
2. - Fajas perpendiculares con animales.
- 3 y 4. - Adornos cuadrados puestos en distintos puntos de la túnica.
5. - Orlas en las bocamangas.

En la ornamentación domina el color carminoso, alterado por el tiempo y presentando ahora una entonación más oscura y más neutra. Las túnicas coptas son *tunica inconsutiles* ó sin costuras, como lo era la del Salvador, según los Evangelios.



TÚNICA DE TEJIDO COPTO (CONJUNTO Y DETALLES) SIGLO III Ó IV.—DE LA COLECCIÓN DE D. EMILIO CABOT (DE FOTOGRAFÍA)

y de la Edad media. Acaso pueda descubrirse asimismo influencia helénica en los círculos y cuadrados, donde un mismo tema se reproduce eurítmicamente cuatro ó más veces, formando conjuntos de una regularidad y de un buen gusto dignos de ser estudiados por los artistas y artífices de nuestros días. Muchos ejemplos de esta clase podríamos traer á colación al intento de hacer bueno cuanto decimos en estas líneas. En punto á frisos, orlas, franjas, etc., hemos de persistir en lo que anteriormente hemos afirmado, ó sea en su parentesco con la ornamentación románica. Frisos hay con animales y bichos — conejos ó liebres, al parecer, muchos de ellos — por tal manera trazados que nos traen en seguida á la memoria aquellos soberbios frisos de las portadas en templos construídos durante los siglos XI y XII, de los cuales se ven no pocos en España, verbigracia entre otros, tomándolos de comarcas bien diversas, la ermita de Santa María de Naranco, en Asturias, y la basílica de Santa María de Ripoll, en Cataluña. Los arabescos que en los tejidos coptos sirven para encuadrar los bichos que en ellos dibujó la imaginación de aquellos artífices, allá se van igualmente con los arabescos que figuran en los frisos románicos á que hemos hecho referencia (fig. 23). En otras tiras ú orlas coptas no aparece tan claramente la semejanza en cuestión;

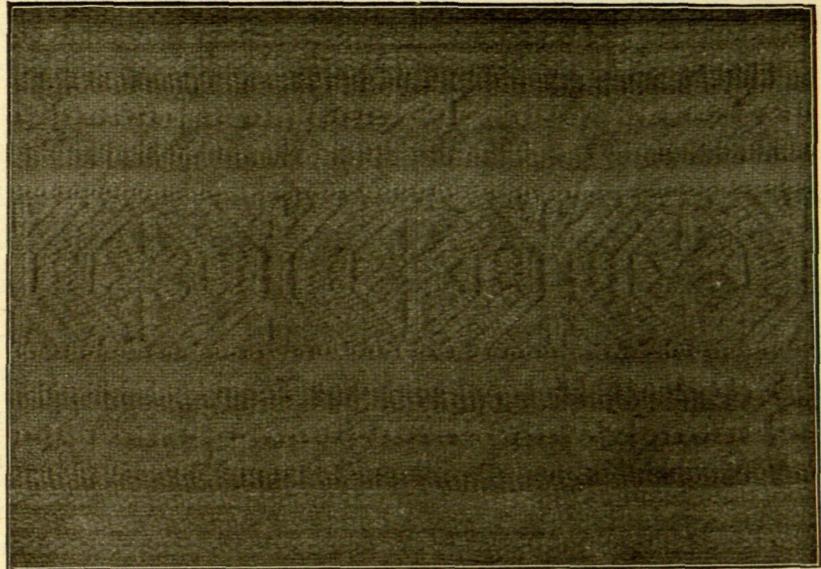


Fig. 22. - Orla de lino y seda, tejido copto, siglo IV al VI de nuestra era; de la colección de D. Emilio Cabot

pero de todos modos, examinándolas con algún detenimiento se descubre que su carácter ofrece muchísimos puntos de contacto con el de las obras ornamentales románicas, siendo todo lo dicho razón bastante para afirmar resueltamente que la tradición no se rompió durante los siglos V al XII, sino que fué siguiendo su curso natural, como ocurre siempre, y que á sus mudanzas contribuyeron los tejidos coptos, sin dar ningún salto. En algunos de los círculos y cuadrados que decoraban la parte correspondiente al pecho, aparecen los rasgos del arte clásico, advirtiéndose que el lápiz del dibujante buscaba con preferencia la corrección y la euritmia; en los frisos con animales asoma ya el arte románico, por manera más ó menos decidida; en las representaciones en que desempeña papel la figura humana, á veces poco menos que ilegible por lo tosca, el arte románico se descubre en algunos rasgos barajados con otros que bien podríamos calificar dentro del primitivo bizantinismo.



Fig. 23. - Orla de lino, tejido copto, de apariencia románica, siglo IV al VI de nuestra era

Por lo común, el dibujo es sobrio, procediendo el dibujante copto por masas á fin de alcanzar mejor el efecto decorativo. Los tejidos de un solo color los tienen Karabacek y Gerspach por más antiguos que los tejidos policromos. Después el dibujo se complica y se hace oscuro, apareciendo el Padre Eterno entre la imaginería, santos con nimbos chapuceraamente dibujados, en medio de una ornamentación acertada que arranca de los viejos modelos. Más adelante se acentúa todavía más la decadencia. El triunfo mayor alcanzado por los coptos se halla en las orlas, frisos, medallones, etc., en lo cual bien se puede afirmar que fueron maestros de veras. Su paleta, según dice muy acertadamente Gerspach, se hallaba limitada á una docena de colores. Para los fondos la púrpura, el gris con matiz violáceo y el rojo. En la púrpura se distinguen diversos matices.

III

LA EDAD MEDIA. - DIVISIÓN EN ELLA DE LA HISTORIA DEL TEJIDO. - EL SIGLO VI PRINCIPIO DE UNA NUEVA ERA. - ANASTASIO EL BIBLIOTECARIO. - LOS TEJIDOS POR ÉL CITADOS. - ASUNTOS QUE SE REPRESENTABAN EN LOS PAÑOS. - EJEMPLARES DE TEJIDOS ANTIQUÍSIMOS. - EL SUDARIO DE CARLOMAGNO EN AQUISGRÁN.

Vamos á entrar en el período medieval. Francisque Michel en la obra que hemos mencionado *Recherches sur les étoffes de soie, d'or et d'argent pendant le Moyen Age*, y algo más tarde el Dr. Franz Bock en su libro *Geschichte der liturgischen Gewänder des Mittelalters* (Historia de las vestiduras litúrgicas en la Edad media), reunieron gran copia de elementos para el estudio del arte del tejido, durante el período expresado, haciéndolo ambos con gran diligencia, con gran cantidad de erudición, si bien con menos

orden y menos método del que hubiera sido de desear en ambas obras. La de Michel particularmente es un laberinto riquísimo, copiosísimo, pero en el que no puede penetrar sin marearse quien no posea el hilo de Ariadna de conocimientos previos en la materia. ¿Dónde buscarlos? En el estudio de los ejemplares reunidos en los museos, en la investigación de las épocas en que se labraron, de su procedencia, etc., etc. Noticias generales sobre los tejidos puede encontrarlas el curioso en obras como *L'ornement des tissus*, de Dupont Auberville, mas no se busque en ella datos precisos acerca de los extremos que hemos indicado, muchos de los cuales se encuentran rebuscando en las sustanciosas obras de Michel y de Bock. A éstos, por lo tanto, pediremos mucho prestado en nuestro trabajo, no sin adicionarlo con algo nuevo que nos ha procurado la experiencia en la materia, el estudio de cuanto á ella se refiere y la constancia en coleccionar fragmentos por largo número de años.

Bien puede afirmarse que con lo consignado en el anterior capítulo hemos llevado próximamente hasta el siglo VI la historia del tejido. En esta fecha la tomaremos ahora, abarcando en este capítulo y en los más inmediatos todos los siglos que comprende la llamada Edad media. Michel y Bock los dividen en tres períodos en la siguiente forma:

«Este período - escribe M. Francisque Michel - limitándose á la industria de la seda puede divi-



Fig. 24. - Díptico consular del siglo VI ó VII, muestra de las vestiduras y tejidos de los primeros tiempos de la Edad media



Fig. 25. - El emperador Justiniano, según el mosaico de San Vital de Ravena

dirse en tres principales, de los que el primero se extiende desde la época en que se detuvo M. Pardessus (1), esto es, desde el siglo VI al XII, fecha á que se atribuye comúnmente la introducción de aquella industria en la Europa latina. El segundo comprende el tiempo en que Sicilia primero y después la Italia continental proveyeron de seda, junto con el Oriente, á los demás pueblos de Europa; el tercero, en fin, corresponde á la época en que los últimos, librándose del tributo que pagaban á italianos y levantinos, fabricaron estofas, para su propio consumo primero, y después para el uso también de aquéllos, que por luengos años fueron sus proveedores.»

El Dr. Franz Bock, si bien refiriéndose sólo á los ornamentos sagrados, abarcando en rigor los tejidos y bordados de toda suerte, precisa los mismos tres períodos de este modo:

«El primer período comprende el espacio que va desde el siglo VI en que empezó á ser general el empleo de los tejidos de seda, al siglo XII, espacio de tiempo durante el cual los griegos, lo propio que los árabes en Sicilia y la España morisca, tuvieron casi exclusivamente el monopolio del comercio de tejidos de seda en Occidente.»

Coinciden, como se ve, Michel y el doctor Franz Bock.

«El segundo período, prosigue Bock, comienza en el siglo XII, cuando después de la expulsión de los árabes de Sicilia por los normandos, se apoderaron los cristianos de la fabricación de la seda, y de Palermo y Amalfi la extendieron por la Italia superior hacia Lucca, y más tarde á Florencia, Génova, Milán y Venecia.

»El tercer período, finalmente, empieza en el siglo XV, en que los tejedores en seda italianos se dirigieron en gran número á Francia y Suiza, llevando á gran florecimiento la industria sedera en Lyón y Tours, lo propio que en Brujas, Gante y Malinas, de modo que desde entonces el Occidente hubo de ser tributario del Oriente exclusivamente por las recias estofas de seda y de oro que el último fabricaba.»

Concuerdan Michel y Bock en dar el siglo VI como principio de una nueva era en la historia del tejido,

singularmente en el tejido de seda, del cual no es aventurado afirmar que durante toda la Edad media dió el tono á los demás tejidos, reinando en soberano en esta rama de las industrias suntuarias. Esta eflorescencia, digámoslo así, en el tejido se enlazó, conforme es de suponer, con los cambios que la moda introdujo en la indumentaria, y á los cuales antes nos hemos referido ya, por exigirlo el punto de que tratábamos, también con ello más ó menos íntimamente enlazado.

(1) Autor de una monografía sobre el comercio de la seda entre los antiguos, con anterioridad al siglo VI de la era cristiana.

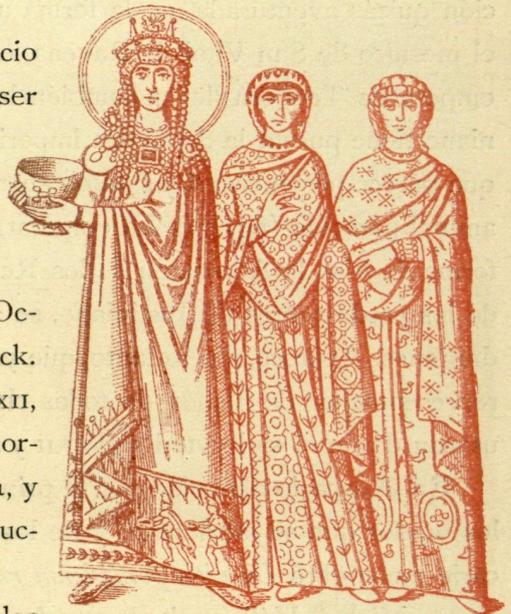


Fig. 26. - La emperatriz Teodora, según el mosaico de San Vital de Ravena

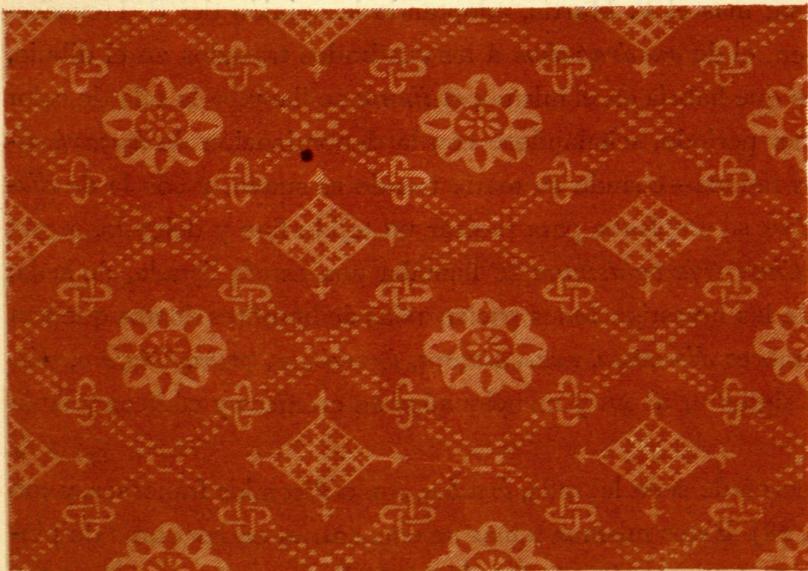


Fig. 27. - Estofa bizantina clasificada de *stauracin* por M. Bock, quien la supone del siglo XIV. Museo de South Kensington

Las nuevas modas alcanzaron su completo triunfo en los mismos momentos en que Constantino afirmaba la victoria del Cristianismo. «En vez de la toga blanca, lisa — dice Eugenio Müntz, — adornada á lo sumo de una orla, de un *clavus*, de color de púrpura ó dorada; en vez de los ropajes holgados, armoniosos, fuente inagotable de inspiración para la estatuaria, viéronse únicamente pesadas vestiduras de seda, recargadas de adornos, como los trajes de aparato de los monarcas asirios. En los dípticos consulares (fig. 24), en las miniaturas del calendario philocaliense del 354, en todos los monumentos de esta época que han llegado hasta nosotros, apenas pueden adivinarse, entre las bordaduras, las líneas generales de la figura humana.» Cita luego la túnica del senador cristiano, mencionada por nosotros anteriormente, y acaba por afirmar rotundamente que las representaciones puestas en las togas y en otras prendas del vestido fueron hechas por bordado, no siendo tejidas ni por medio de la lanzadera ni por el procedimiento del tapiz, afirmación quizás aventurada, en la forma absoluta con que la expresa el distinguido arqueólogo francés. En el mosaico de San Vital de Ravena, el emperador Justiniano, quien murió en el año 565, y su esposa la emperatriz Teodora llevan también historiadas sus vestiduras ó con dibujos sacados de la fauna. Justiniano tiene puesta la dalmática imperial de seda violada, y en ella cayéndole desde los hombros un paño que parece pertenecer á las *pallia rotata* por los círculos que en él se ven, é inscritos en ellos patos ú otro animal parecido (fig. 25). La emperatriz usa vestido de púrpura con orla, en la cual está representada en forma de friso la Adoración de los Reyes Magos (fig. 26.) San Juan Crisóstomo dice que Teodosio, uno de los predecesores de Justiniano, se adornaba con vestido de seda, labrada de oro, en la que se veían dragones. Aparece, por lo tanto, que ya en el siglo v se llevarían telas, ó tejidas ó bordadas, con variada representación de bichos de todas clases. Luego veremos qué diversidad de temas de esta especie se usaron desde el siglo vi al siglo xii y también posteriormente.

En el espacio abarcado por el primer período, en la materia que estamos historiando, fueron muchos los tejidos que se fabricaron, y de los cuales nos da principalmente sus nombres Anastasio el Bibliotecario en su obra *De vitis pontificum romanorum*. Veamos los principales, valiéndonos del libro de Francisque Michel. Hállase citado por Anastasio, entre los tejidos más viejos, el *chrysoclavum* ó *auroclavum*, cuya significación exacta no han dado los arqueólogos, juzgando, empero, que se trata de un tejido de oro con aplicación de perlas y piedras preciosas. Algo oscura es igualmente la significación de *fundatus* ó *fundatum* que usa repetidamente Anastasio, suponiéndose que se refiere á tejidos cuya base era el oro. El *storax* ó *pallium storacinum* ó *stauracin* (fig. 27) era un tejido de color de púrpura, del que el papa Paulo envió un ejemplar al rey Pepino de Francia en 757; *quadrapulum* ú *octapulum* se apellidaban las estofas según el número de hilos de la trama; mas el P. Martín, adoptando la opinión del P. Heuschenius, entiende que aquellos nombres se deben, el de *quadrapulum* á los cuadrados trazados en el dibujo, y el de *octapulum* á los medallones octágonos que habría en el mismo; *rodinum* se llamaba la tela de color de rosa, tinta muy empleada durante el primer período, señalándose con la denominación de *leucarhodinas*, las *pallia* — denominación general de los tejidos — cuando su matiz rosado es suave, y con la de *diorhodinas* cuando es oscuro; la palabra *imigillus* se empleaba para indicar un tejido fino y delgado, según dictamen del sabio du Cange; y por fin, *pallium triacontasinum* se llamaba una estofa listada, de seda; quedando envuelta en la oscuridad, á pesar de las investigaciones pacienzudas de hombres doctos que han tratado del asunto, la significación de los nombres *diventum*, *exarentasma*, *brandeum*, *cattasfittulum*, *diapistus* y *dyapistin*, tejidos empleados en los siglos vi al xii y mencionados en crónicas y códices y en la referida obra de Anastasio el Bibliotecario.

Sábese que, por lo común, estos tejidos fueron de seda labrada, *brochés*, como dicen los franceses, y con temas de la flora y fauna en sus dibujos (fig. 28). Estos mismos temas se encuentran en las obras de pintura y escultura de la época, conforme acontece en el mosaico de San Vital de Ravena. Se veían en estos dibujos grifos con círculos, grandes ó pequeños, *pallia rotata*; basiliscos, licornios, pavos reales, ya solos

ya montados por hombres; águilas también con rosos y círculos, faisanes, golondrinas, patos, elefantes, tigres, leopardos y otros animales de la Persia y de la India; naranjos, búfalos, rosas grandes y pequeñas, flores diversas, árboles y arbustos, palmas; leones, hombres y caballos, hombres en medio de temas decorativos, espadas, fajas ó bandas, etc. «Tales fueron – escribe Francisque Michel – los dibujos de ordinario puestos en las estofas que en los primeros siglos de la Edad media llegaban al Occidente procedentes de las comarcas orientales, y aun cuando respecto de estos lejanos tiempos sólo hayamos podido citar las Vidas de los Papas de Anastasio el Bibliotecario, sin dificultad se opinará, como opinamos nosotros, que estos dibujos no se hallaban destinados exclusivamente á la Iglesia. Este destino cabía más naturalmente á las estofas, cuyos temas se habían sacado de la Historia sagrada, de la Vida de Jesucristo, de su Madre, de los apóstoles ó de los santos, dibujos que eran, en una palabra, representación de lo que veneraban los cristianos. Grande es el número de las telas mencionadas en el libro de Anastasio que se hallaban adornadas con asuntos piadosos y que habían sido donadas por los soberanos pontífices á la iglesia de Roma. Por desdicha su historiador no se toma nunca el trabajo de informarnos si los temas en cuestión estaban bordados ó tejidos, cabiéndonos á nosotros sólo el poder suponer que muchas de ellas habían sido hechas en telar en Constantinopla ó por lo menos en Grecia.» Acerca de los temas escribe el propio autor:

«Los asuntos representados en los paños de que nos habla Anastasio – prosigue más adelante M. Michel – estaban por lo general sacados, como es de creer, del Nuevo Testamento y singularmente de la Vida de Nuestro Señor Jesucristo. Consistían en la Anunciación y en la representación de San Joaquín y Santa Ana, como en los ornamentos de altar que León III dió á fines del siglo VIII á dos iglesias de Roma, y en un ornamento semejante tejido de oro y de admirable belleza que Benedicto III, uno de sus sucesores, ofreció á la basílica de San Pedro; en la Natividad del Salvador, tal cual la vemos en un ornamento dado por el primero de aquellos pontífices, en un cortinón que colgaba del arco triunfal en la iglesia de San Pablo, en los ornamentos y velos debidos á la liberalidad de los papas Pascual, San León IV y Benedicto III; en la Degollación de los Inocentes, unido á veces con el asunto anterior; en la Presentación de Jesucristo en el templo, el cual se veía en un paño de altar de seda blanca adornado con rosas, regalado por León III, y en otro paño de color procedente del mismo pontífice; en el Bautismo de Jesucristo ejecutado en velos donados por el papa Pascual y en otros ornamentos; en el paso de Nuestro Señor disputando en el templo con los doctores, que decoraba un paño de altar ofrecido por Benedicto III á la iglesia de San Pedro; en el Milagro de los cinco panes y de los peces representado en un vestido que dió San León IV á la iglesia de los cuatro santos coronados; en la Entrada de Jesucristo en Jerusalén, reproducida en dos frontales, don de León III á la basílica del Salvador llamada *Constantiniana*, y quizás también en otros dos, uno de los cuales tenía igualmente la representación de la Cena. De la Pasión se sacaban asuntos, con la Resurrección también frecuentemente, según acontecía en el vestido de seda de que habla Anastasio, en el artículo sobre León III y en los velos de que hace mención en la historia de Pascual. No se había olvidado tampoco la Ascensión en las telas del primer período románico: Anastasio cita varios ornamentos en que se hallaba figurada, mencionando uno en el que Cristo aparecía en la gloria rodeado de arcángeles y de sus apóstoles, y otro que representaba la bajada del Espíritu Santo sobre el colegio apostólico, la cual designa con los nombres griegos de *Pentecosten* y de *Hypapanti*.»

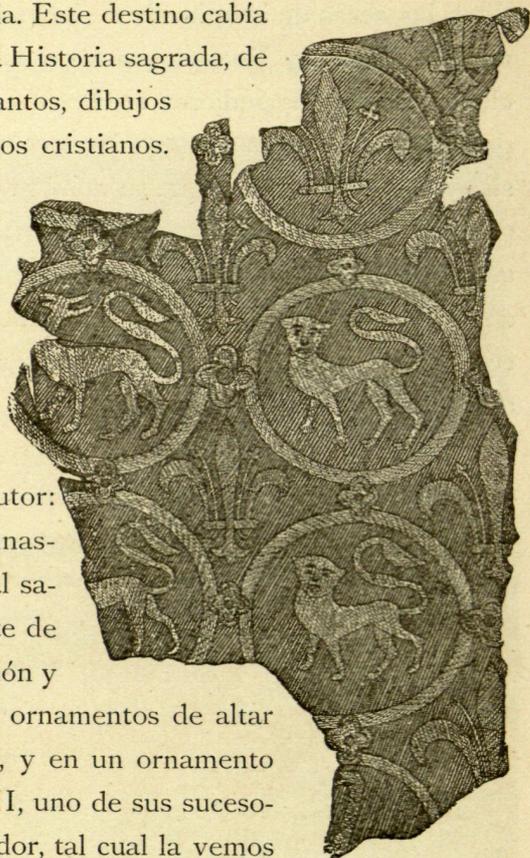


Fig. 28.-Tejido de seda publicado por la *Revue Archéologique*; siglo XI ó XII

A la Historia de la Santísima Virgen acudían asimismo para decorar ornamentos sagrados, cortinones y frontales destinados á iglesias, los bordadores y tejedores de aquellos siglos y también los pintores, puesto que según dictamen de los arqueólogos más peritos, al cual en otro lugar hemos hecho referencia, sirvió á veces la pintura para ejecutar sobre el tejido asuntos historiados de alguna complicación. Pusieron á contribución, asimismo, para idénticos fines, la historia de los apóstoles y las vidas de los santos, muy especialmente las de santos mártires, como los Santos Proceso y Martiniano, San Sebastián y Santa Ágata, lo propio que las de santos á quienes profesó especial devoción la Edad media, conforme lo acreditan las obras de imaginería de la época, tales como San Jorge, San Martín, San Silvestre, los santos médicos Cosme y Damián y otros muchos. Entiende Francisque Michel que muchas de las representaciones expresadas pudieron ser hechas en el telar por obreros griegos; mas pone en duda que el retrato de León IV que se encuentra frecuentemente reproducido en ornamentos regalados por este papa á iglesias romanas, lo mismo que su nombre puesto en muchos de ellos y la inscripción latina que se leía en un paño de altar dado por León III á fines del siglo VIII, fuesen obra de tejedor, ni ejecutados por ningún concepto en el telar, opinando por lo contrario que se trata de un trabajo de bordador, hecho en el Occidente. Retratos de esta clase se ejecutaban entonces y también en tiempos anteriores, siendo cosa frecuente que los obispos mandasen trazar los suyos, ó bien los de sus predecesores, en paños y vestiduras que destinaban á las iglesias.

Dados estos antecedentes, creemos que la mejor ilustración de cuanto en ellos se encuentra ha de consistir en el examen de los fragmentos de tejido más antiguos que se guardan en museos é iglesias. De algu-



Fig. 29. - Sudario del emperador Carlomagno que se conserva en la catedral de Aachen ó Aquisgrán: siglo XI ó XII

nos serán difícil fijar bien la época: entre los siglos X y XII ha de ponerse la de la mayor parte, frisando quizás en alguno con los primeros años del siglo XIII. No basta encontrar las fechas del nacimiento y de la muerte del personaje, en cuya tumba se descubrió alguno de los aludidos tejidos, para precisar la época de éstos, puesto que es cosa muy hacedera que las telas en cuestión se hubiesen guardado por largo tiempo, como objeto suntuoso y en parte raro, y que por esta misma circunstancia, ó sea por el valor de afección que se les concedía, hubiesen sido empleadas como sudario para envolver el cadáver de un monarca ilustre ó de un prelado insigne ó tenido en olor de santidad, ó hubiesen servido para confeccionar prendas del traje ú ornamentos para el mismo ínclito varón, poniéndolas en su cuerpo en el acto de colocarle en el sepulcro. Comprenderán nuestros lectores que cabe, por lo mismo, el que un tejido encontrado como su-



Figs. 30 y 31. - Sudario del emperador Carlomagno que se conserva en la catedral de Aachen ó Aquisgrán: siglo XI ó XII

dario en los restos de un personaje del siglo XIII, pongamos por caso, no sea de esta centuria, sino de otra anterior, ó sea ciento y más años más antiguo. Otro tanto acontece con la procedencia. No por proceder el fragmento, ó lo que fuere, de un sepulcro existente en una comarca occidental de Europa ha de deducirse que en ella fué tejido ó bordado, ya que es obvio que pudo haberse recibido del Oriente, de donde, conforme queda dicho, venían en los primeros siglos de la Edad media las estofas más ricas, tejidas con oro y con variadas representaciones. Todo esto lo decimos para excusar cualquiera indecisión ó vaguedad que se note en punto á fechas y procedencia de los tejidos de que á continuación hablaremos. En este particular, como en todo, tenemos el criterio de dar lo cierto como cierto y lo dudoso como dudoso.

Aquisgrán guarda en su tesoro una colección de tejidos de grandísimo interés en los conceptos histórico, arqueológico y artístico. El de mayor mérito, á nuestro juicio, lo reprodujeron por primera vez los diligentísimos PP. Cahier y Martín en sus *Melanges d'Archeologie*. Fué encontrado en la tumba del emperador Carlomagno cuando se verificó hace algunos años la exhumación y traslación de sus gloriosos restos. Envolvía el tejido de que hablamos el cadáver del emperador, y por lo que diremos luego, puede afirmarse que pertenecía al número de las suntuosas estofas que se tejían en Bizancio, acaso en su gineceo, y que habrían sido regaladas al poderoso y venerado monarca. Tiene el fondo carmesí lleno de elefantes con silla y arneses, circunscritos dentro de un óvalo formado por palmetas y de un diámetro próximamente de cuarenta centímetros. Como se ve, el tema del tejido de Carlomagno presenta una dimensión superior á la que por lo general ofrecen los asuntos de las estofas en la propia época. Sólo en algunas de ellas se encuentra el águila con dimensiones parecidas á las del elefante en aquel antiquísimo ejemplar. En el elefante, en la silla y arneses, todos de un carácter oriental decidido, recordando hasta cierto punto las esfinges y leones asirios, empleó el tejedor diversos colores, entre los que dominan, empero, el amarillo y el verde, que dan al conjunto del tejido un carácter de brillantez muy pronunciado. «Con él se encontraron en la misma tumba – dice Francisque Michel – otros dos fragmentos, asimismo muy interesantes. Ambos tienen como motivos de ornamentación rosos y semirrosos, sobresaliendo en uno de ellos los colores blanco, azul y amarillo, y en el otro el blanco, el verde y el azul. En este último se lee una inscripción griega.» Esta afirmación es un error en que cayó el diligentísimo investigador á quien tantísimo debe la historia del tejido, habiéndola originado sin duda la circunstancia de que los PP. Cahier y Martín dedicaran tres láminas en el segundo tomo de sus *Melanges d'Archeologie* á la reproducción de la estofa hallada en el sepulcro de Carlomagno. Pues bien: las tres láminas comprenden partes del propio tejido, que se enlazan, conforme puede verlo quien las examine detenidamente (figs. 29 á 31). Dicho esto, volvamos á la inscripción que figura en el tejido y que puede dar luz acerca de su procedencia y de su época. Las disquisiciones que sobre esto hace el P. Arturo Martín en la publicación citada, difícilmente podrán completarse, ni con nuevos datos, ni con observaciones nuevas. La lectura de la inscripción da lo siguiente:

PEDRO, GOBERNADOR DE NEGROPONTO.

MIGUEL, PRIMICIARIO DE LA CÁMARA IMPERIAL.

Esto declara terminantemente que el tejido proviene de Bizancio, como lo hemos ya adelantado, y debido á un arte que al trabajar para los príncipes demostraba adónde podía llegar con sus recursos artísticos é industriales. El P. Martín dice que su fecha ha de ponerse por lo menos en el siglo XII ó XIII, y por nuestra parte casi no titubearíamos en afirmar que debe colocarse en el XII, si no por acaso en el XI. En el siglo décimotercero no tenían ya los tejidos en el dibujo la amplitud que se nota en el de Carlomagno. El carácter de éste recuerda los orígenes del arte de los árabes y presenta la grandiosidad que se veía en los monumentos bizantinos y románicos por los años mil y siguientes. Entiende el P. Martín que la fecha del tejido puede remontarse á la época de la canonización de Carlomagno, ó dígase al año 1166, es decir, á mediados del siglo XII, añadiendo el mismo sabio jesuíta que aquel soberbio paño sería probable-



TEJIDO DE SEDA EN EL TESORO DE AQUISGRÁN (SIGLO IX)

mente un don que haría al santo cuerpo, en aquel acto solemne, la emperatriz Beatriz, esposa de Federico, quien probablemente costeó la urna ó sepulcro en donde se guardaban los venerandos restos del monarca y del santo. Entre las noticias referentes á la citada princesa se encuentra la de una estofa de seda donada por ella, *pallium de examita rufa*, según se lee en el *Necrologium* de la iglesia de Nuestra Señora de Aachen. No sería éste, empero, el paño con los elefantes, sino el tejido de color rojo liso que se encontró igualmente en la misma tumba.



Fig. 32. - Tejido del siglo XI ó XII que se guarda en el Tesoro de la catedral de Aachen

«En medio de estas vacilaciones — prosigue el ilustre arqueólogo — dí con un rayo de luz al leer en la Historia de León el Diácono el relato de la muerte de Nicéforo Phocas. El día mismo que Zimiscés y

la emperatriz Theofano fijaron para la ejecución del complot, se le advirtió á Nicéforo durante el día del peligro que correría por la noche. Encargó entonces al prefecto superior de su dormitorio que llevase á cabo un registro minucioso en las piezas del palacio, donde pudiesen ocultarse los conjurados; pero bien fuese por negligencia, bien por temor á Theofano, la visita se hizo mal y el regicidio se consumó. Pues bien: el jefe de los chambelanes era precisamente Miguel. ¿No es cierto que la igualdad de los nombres cobra importancia por la semejanza ó igualdad de las funciones y de los títulos? El Miguel primiciario de la Cámara y el Miguel prefecto superior de la Cámara ¿no pueden ser el mismo hombre? Ni el uno ni el otro de estos títulos se encuentran literalmente en Constantino Porfirogenetes ó en Codín, mas es cosa bien sabida que los títulos se modificaron frecuentemente en la corte de Bizancio y que muchas veces se expresaron con variantes. Según la compilación de Constantino, escrita poco antes



Fig. 33. - Tejido de procedencia oriental que se supone del siglo VI: Museo de Cluny en París

de Nicéforo Phocas y completada después, había distintos prefectos de la Cámara y un solo primiciario, ó sea tantos prefectos como especies de chambelanes. Se distinguían los chambelanes de día de los chambelanes de noche. El título de primiciario era denominación general y común á todos los primeros jefes de cuerpo. El primiciario de la Cámara debía, pues, mandar á los prefectos de los chambelanes y podría titularse su jefe superior.»

Si se admiten por fundadas las atinadas observaciones y deducciones del P. Martín, el tejido de Carlomagno, en Aix-la-Chapelle, se remontaría al siglo x. «Pero el estilo del tejido — seguimos traduciendo al mismo autor — ¿puede hacerse remontar á fecha tan remota como el siglo x? ¿Por qué no? En la época de Nicéforo ¿no se contaba ya un siglo desde que la dinastía macedónica daba poderoso impulso al arte bizantino? Constantino Porfirogenetes ¿no acrecentó este impulso mostrándose artista tan distinguido, como había sido mediano emperador? ¿No pertenece á esta misma época el célebre Menólogo de Basilio, en donde lo más notable que se ve en las miniaturas consiste en los tejidos, en los cuales dominan las formas circulares parecidas á las de nuestra estofa? Obsérvese que este mismo sistema se encuentra solamente una vez en las cuatro grandes miniaturas del manuscrito de Nicéforo Botoniatas á fines del siglo undécimo.» — «Ahora bien: suponiendo que nuestra estofa fuese contemporánea de Nicéforo Phocas, sería cosa fácil comprender que hubiese podido servir para envolver los restos de Carlomagno, ya que fué una Theofano, hija virtuosa de la criminal esposa de Nicéforo, la madre de Otón III. Una estofa salida de las manufacturas imperiales, probablemente de aquellas respecto de las cuales existía la prohibición de venderlas ó entregarlas á los extranjeros, pudo sin dificultad ir á parar á manos de la joven princesa casada con Otón II, yendo con ella á su nueva patria. Sean cuales fuesen las circunstancias por las que pasó nuestro tejido á las manos de Otón III, su color de púrpura y su belleza pudieron ser motivo para que, después de despojados los restos del gran monarca de sus anteriores paños, se eligiese aquél como un tejido digno de envolverlos.»

Aunque se descubran algunos cabos sueltos en cuanto expone el P. Arturo Martín, hemos creído deberlo extractar, traduciendo los fragmentos más interesantes, porque á nuestro juicio resume cuanto se sabe respecto de uno de los más importantes tejidos antiguos que se conservan en el mundo. Por causa de esta importancia hemos tratado con mucha extensión de los extremos enlazados con ella, los cuales si bien podrán parecer algo fatigosos á los lectores que sólo deseen conocer en cifra y compendio la historia del tejido, no los tendrán por tales cuantos hayan penetrado algo en ella y quieran saber lo más sustancioso que sobre la misma se ha escrito. Para terminar con el tejido ó sudario de Carlomagno, añadiremos que en el Museo municipal de Reproducciones, instalado en el Parque de Barcelona, figura un dibujo colorido á mano que reproduce el medallón con el elefante, en la propia dimensión del original, extraordinaria, conforme hemos dicho más arriba.

Fecha muy remota debe asignarse igualmente á otros dos tejidos del tesoro de Aix-la-Chapelle, uno de ellos con patos verdes, rojos y amarillos, pareados y fronteros — *affrontés*, como dicen los franceses — y separados por una especie de cruz en un escudo octágono, exactamente reproducido en lámina aparte, si por acaso no fuere una representación, más ó menos adulterada, del *hom* persa ó árbol de vida; y el otro, de fondo amarillo con una suerte de pavos reales ó simplemente de pavos, y aun diríamos mejor de patos azules, pareados y

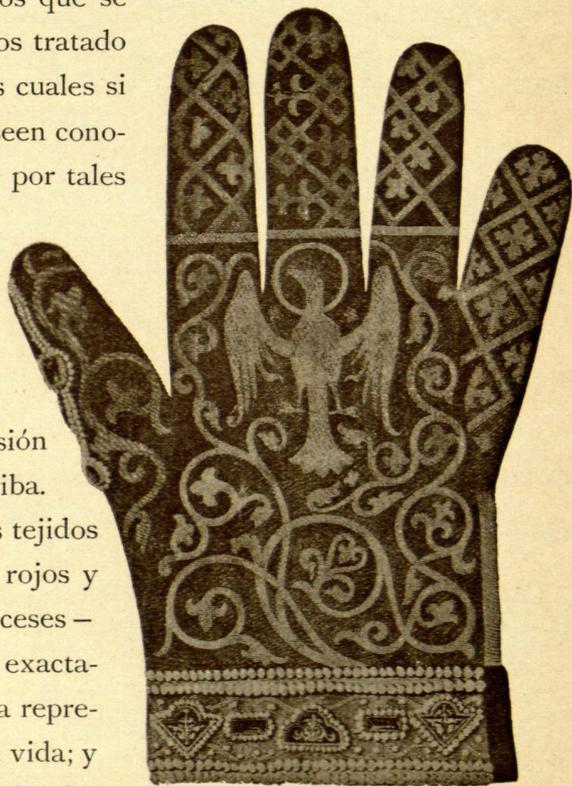


Fig. 34. — Guante de punto, llamado de Carlomagno, en el Tesoro imperial de Viena; siglo x ú xi



TEJIDO ROMANO, FABRICADO EN EL ASIA MENOR PROBABLEMENTE EN EL SIGLO IV DE J. C.—TEJIDO SASÁNIDA DE LOS SIGLOS VI A VIII

fronteros, entre los brazos de una cruz y con una suerte de tablero en las alas (fig. 32). También los padres Cahier y Martín dieron por vez primera un facsímile policromado de estas notables estofas.

El Museo de Cluny conserva fragmentos de venerable antigüedad, que antes habían estado en el Museo del Louvre y que proceden de Aix-la-Chapelle. El principal de los aludidos fragmentos, por la dimensión y por la importancia del asunto, nos muestra un cochero ó conductor de carro montado en una cuadriga, acompañado de dos personajes á pie, cada uno de los cuales lleva un látigo y una corona y colocados todos en un gran medallón circular. El fondo del tejido es rojo carminoso con hilos cruzados amarillos y azules para formar el dibujo. El segundo fragmento, de labor idéntica al anterior, tiene un guerrero romano revestido de la coraza con lambrequines, el cual vence á un león sujetándolo á sus pies, yendo encerrado este tema en una suerte de festón ó semicírculo. El hombre es de color natural y amarillo pronunciado el león, habiéndose además empleado en la propia estofa los colores rojo, que es el del fondo, amarillo, verde, azul y blanco (fig. 33). Se ha atribuído al siglo IV el primer fragmento y al siglo VI el segundo, pero sin pruebas suficientes para ello. De todas maneras, deben ponerse entre los tejidos de más antigua fecha que han llegado hasta nosotros.

Los fondos de ramaje con aire romano, el águila y variadas representaciones de animales se emplearon en el período románico en toda clase de prendas del vestido, como lo dicen claramente, entre otros ejemplos que podrían citarse, los suntuosos guantes llamados de Carlomagno (fig. 34), los cuales se guardan en el Tesoro imperial de Viena junto con otras vestiduras del propio imperante, de que hablaremos con alguna extensión en un capítulo próximo. El águila, como observarán nuestros lectores, constituye el tema característico de aquellos típicos guantes, y en su dibujo concuerda con las aves de la misma especie que aparecen en tejidos pertenecientes á los siglos X al XII, teniendo siempre idéntica sencillez ornamental y el mismo severísimo carácter.

IV

EL PAÑO DEL OBISPO GUNTHER EN BAMBERG. — ¿HAY EN ÉL OBRA DE BORDADOR? — LOS «PALLIA ROTATA» DE EICHSTAEDT Y DE VICH. — EL ORO DE CHIPRE. — LOS TEJIDOS DE SAN BERNARDO CALBÓ EN EL MUSEO DIOCESANO VICENSE. — ¿PERTENECEN AL SIGLO XI Ó AL XII? — «PALLIA CUM AQUILIS ET BESTIOLIS.» — SIGNIFICACIÓN DEL ÁGUILA.

¿Hemos de hacer mención aquí ó en la *Historia del bordado* de un curioso paño encontrado en la tumba del obispo Gunther, en Bamberg, de la que han hablado los PP. referidos, M. Michel y recientemente M. Ch. Bayet en *L'art byzantin*, aparte de haberlo hecho también otros arqueólogos? Formulamos esta pregunta porque no nos ha sido posible aclarar todavía si se trata de un paño solamente tejido ó de un paño tejido y bordado en lo principal. Concordando con el dictamen del autor de las *Recherches*, nos inclinamos á lo último y opinamos en consecuencia que el notabilísimo paño de Bamberg es más la obra de un bordador que la de un tejedor, aun cuando éste hubiese podido tomar en él alguna parte. Representa la glorificación de un emperador bizantino, apareciendo en el centro un personaje á caballo con riquísimas vestiduras imperiales, siendo también de un lujo oriental las guarniciones del corcel, el que lleva en los muslos una suerte de grandes brazales. A los lados del personaje hay sendas matronas que le ofrecen una corona y un casco respectivamente. Estas matronas llevan tocada la cabeza con la tiara oriental ó cosa parecida. El fondo va mosqueado con un fino motivo, y por arriba y por abajo corren frisos que se encuentran en perfecta armonía con el carácter ornamental del fondo y con el de las tres figuras (fig. 35). Este paño es, pues, un monumento de gran valor para la historia del arte, bien sea tejido,



Fig. 35. — Paño de Bamberg, del obispo Gunther; siglo XI

bien bordado, ó una combinación de los dos procedimientos. Los PP. Cahier y Martín exponen que «aquel tejido consiste en una especie de delgado tafetán, en el que los diversos matices, en vez de fundirse, están bruscamente yuxtapuestos; diríase que se trata de finos pedazos de tejidos diferentes, sujetos por un hilo imperceptible, de tal modo, que no se pudiese distinguir el revés.» El obispo Gunther es probablemente el canciller del Imperio de quien Lamberto de Hartfeld refiere la visión que tuvo en el año 1056 y en la cual se le mostró Dios pronto á descargar su mano sobre la tierra. En 1062 hubo de sostener una lucha en tal concepto contra la emperatriz Inés, sin duda con motivo de la «conjuración que estalló aquel mismo año entre los grandes del Imperio, y que dió por resultado arrebatarse al joven Enrique IV de los cuidados de su madre para entregarlo á los aduladores, que hicieron de él el azote de su siglo.»

Tal vez para reparar su error emprendió la

peregrinación á los Santos Lugares, según suposición del P. Martín. Es lo cierto que el obispo Gunther salió para Jerusalén en el otoño de 1064 en compañía de los prelados Sigfrido de Maguncia, Oton de Ratisbona, Guillermo de Meestricht y de otros personajes importantes. Este viaje fué fatal á Gunther, quien después de haber satisfecho su piedad en Jerusalén á costa de graves peligros, volvió á Bamberg, y al atravesar la Hungría murió de enfermedad aguda. «La fecha de la muerte de Gunther – se lee en los *Melanges* – comprueba la grande antigüedad de nuestra estofa, que se procuró quizás poco antes de su muerte á su paso por Constantinopla. Comparando en efecto los arneses del caballo del emperador con



Fig. 36. – Tejido del convento de benedictinas de Santa Walburgis, en Eichstaedt; siglo XI ó XII

los del elefante en la estofa de Carlomagno, ó bien haciendo lo mismo con los vestidos de nuestro emperador y las vestimentas de Nicéforo Botoniatas, se sentiría uno inclinado á poner á mediados del siglo XI la fecha del *tejido de Bamberg*.» En estas palabras hemos subrayado adrede *tejido de Bamberg* por expresar resueltamente la opinión del P. Martín de que se trata de un tejido en lo que toca al paño hallado en la sepultura del obispo Gunther. Ya hemos indicado que M. Francisque Michel se inclina preferentemente al bordado, á nuestro entender con fundamento, no sin que el tejedor, como lo hemos manifestado antes, dejase de tener parte principal en aquella notable reliquia del arte textil en la Edad media. Es muy posible que el fondo y las orlas estén tejidas y que el bordador pusiese allí las tres figuras del emperador y las dos matronas.

Al número de los *pallia rotata* pertenecen el tejido que se conserva en Eichstaedt en el convento de religiosas benedictinas de Santa Walburgis y el que forma parte del notabilísimo Museo diocesano de Vich, reunido en pocos años, gracias á la inteligencia, á la ilustración y á los incesantes desvelos de su actual prelado el Excmo. é Ilmo. Sr. Dr. D. José Morgades y Gili. El P. Martín tuvo la fortuna de des-

cubrir el pedazo de Eichstaedt, y como es de suponer, se apresuró á dar exacta noticia del mismo en el citado segundo volumen de los *Melanges d'Archeologie*, dando también su facsímile. Su composición recuerda el dibujo de la estofa de Carlomagno. Los círculos están enlazados, y en el espacio que dejan hay una flor de aquel mismo carácter decorativo. El tejido de Eichstaedt tiene el fondo de color violado ó violeta, prevaleciendo en el dibujo los colores blanco, amarillo y verde. La labor de este fragmento, en el concepto industrial, es la misma del paño de Carlomagno, ó sea un tejido cruzado. Circunscrito en los círculos se ve á un personaje, de un dibujo sumamente simple y primitivo, que lucha ó mejor tiene domi-

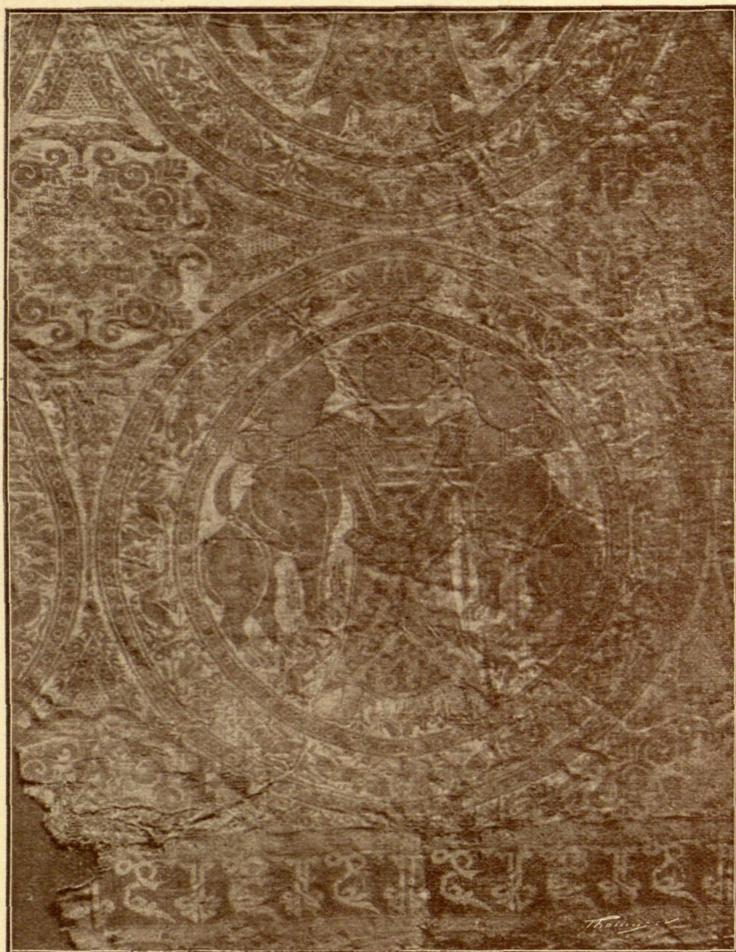


Fig. 37. — Tejido de seda existente en el Museo diocesano de Vich; siglo XI ó XII

Walborgis de Eichstaedt debía causar un efecto de gran riqueza, del cual da idea la cromolitografía publicada por el P. Martín. En esta lámina se ve empleada la plata en determinados toques. A nuestro entender, no sería la plata, sino el oro lo que usaría el tejedor, ó por lo menos la plata dorada (fig. 36).

No vendrá aquí fuera del caso una pequeña digresión, que en rigor no es tal, por lo muy enlazada que está con la historia del tejido en la Edad media, en todos sus siglos. Es opinión muy extendida la de que en Bizancio, en Palermo y los árabes, así en el Oriente como en España, al introducir el oro en los tejidos emplearon siempre lo que llaman los anticuarios el *oro de Chipre*. Así se denomina una tirita, fina película, que estaba hábilmente dorada por una de sus caras y que se arrollaba en un hilo de lino ó de seda, empleándose luego en el telar como otro de los hilos que se pondrían en las lanzaderas. Esta suerte de hilo de oro resulta de una delicadeza de entonación imponderable. Como su aspecto es mate, no reluce al modo de la plata laminada y dorada, presenta una tinta más amarilla que la última y á la vez lo bastante luminosa para que dé brillantez al tejido. Existen tejidos ejecutados con *oro de Chipre* que aun hoy mantienen un esplendor parecido al que tendrían cuando se les sacó de los telares en que fueron labrados. En otros ejemplares el oro se ha empañado ó ha desaparecido. En el último caso el dibujo que apa-

nados á dos animales que lo mismo pueden ser leones, que tigres, perros, etc. Representa este dibujo, según autorizado dictamen del reverendo jesuíta tantas veces citado, á Daniel en la cueva de los leones, representación empleada por el cristianismo desde los primeros tiempos de la Iglesia por el valor alegórico y simbólico que se le daba entonces. Este símbolo de la eficaz protección de Dios fué uno de los que el arte de la Edad media conservó más fielmente durante el período románico. En la túnica de Daniel aparece el *tablion*, adorno muy en boga en Bizancio, y del cual procedería quizás el empleo de trozos de ricos tejidos aplicados en las albas y en las dalmáticas y conocidos en la vieja liturgia con los nombres de *parura* y *paratura*. Estos adornos se ponían en el pecho, en las mangas, sobre los pies y en algún otro punto. Este tejido tiene acaso más carácter románico que carácter bizantino propiamente tal, mas no es cosa de olvidar la íntima correspondencia que en no pocos extremos había entre ambos estilos. La estofa de Santa

recía dorado se muestra negruzco ó negro, es decir, del color de la película sin la hoja de oro que se le puso encima y que los años han destruido. Conforme decimos antes, es opinión hoy extendida la de que durante la Edad media, por lo menos desde el establecimiento del Hotel del Tiraz en Palermo, de que hablaremos más adelante, se usó siempre exclusivamente el oro de Chipre en las estofas, por donde algunos aficionados, no pocos bastante inteligentes, califican de imitaciones hechas modernamente los tejidos con dibujos medievales fabricados con plata laminada y dorada. Esto es un error que los mismos ejemplos auténticos se encargan de desvanecer, cuando no lo hubiesen hecho personas de tanta competencia y autoridad como el Dr. Franz Rock. Durante la Edad media se empleó la plata dorada conjuntamente con la película dorada del oro de Chipre, afirmando algún arqueólogo que en tejidos ingleses se usó el oro laminado, el oro puro — dice, — debiéndose entender el oro con alguna aleación, ya que el otro no es maleable y por lo tanto no puede reducirse á la delgadez que se requiere para introducirlo en el tejido. Como ejemplo de que en plena Edad media se empleaba la plata dorada, en el hilo de oro, podemos mencionar una *bursa reliquiarum* ó bolsa de reliquias que tenemos en nuestra colección, de indudable autenticidad y que no puede ser posterior al siglo XIV, perteneciendo acaso al XIII. Hay que advertir que en los tejidos más interesantes, venidos de Oriente, como los de Aix-la-Chapelle y Cluny, el de Carlemagno, el del Museo diocesano de Vich y otros varios que sucesivamente iremos mencionando, no asoma el oro por ningún estilo. En ellos se encuentran empleados colores diferentes, mas no los metales, sin que por ello dejen de igualarse en suntuosidad con los más espléndidos, tejidos con oro de Chipre ó con plata dorada, y aun de excederles por la grandiosidad y magnificencia de los dibujos. Tampoco aceptamos por fundado el dictamen del Rev. Daniel Rock, que ha escrito el manual *Textile fabrics*, en la colección de manuales del Museo de South Kensington. Entiende el erudito Mr. Rock que el oro de Chipre en la forma que hemos descrito fué una engañifa de los árabes españoles, quienes lo utilizaron en sus telares de Sevilla, Almería y Granada para que saliesen más baratos los tejidos ó para que les procurasen mayores ganancias á los industriales. Esta suposición no tiene base de ninguna especie, en primer lugar porque allá se iría el gasto que llevaría consigo el oro de Chipre con el que exigiría la plata laminada y

dorada, y en segundo lugar porque no fueron los árabes españoles quienes usaron exclusivamente el oro de Chipre, ni tampoco los primeros en hacerlo. Que lo emplearon es cosa segura, mas como se hizo en la *felice urbe Panormi*, según rezan las crónicas, ó en romance, en la ciudad de Palermo por los tejedores que tanta fama alcanzaron durante la Edad media.

Cerrada esta digresión, prosigamos la interrumpida materia diciendo algo acerca del interesante fragmento que se guarda en el Museo de Vich y el cual fué sacado del sepulcro de San Bernardo Calbó, hijo de aquella ciudad, al verificarse hace pocos años la traslación de su venerado cuerpo santo. El tejido en cuestión revela el grado de adelanto á que había llegado la industria textil en el corazón de la Edad media, puesto que falta de los recursos mecánicos, de que dispone en el día, producía tejidos de la fuerza y perfección que se advierten en el de San Bernardo Calbó. Conforme hemos afirmado, pertenece indudablemente

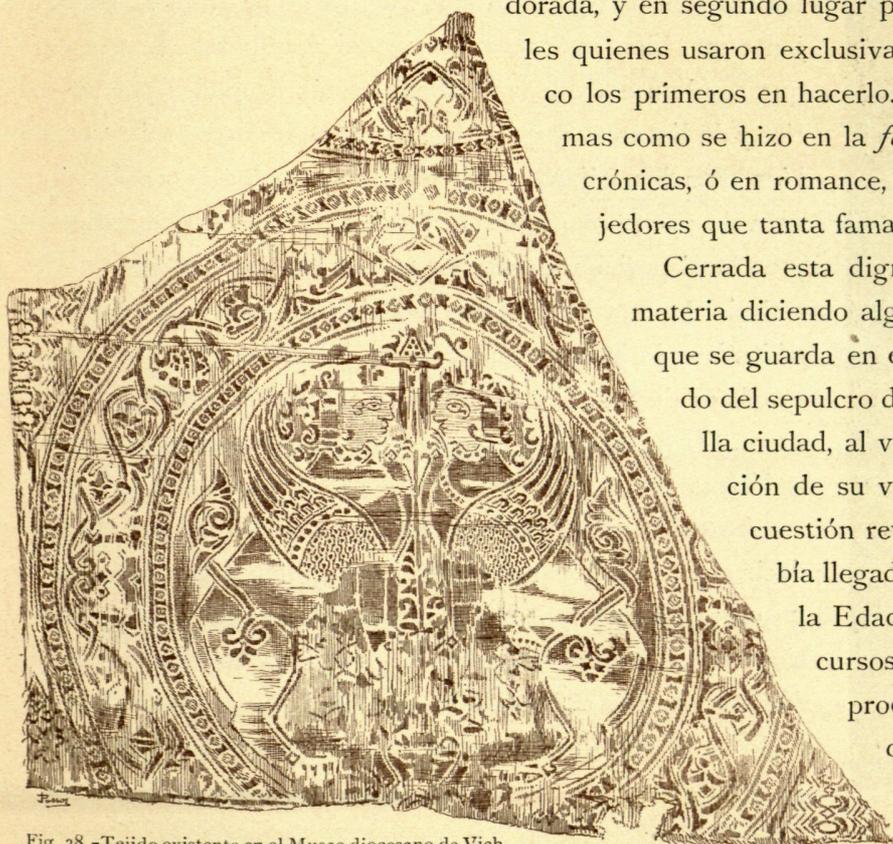


Fig. 38. -Tejido existente en el Museo diocesano de Vich

al género de los *pallia rotata*, pudiéndose calificar de *diarhodina*, ya que su fondo tiene más el color carmesí que el rosado. Dentro de los círculos que constituyen las líneas geométricas de su dibujo y que presentan dimensiones parecidas y aun superiores á las del tejido de Santa Walburgis, en Eichstaedt; dentro de los círculos, repetimos, se ve la figura de un hombre que sujeta también á dos animales, leones, perros, tigres ó lo que fueren, pues es aventurado asegurarlo (fig. 37). ¿Qué representa este grupo? Personas discretas que han examinado el tejido juzgan que el personaje reproducido por el artista ó artífice medieval es Sansón venciendo los leones, mientras otros creen que se trata de Daniel en la cueva de los leones, es decir, lo que entiende el P. Martín respecto del tejido de Eichstaedt. A los últimos nos unimos por la razón que antes se ha expuesto, ó sea porque el citado tema se empleó muchísimo en el período del arte románico á causa de su significación religiosa. Es verdad que la misma podía atribuirse á Sansón, mas la figura de Daniel fué siempre predilecta de los cristianos, siendo por lo tanto más lógico que la empleasen en todas las manifestaciones artísticas con preferencia á la de Sansón. El Daniel — llamémosle así — del tejido de Vich, tiene trazas de personaje egipcio, lo propio en sus vestiduras cruzadas sobre el pecho que en el modo de llevar tocada la cabeza. Alrededor de los círculos corre una orla de un dibujo tan rico como historiado. Aparecen en ella, entre otros motivos ornamentales, grifos ó animales quiméricos, pareados y fronteros, dibujado todo con lápiz facilísimo y con una corrección que supera al trazado de las mejores obras bizantinas y románicas. Así en el grupo de los medallones como en la orla se hallan empleados los colores negro, gris y verde hábilmente combinados con el carmín del fondo. En los espacios que dejan los círculos, como ocurre en todos los *pallia rotata*, hay florones en armonía con el estilo del dibujo y de mucha elegancia de líneas. Del mismo tejido sacado de la tumba de San Bernardo Calbó forma parte una inscripción que hasta ahora no ha podido ser descifrada con seguridad de acierto y acerca de la cual añadiremos algo al final de este capítulo.

Un *pallium rotatum* es, asimismo, otro fragmento de la misma procedencia y que se cuenta entre los

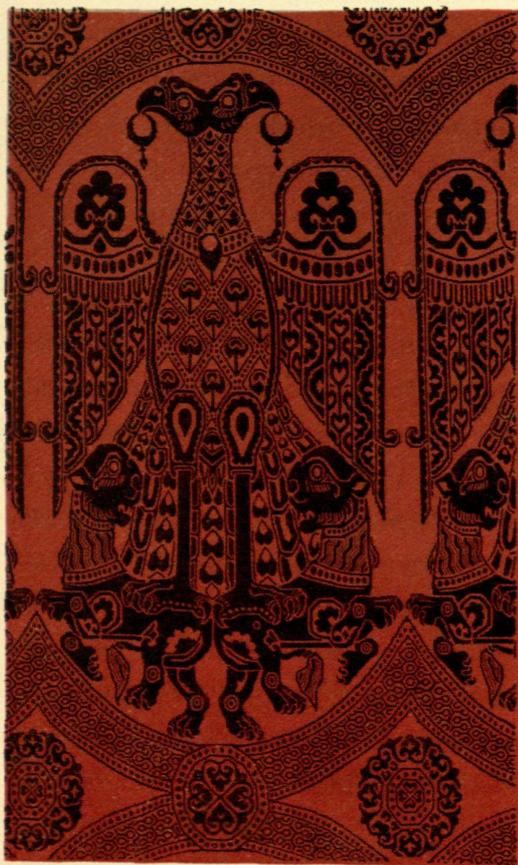


Fig. 29. — Tejido de seda de los *pallia aquilinata*, existente en el Museo diocesano de Vich; siglo XI ó XII

magníficos ejemplares del Museo diocesano vicense. Tiene los círculos ó medallones de rúbrica y en ellos dos esfinges con cara femenina al parecer, fronteras y en medio un árbol ó cosa semejante que bien puede calificarse del *hom* persa. Los espacios que resultan entre los medallones están ocupados por un tema rico y de líneas muy gallardas. Lo forman entre arabescos muy bien trazados, pájaros invertidos con largas colas caídas, á manera de pavos reales, todo ello con aire oriental marcadísimo y en la disposición misma en que se encuentran puestos en el sudario de San Potenciano, del siglo X, existente en el *gazo-philatium* de la catedral de Sens. El fondo de esta preciosa estofa es de un color amarillento, figurando entre las demás tintas el rojo, el gris, el negro y alguna otra menos caracterizada (fig. 38).

Antes de tratar de la fecha de estos tejidos permítasenos decir algo de otro que perteneció también á la misma tumba y que igualmente puede verse en el Museo de Vich, en la sección especialmente reservada á los tejidos. Pertenece á los *pallia cum aquilis et bestiolis* de que habla Anastasio el Bibliotecario en el abundoso arsenal *De vitis pontificum romanorum*. Estofas de esta suerte se conservan en otros sitios, según lo diremos más adelante. La de Vich es de notar por el gran ta-

maño de la cláusula decorativa, que en altura allá se irá con los sesenta centímetros, teniendo una anchura proporcionada. La forma una águila de dos cabezas y alas semiextendidas, cuyas garras sujetan un cuadrúpedo de forma indecisa, que ofrece en parte trazas de toro ó animal semejante. En cada garra tiene el águila debajo uno de los indicados animales. Las águilas forman una línea horizontal, estando dispuesto el tejido á fajas en que se repite el mismo tema. Separan una faja de otra semicírculos no completos, que indican el espacio destinado á cada grupo del águila con los toros. Esta estofa presenta el fondo de un color carminoso, que se ha conservado á pesar de las injurias del tiempo y de haber permanecido en una tumba envolviendo los restos del santo. El color negro, de una entonación verdosa, que acaso fué de un verde pronunciado en su origen, le sirvió al artífice para señalar el dibujo, trazado con grandiosidad, por planos



Fig. 40. - Inscripción del tejido del Museo de Vich en que figura Daniel en la cueva de los leones

y con los rasgos que se advierten en los animales ejecutados por artistas del Oriente. En el pico del ave, en sus patas y garras y en alguna parte de los toros puso el diestro artífice toques de amarillo que realzan la magnífica impresión que el tejido causa en quien lo contempla detenidamente (fig. 39). El tema del águila se empleó también en sumo grado durante la Edad media. En ella se ocupan los *Bestiarios* de entonces, ó sea los tratados destinados á dar á conocer el valor simbólico y alegórico de algunos animales, de aquellos que más frecuentemente empleaba el arte, y en particular la escultura, en las portadas de iglesias y cenobios. Del águila proclaman las excelencias apellidándola ave grande y real, de la que dice David en sus salmos: *Renovabitur sicut aquila juvenus tua*. Un *Bestiario rimado* medieval, francés, dice:

*L'egle qui se renovele
Nus donne ensample bone et bèle;
Car altresí devroit ovrer
Home qui voit renoveler
Son viel vestement ancien.*

«El águila que se renueva nos da un ejemplo bueno y hermoso, porque así debería obrar el hombre que ve renovarse su viejo antiguo vestido» por la ley de gracia ó doctrina de Jesucristo. Entendiendo así la significación del águila, no es de extrañar que se acudiese con tanta frecuencia á ella en el arte de la Edad media, durante la cual se consideraba la presencia del águila en un sitio como presagio favorable, creencia que ha existido siempre en Oriente, si ha de creerse á Herbelot, quien dice en su *Biblioteca oriental*: «Del nombre del águila real ó *Humai* se forma la voz *Humaiaiou*, que vale en persa noble, feliz, excelente, angusto, á causa de que la sombra proyectada por aquella ave, al volar sobre la cabeza de alguien, es para éste pronóstico cierto de fortuna y de grandeza.» Francisque Michel opina que de aquí vino la costumbre muy extendida en la Edad media de coronar las tiendas de campaña y las torres con una águila y también los cascos, citando en apoyo de esta afirmación curiosos textos del *Roman de Perceval*, del *Roman de Thèbes*, del *Roman de Guillaume de Palerme*, de *Blancadin* y de la *Histoire de la croisade contre les heretiques albigeois*.

A reserva de hablar otra vez de las estofas decoradas con águilas, digamos algo de la fecha y probable origen de los tejidos hallados en Vich en la tumba de San Bernardo Calbó. Este santo fué obispo de

la mencionada diócesis, y se dice que acompañó al rey D. Jaime I en la conquista de Valencia, cosa muy hacedera, puesto que el soberano de Aragón entró en la ciudad del Turia el día 28 de septiembre de 1238 y San Bernardo vivió hasta fines del año 1243. ¿Procedían acaso de Valencia los paños que se guardan en el Museo diocesano vicense? No pudieron ser fruto de botín, porque D. Jaime no entregó al saqueo la ciudad, antes muy al contrario, entró en ella amparando vidas y haciendas; mas podían muy bien proceder de compra hecha á algún mercader riquísimo ó elevado personaje moro, ó tal vez de donación de gentes de tal fuste á prelados y caudillos cristianos. Del terreno de las suposiciones y de las conjeturas no puede pasarse en este particular. Con mayores probabilidades de acierto es dable discurrir acerca del origen de aquellas preciadas estofas. A nuestro juicio vinieron del Oriente. No creemos que en el siglo XIII tejieran los telares de Almería ni de ciudad alguna hispano-arábiga estofas tan magníficas como las que se encontraron en la tumba de San Bernardo Calbó. La primera pertenece á los *pallia rotata cum leonis et hominibus*, del género de aquellas de que hablaba, con su concisión desesperante, Anastasio el Bibliotecario. Tiene la magnificencia del sudario de Carlomagno, aunque no sea tan esplendorosa. La inscripción, que forma en ella como una orla (fig. 40), más parece ser hija de la escritura arábica que de otra alguna, si bien las personas doctas que han tratado de descifrarla no están de acuerdo respecto de su interpretación. Vacila en darla el Dr. D. Julián Ribera, profesor de árabe en la Universidad de Zaragoza y uno de nuestros más sabios arabistas, si bien no titubea en afirmar que tiene la leyenda por árabe, consistiendo en una palabra que se repite constantemente enlazándose la primera letra y la última, añadido á ellas el adorno de hoja de palma. Respecto de la palabra en cuestión opina que puede significar *eternamente* ó *como límite*. Origen oriental tuvo, sin disputa, aquella tela de grandioso tejido, como el *pallium aquilinatium* de idéntica procedencia. Las dos ofrecen la grandiosidad de las estofas bizantinas y semejan ser hermanas del sudario de Carlomagno, del cual bien puede asegurarse, después de las investigaciones del padre Martín, de que hemos hablado, que se fabricó en la mismísima Bizancio. Por lo que toca á fecha, no creemos arriesgado poner en el siglo XI ó XII la que corresponde á los dos notables tejidos del Museo de Vich, inclinándonos más en favor de la segunda que de la primera. Esta fecha no se opone á la suposición que antes hemos hecho de que hubiese sido traída de Valencia, puesto que hasta en manos de mercaderes se conservaban por largos años estofas ricas de seda, que iban pasando de mano en mano hasta dar definitivamente en las de personas que las adquirieron al intento de emplearlas en usos excelsos. Esto pudo ocurrir con los paños de sirgo de San Bernardo Calbó, cuya importancia en la Historia del tejido habrán comprendido nuestros lectores por lo que dejamos expuesto.

V

TEJIDOS CON ÁGUILAS Y CON LEONES. - EL «PALI DE LAS BRUIXAS» EN CATALUÑA. - TEJIDOS EN SENS, MANS Y CHINÓN DE LOS SIGLOS VI AL XII. - LOS ORNAMENTOS DE SAN CUTHBERT EN DURHAM. - CAPA DE CARLOMAGNO EN METZ. - «PALLIA AQUILINATA» DE SAN GERMÁN EN AUXERRE Y DE BRIKEN EN EL TIROL. - TEJIDOS NO HISTORIADOS. - SEDERÍAS LIGERAS: EL MANUSCRITO DE TEODULFO. - EL LINO EN EL TEJIDO.

En comprobación de lo que antes hemos asegurado respecto del uso frecuentísimo que se hizo del águila en el arte decorativo de la Edad media, y volviendo sobre la materia de los tejidos en aquella forma decorados, citaremos algunos pertinentes á nuestro propósito y de grande interés en la historia del tejido. La fecha de ellos ha de ponerse entre el siglo x y los primeros años del XIII, cuando todavía imperaban en el arte los mismos principios de la centuria anterior é idéntico gusto.

Colocaremos en esta enumeración en primera línea un fragmento de tejido que figura en nuestra colección, y el cual persona tan perita y tan perspicaz como el Dr. Rock clasificó como del siglo x. Si no cabe dentro de este siglo, no es atrevido asegurar que no irá más allá del siglo XI. Forman el motivo series de águilas de dos cabezas, con las alas abiertas y teniendo sujetas con las garras un león que á su vez sujeta una gacela. Sobre el pecho del águila corre una faja con la inscripción árabe *bareca, felicidad, prosperidad*, escrita en las dos direcciones con objeto, sin duda, de obtener la euritmia en las líneas. Están intermediadas las águilas por un tema que parece recordar el *hom* persa. El tejido formaba fajas horizontales á tenor de la costumbre muy extendida en el Oriente y que luego se propagó en el Occidente, en mayor ó menor grado, según los tiempos y los puntos de producción de los tejidos. El de que hablamos es de seda, como puede suponerse, muy fino, y presenta hoy un color como de tabaco, el que fué - también según dictamen del Dr. Rock - carmín en el fondo tirando á violado, y carmín más oscuro, probablemente algo verdoso y casi negro en el dibujo (fig. 41). Este ofrece una severidad que encanta y reúne todos los caracteres de los tejidos orientales, así en el trazado de las águilas como más especialmente en el del león y de la gacela. Si hubiese en él rasgos que revelasen fecha posterior al siglo XI, bien podría creerse que pudo ser labrado en los telares del *Hotel del Tiraz*, en Palermo; mas nos aleja de esta suposición en seguida el aspecto general de la estofa, que se puede calificar de bizantino. ¿De dónde procede este fragmento que el citado arqueólogo alemán no titubeó en poner en el número de los más interesantes que se conocen? No nos ha sido posible averiguarlo. Lo adquirimos de un chamarilero parisiense, que de fijo ignoraba su im-



Fig. 41. - Tejido oriental, con la inscripción árabe *bareca* (felicidad) en seda; siglo XI ó XII. (De la colección del autor)

portancia y que nada quiso decirnos acerca del punto en donde había sido encontrado. No obstante, nos pareció entrever que se lo habían traído de España, sacándolo quizás de alguna sepultura.

Guárdase actualmente en el ya rico Museo diocesano de Vich una estofa, *holoserica*, toda en seda,

como lo son las pertenecientes al período que historiamos, la cual procede de la antiquísima iglesia de San Juan de las Abadesas, en el propio obispado. Empleábase este paño, notable por muchos conceptos, como palio ó frontal, y el vulgo le dió la denominación, con la que se designa, de *Pali ó Frontal de las bruixas*. Sacó este nombre, á no dudarlo, de los bicharracos que en él se ven tejidos, de lo más raro, original y en parte acaso estrafalario que inventara el arte bizantino ó románico. Está formado el dibujo por tiras, dos distintas, que según es de suponer, se repetían indefinidamente. Figuran en la tira superior bichos de una sola cabeza, doble cuerpo y cuatro patas. La cabeza es quimérica en grado superlativo y tiene algo de hombre, con algo de cuadrúpedo, mientras el cuerpo es de pájaro, volviendo á ser las garras de león ó bestia semejante. Hay en la tira inferior pavos reales fronteros de grandioso dibujo y de un carácter oriental pronunciadísimo.



Fig. 42. - Sudario de Santa Colomba ó Coloma, en la catedral de Sens, que se supone ser del siglo VII

Otros detalles originalísimos que pueden ver nuestros lectores en la excelente reproducción colorida que va con este libro, completan el conjunto de un tejido, cuyo valor, interés é importancia no necesitamos encarecer. El fondo es encarnado, *lencarhodion*, y en todo el tejido hay empleado un verde oscurísimo que en el paño semeja casi negro, el negro, el amarillo y el blanco. ¿Cuándo se adquirió el *frontal ó pali de las bruixas*? ¿De dónde vino? Arduo se hace dar respuesta á estas preguntas. El reverendo Parassols, diligente historiador de las antigüedades de San Juan de las Abadesas, se limita á decir que se conserva en su iglesia un paño de seda, muy raro, que se supone pertenecer al año 1000. No es aventurada esta suposición. Tejidos por el estilo del que hablamos son clasificados por los doctos en la materia como del siglo XI, ó lo más tardé del XII, y por consecuencia no titubeamos en atribuir esta venerable antigüedad al *pali de las bruixas*. ¿Vino de Oriente? Es muy probable, como á buen seguro procedían de aquellas comarcas, conforme hemos afirmado, los ornamentos de San Bernardo Calbó. Acaso alguna de esas estofas pudo ser labrada en el Hotel del Tiraz de Palermo, pero no lo

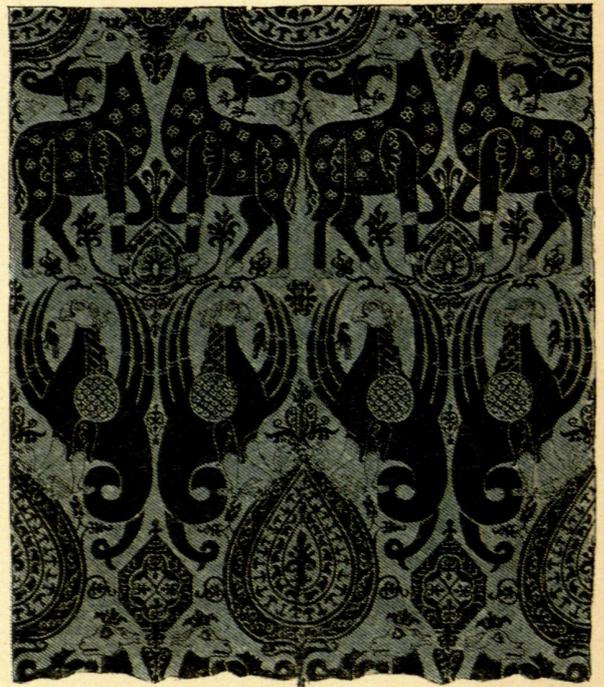


Fig. 43. - Sudario de San Saviniano, en la catedral de Sens; siglo XI ó XII



Fig. 44. - Tejido encontrado en un relicario y que se guarda en la catedral de Mans; siglos X al XII

tenemos por verosímil, creyendo antes que se tejieron en Bizancio ó en alguna de las ciudades del Oriente que mantenían la tradición de los Sasanidas.

Las iglesias de Sens, de Mans y de Chinón, en Francia, guardan igualmente tejidos que pertenecen al período más antiguo de la Edad media. Existen en la catedral de Sens el sudario de Santa Coloma, el de San Saviniano, el de San Víctor y el de San Potenciano, pertenecientes los tres al siglo x ó al xi, según dictamen de reputados arqueólogos franceses. Al de Santa Coloma le atribuye alguno mayor antigüedad todavía, remontándola hasta el siglo vii, y por cierto, así por la parte técnica industrial como por



Fig. 45.-Tejido perteneciente al Museo del Arte y de la Industria de Lyon; siglo xii

el dibujo, debe colocarse entre las estofas más arcaicas. Pertenece á los *pallia rotata* y tiene una suerte de leones pareados y fronteros, toscamente diseñados. No ha de confundirse este tejido con otro de un tema muy semejante, con dibujo más correcto y en el cual se ve entre los dos leones el *hom* persa. Este es á todas luces un tejido oriental, probablemente persa. ¿Es oriental también el sudario de Santa Coloma? A esto nos inclinamos, aunque lo hayamos visto clasificado entre los tejidos occidentales (fig. 42). Respecto del sudario de San Víctor, el concienzudo M. Linas, en su *Rapport sur les anciens vêtements sacerdotaux et les anciens tissus*, lo atribuye á las manufacturas de Bizancio, y en verdad que presenta el aire cabal de los tejidos bizantinos. El campo de la estofa, de un color amarillazo, está sembrado de elipses separadas por florones, viéndose dentro de cada elipse un personaje de lengua cabellera y con bigotes, que viste una túnica corta y sin mangas, y que muestra las manos extendidas en actitud de rechazar á dos leones, mientras otras dos bestias fieras lo tienen agarrado por los pies y piernas. Circuyen las elipses un motivo en espiral y líneas de perlas. Tres colores solos se emplearon en este tejido, que son el azul, el blanco y el amarillo claro. M. Linas opina que fué fabricado en el siglo vi, cosa que sólo puede admitirse á beneficio de inventario. El sudario de San Potenciano debe incluirse también entre los *pallia rotata*, y en punto á composición y dibujo admira por lo correcto y elegante de ambos. Al

de San Saviniano le daríamos la fecha del siglo xii, no la del x ú xi como ponen escritores franceses. Grandes hojas ricamente decoradas se combinan en él con jirafas y con águilas que terminan de un modo quimérico, todo ello con marcado carácter oriental (fig. 43). En el Museo del Arte y de la Industria que en Lyon tiene establecido su Cámara de Comercio, puede examinar el curioso un fragmento de seda verde, muy fino, de dos entonaciones, con aspecto de raso y con toques de oro de Chipre. Su disposición es la misma del sudario de San Saviniano, con la diferencia de que las águilas acaban en larga y ancha cola. Las cabezas y las patas de los bichos son de oro, causando el conjunto impresión de riqueza y suntuosidad (fig. 45). Dibujo igual ó por lo menos muy parecido se empleó en fecha posterior, en el siglo xiii y tal vez en los principios del xiv, para tejer telas de seda, menos delicadas que la del Museo de Lyon y al propio tiempo más ricas, puesto que eran de oro las palmas y los arabescos, á juzgar por un fragmento incompleto, si bien muy interesante, que poseemos. En el tejido de Mans, encontrado en un relicario, hay igualmente leones fronteros, ante una suerte de ara ó *pyrée* que M. Lenormant opina hallarse enlazado con el culto del fuego y del sol. Su dibujo es incorrecto como en otros tejidos de los siglos x al xii, mas no carece de cierta majestad (fig. 44). No la tiene en tanto grado la estofa de San Esteban de Chinón, donde aparecen, en líneas horizontales, una suerte de tigres, fronteros y pareados asimismo, encadenados á un pilar ó cosa así de la que parecen salir dos pájaros. Por debajo del vientre de los cuadrúpedos corren



FRONTAL Ó PALIO DE LAS BRUJAS, DE SAN JUAN DE LAS ABADESAS EN CATALUÑA. SIGLO X
(MUSEO ARQUEOLÓGICO DIOCESANO DE VICH)

liebres. El fondo es azul y los tigres alternativamente blancos con manchas rojas y negros con motitas amarillas. Forma este tejido la capa llamada de San Mesme ó San Máximo, y en punto á fecha se le da, como á los anteriores, la del siglo x ú xi.

Al hablar del paño del obispo Gunther se ocupan también algunos arqueólogos, entre ellos M. Michel, en los ornamentos de San Cuthbert existentes en Durham. A nuestro juicio no existe paridad entre ellos, como lo verán nuestros lectores por lo que vamos á exponer. Los ornamentos de San Cuthbert pertenecen del todo al arte del tejido, lo cual no puede afirmarse de igual modo, según hemos dicho, respecto del paño del obispo Gunther. Los primeros constituyen verdaderos *pallia rotata*, lo cual no ocurre en el segundo. El personaje á caballo que figura en el tejido va puesto dentro de un medallón compuesto de ocho arcos de círculo, teniendo trazas de ser un rey ó cuando menos un personaje persa. Así este personaje como el caballo que monta aparecen adornados según el gusto oriental. De allá, por lo tanto, debió ir la estofa á Inglaterra, no existiendo ningún fundamento para creerla sajona, como con más patriotismo que ciencia arqueológica lo han afirmado algunos escritores ingleses. Esta estofa es de una seda ligera y las partes adornadas se hallaban cubiertas literalmente de oro en hojas, procedimiento que se usó repetidamente durante el período románico. Al propio santo pertenece otro tejido, *pallia rotata* con grandes medallones, que exceden de sesenta y cinco centímetros, y frutos, animales y otros motivos. «Se encuentran además – dice M. Francisque Michel – entre los restos sacados del sepulcro de San Cuthbert, otros dos ejemplares de sederías, uno de ellos de color púrpura y carmesí, que sólo tiene por ornamento principal una cruz, muy repetida hasta en el pequeño trozo que queda de este tejido. El segundo ejemplar presenta un rico dibujo en damasco formando óvalos, y en el centro de cada medallón una urna sostenida por grifos. Los colores de esta estofa son también el carmesí y el púrpura, y por lo que toca á la fecha de su fabricación, lo mismo que la de los otros tejidos que hemos descrito, opino como mister Raine, que ha de atribuirse al siglo xi.»

En la era románica primitiva coloca el insigne A. de Caumont, en su sustancioso *Abecedaire d'Archeologie*, la capa llamada de Carlomagno perteneciente á la catedral de Metz y que supone la tradición haber sido donada á la citada iglesia por aquel poderoso emperador. Regalárala ó no Carlomagno, es lo cierto que la capa en cuestión ha de registrarse en el número de los ejemplares más regios y más suntuosos del arte textil. Con ella hemos de volver nuevamente á los *pallia aquilinata*, ya que lo es la capa en que nos ocupamos. Su estilo cae de lleno dentro del arte románico; su carácter decorativo encanta por la sujeción que en ella se advierte de la línea movida de la fauna á la línea precisa geométrica, sin menos-



Fig. 46. - Capa de Carlomagno en la catedral de Metz; período románico primitivo

cabo en la caracterización de la primera. Dominan en el tejido águilas, que casi deberían calificarse de colosales, pues las que hay en los lados cogen toda la altura de este ornamento eclesiástico. Con dos águilas, una encima de otra, queda lleno todo el espacio central. Tienen estas aves un círculo en las cabezas

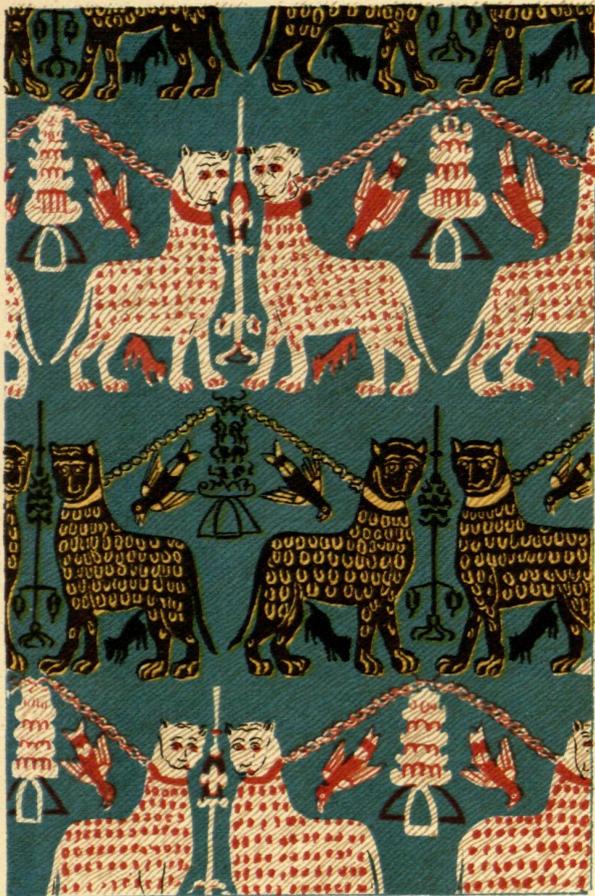


Fig. 47. - Capa de San Mesme ó San Máximo en San Esteban de Chinón; siglo X al XII

á modo de nimbo, y en las alas sendos medallones con grifos, hábilmente trazados, rosones y otros motivos de menor importancia. Llenan los trozos del campo que dejan las águilas, temas ornamentales variados en armonía con el conjunto (fig. 46). El fondo es rojo y las águilas de oro: «los colores empleados en las bordaduras de la capa de Metz — dice M. de Caumont — son el amarillo, el azul y el verde;» por consecuencia este ejemplar interesantísimo constituye un compuesto del arte del tejedor y del arte del bordador. Esto no empece para nada á su valor arqueológico y artístico.

No fueron historiados todos los tejidos que se usaron desde el siglo VI al XII, ni siquiera todos los destinados á elevados personajes ó á fines excelsos, como los tuvieron la capa de San Mesme ó San Máximo de Chinón (figura 47) y otros que hemos descrito. Los hubo más modestos, como comprenderán nuestros lectores á poco que mediten sobre ello. Algunos, empero, teniendo sólo un dibujo geométrico ú ornamental, sin bichos ni otras representaciones perecidas, no carecieron de riqueza y hasta de magnificencia. En las estatuas que adornan las portadas de distintas iglesias y en las figuras yacentes puestas en antiquísimos sepulcros, hállanse rastros, más ó menos claros, de estofas con dibujos geométricos, guardándose asimismo algunos restos de ellas en museos y colecciones eclesiásticas. En Aix-la-Chapelle, por ejemplo, existen pequeños trozos de tejido que tienen estrellas, rosones, etc., ya sueltos, ya encuadrados, y cuya fecha ponen los doctos en los siglos VI y VII de nuestra era, ¡vestigios venerables del arte textil en los tiempos medievales! En los tejidos inventariados, con la sobriedad peculiar á los cronistas, por Anastasio el Bibliotecario, se trata á cada momento de ruedas ó rosones (figs. 48 y 49) trazados en el dibujo, ornamento común en el primer período de la época románica y tal vez copiado por los escultores de la decadencia de estofas traídas del Oriente. Hemos hablado de los *pallia rotata*, cuya base ornamental está formada por círculos. Este dibujo se encuentra repetidamente en los tejidos del período en que nos ocupamos, presentando una sucesión de círculos, dentro de los cuales pone el dibujante, cuando quiere enriquecer la tela, los temas de que hemos hablado antes ú otros parecidos, *cum*



Fig. 48. - Tipo de tejido con la cruz, perteneciente al período románico primitivo

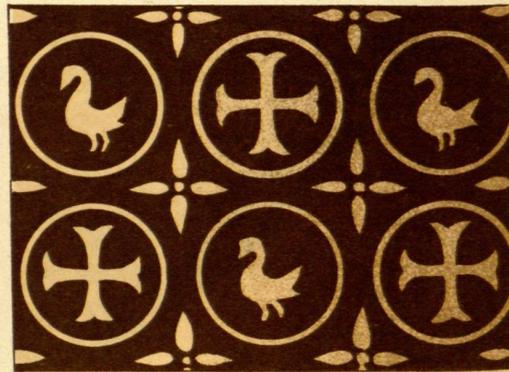


Fig. 49. - Tipo de tejido con cruces y patos, del período románico primitivo

leonis, cum aquilis, cum bestiolis, etc., según lenguaje de los cronistas. A los tejidos de la expresada clase los llaman *pallia circumrotata*, y más antiguamente, en los reinados de los emperadores Teodosio, Arcadio y Honorio, recibían la denominación de *vestes scutellatæ* ó *scutlatæ*. Este dibujo procedía de la India, donde se usaba todavía hace veinticinco ó treinta años. Vióse casi siempre durante la Edad media, conforme lo testifica el texto de un *Roman* del siglo XIII, donde se refiere que el emperador mandó disponer para la hermosa doncella un elevado sitial bordado de círculos.

Pallia aquilinata muy notables son igualmente el sudario de San Germán en Auxerre y el tejido casi idéntico que puede verse en la iglesia de Brixen, en el Tirol. El primero tiene águilas de gran tamaño separadas por rosos. Las figuras son amarillas y el fondo violado. A fiar en la tradición, donó esta capa la emperatriz Placidia, para tapar el féretro de San Germán, cuando fué llevado su cuerpo á Ravena en el siglo V. M. de Caumont, que habla de esta tradición, no la combate y parece admitir la fecha, respecto de lo cual entendemos que está en error. Ni el sudario de San Germán, ni el tejido de Brixen, de seda encarnada, con águilas, de una entonación violácea (fig. 50), han sido fabricados en el siglo V. Son estofas del siglo XI ó XII, ó si se quiere de últimos del X y nada más, y es mucho porque la fecha sola les presta interés extraordinario. En la obra *Voyage litteraire de deux religieux benedictins de la congregation de Saint Maur*, citan los autores diversos ornamentos religiosos que vieron, muchos pertenecientes á los siglos primeros de la Iglesia, y entre ellos la estola de San Nicasio, que encontraron en Reims, y que dicen ser del siglo V. En la catedral de Bayeux se guarda la casulla en seda, atribuída á San Rigoberto, quien murió hacia el año 666, teniéndola puesta en una arqueta de marfil con refuerzos de plata dorada y una inscripción árabe, en caracteres cúficos, en la cerradura. A falta de

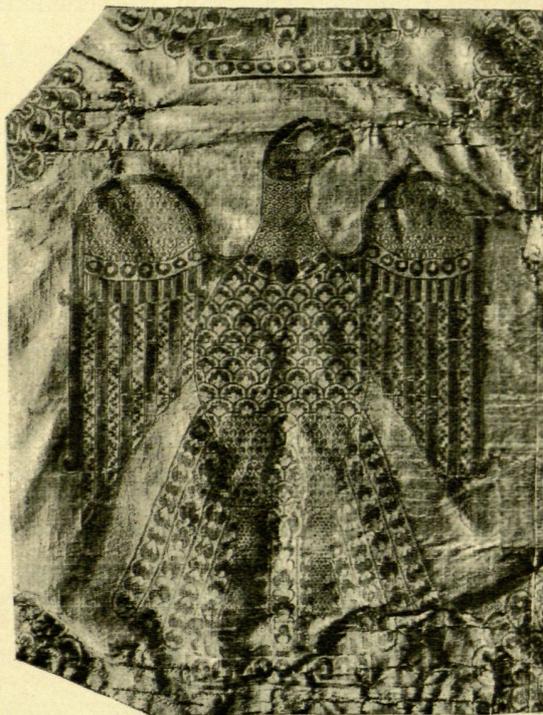


Fig 50. — Tejido perteneciente á la iglesia de Brixen, en el Tirol; siglo XI ó XII

otra prueba, la leyenda arábica de la arqueta induce á pensar que la estofa tendría el mismo origen oriental.

Fabricábanse sederías ligeras para las vestimentas de los nobles y personas de distinción, las cuales no podían llevar de ordinario los suntuosos tejidos reservados para los ornamentos litúrgicos y para los reyes y príncipes en actos de ceremonia. Ni su coste hubiera estado al alcance de la fortuna de aquellos señores, ni su uso habría sido cómodo para ellos. Había, pues, especialmente para las mujeres, tejidos delgados por el estilo de los que pueden verse en el manuscrito de Teodulfo que se conserva en Puy en Velay. Del rey Pepino se sabe que frecuentemente regalaba sederías á su nobleza, probablemente del género de las que figuran en el referido manuscrito. Era costumbre de los hábiles miniaturistas de la Edad media poner delante de sus preciosos trabajos una hoja de fina seda, delicadamente tejida, haciéndolo en particular cuando tenían las miniaturas adornos en oro y plata. «Teodulfo — escribe M. Michel, — si no lo hizo un encuadernador, escogería él mismo los tejidos que se ven todavía fijados en las páginas de su libro, cosidos en él, y que han de ponerse entre los tejidos más hermosos, más finos y más suaves de su época. Eran unos, crespones de la China con orlas de casimir labrado ó espolinado, según método indio ó persa; otros, tejidos unidos y también labrados de diversos géneros, de diversos colores y de diversas materias, tales como la seda, el algodón, el lino, pelo de cabra y pelo de camello de la mayor finura, materias sumamente flexibles que entran hoy todavía en la confección de los chales de Cachemira. Examinando las señales del cosido que sujeta los tejidos al manuscrito, se encuentra que debieron ser aquéllos

en número de sesenta y seis. Hoy quedan únicamente cincuenta y tres: los trece que faltan han sido quitados del códice ó se han perdido. Se ven allí, en seda pura, un tejido cruzado color tórtola claro; tafetán color de amaranto; gasa *marabout* de color paja rosado; crespón de la China, muy suave, color de madera; crespón de la China con orla, labrada y espolinada, trabajo indio á cuatro colores; otro ejemplar parecido á esta tela; un tejido labrado con fondo de tafetán color de púrpura con orla bastante holgada, y por fin, terciopelo color de púrpura sobre fondo de sarga de seda. Los tejidos mezcla de seda y de otra materia que presentan el manuscrito de Teodulfo y el cuadro sinóptico redactado por M. Hedde, son: una estofa urdimbre de seda y trama de pelo de cabra de color paja oscuro; otra estofa idéntica color verde oscuro; un tejido mezcla también de seda y pelo de cabra con orla espolinada, trabajo indio á dos colores. Por lo que toca á tejidos de algodón, sólo encuentro uno de color de nankin.» Otro manuscrito que después de haber pertenecido á la Gran Cartuja fué á parar á colecciones particulares, menos antiguo que el de Teodulfo, contenía también tejidos diversos entre sus hojas de pergamino.

No es excusado advertir que con anterioridad al siglo XII se conocía en el Occidente el arte de tejer las estofas labradas, utilizándolo para hacer tapicerías y piezas de hilo. Confirma esto un poema latino anterior á la citada centuria, incluido por M. Edelstand du Meril en sus *Poesies populaires latines antérieures au douzième siècle*, y en el cual se lee:

«Para enjugar las manos entregamos delicadas toallas entretejidas con flores y otros emblemas. Los blancos manteles, con los regalos del mundo sobre ellos, son el ornato y el auxilio de los manjares reales.»

La seda, con todo, no se empleaba en estos tejidos, sin duda por faltar en Europa la materia primera. «Se acercaba el instante — escribe á este propósito el diligente arqueólogo á quien tantas veces hemos citado — en que el Oriente se viese obligado á abrir la mano y á dejar escapar un secreto que guardaba desde muchos siglos y que había sido para él fuente de influencia y de riquezas.» Griegos y árabes, durante

el primer período en que hemos dividido la Edad media para el estudio que estamos verificando, tuvieron el privilegio y mejor diríamos el monopolio de los tejidos de seda. De este privilegio participaron en gran manera los árabes de España. Los pueblos de Europa, los reyes y los potentados, la Iglesia acaso en primer término, hubieron de ser tributarios suyos y de pagarles cantidades crecidas, fabulosas en ocasiones, por los magníficos *pallia leonata* ó *aquilinata* que aquellos tejían y les vendían. A los *pallia leonata*, acaso de procedencia oriental, pertenece la capa que se conserva en Troyes (fig. 51). En este tejido se combinan los círculos con el león inscrito en ellos y cuyas líneas presentan cierto aspecto arábigo. Hállase empleada la seda exclusivamente en la estofa de que hablamos, la cual tiene un grueso y consistencia mayores de los que suelen verse en la mayor parte de los tejidos románicos, fabricados con seda exclusivamente sin el empleo del oro.



Fig. 51. — Capa del siglo XII, en la catedral de Troyes

VI

EL TEJIDO EN EL SIGLO XII. — EL HOTEL DEL TIRAZ EN PALERMO Y EL REY ROGER. — ESTOFAS QUE ALLÍ SE TEJIERON. — EL HISTORIADOR HUGO FALCANDUS. — CARÁCTER SARRACÉNICO DE LOS TEJIDOS PALERMITANOS. — EL ALBA Y EL PLUVIAL DE CARLOMAGNO. — EL ORO DE CHIPRE Y EL SOBREDORADO. — TEJIDOS DE AIX-LA-CHAPELLE. — ORNAMENTOS DE SAN NARCISO EN GERONA. — CASULLA DE SANTO DOMINGO EN TOLOSA.

Empezamos el segundo período de la historia del tejido en la Edad media, ó sea el que se abre en el siglo XII, cuando los cristianos se apoderaron de la fabricación de la seda, después que los normandos hubieron expulsado á los árabes de Sicilia, y desde Palermo y Amalfi la extendieron por la Italia superior á Lucca, y más tarde á Florencia, Génova, Milán y Venecia. A mediados del siglo XII el rey de Sicilia Rogerio ó Roger emprendió una expedición á Grecia, se apoderó de Corinto, de Tebas y de Atenas, y después de haber saqueado estas ciudades, se llevó cautivos á los obreros en seda que encontró en las mismas. Roger — dice el cronista Otón de Friesingen — colocó á los cautivos en Palermo, metrópoli de la Sicilia, y les mandó que enseñaran á los naturales del país su arte ú oficio, «de donde vino — añade aquel cronista — que este arte practicado primeramente entré los cristianos, sólo por los griegos, empezase á dejar de ser un secreto para los latinos.» En este relato se funda la opinión, generalmente admitida, de que la introducción de la seda entre los latinos se verificó por los años 1146 y 1147, atribuyéndose esta gloria á las cruzadas. Pertenecen á esta época, teniendo diferente procedencia, tejidos como el de los ornamentos de Tomás Becket ó Santo Tomás de Canterbury (fig. 52), en los cuales se ve una ornamentación de marcado carácter romano, y lo propio las estofas espolinadas ó hechas con espolines (fig. 53) de dibujo geométrico. No obstante, un juez competentísimo, M. Amari, muy versado en cuanto atañe á la historia de Italia, su país, atribuye á la manufactura de Palermo fecha mucho más antigua. Manifiesta el docto escritor la persuasión en que está de que aquella manufactura existía de mucho antes y que los cautivos griegos, hombres y mujeres traídos por el rey Roger, no hicieron otra cosa más que aumentar el número de sus obreros. La famosa capa imperial de Nuremberg es de esto prueba cierta, ya que la leyenda árabe en ella contenida es del año 528 de la Hégira ó 1133 de Nuestro Señor Jesucristo. Además de esto, Ibn-Kaldoun asegura que desde el tiempo de los califas omniadas era costumbre de las principales dinastías musulmanas del Oriente ó del Occidente sostener, en el palacio real, un Hotel del *Tiraz*, ó manufactura de seda exclusivamente destinada á tejer piezas y vestidos de dicha materia, con inscripciones, para uso de los sultanes, emires y



Figura 52
Casulla de Santo Tomás Becket

otros eminentes personajes musulmicos. Se confería el cargo de intendente de esta manufactura á uno de los primeros servidores de la corte, la cual miraba con particular predilección cuanto se refería á la misma. Los reyes normandos de Sicilia continuaron, según Amari, la costumbre del Hotel del Tiraz, recurso para ocultar el serrallo, donde llevaron jóvenes francas ó francesas, conforme lo refiere Ibn-Djobair.

«Después de la opinión de un sabio de tanto valer como Amari — dice M. Francisque Michel en sus *Recherches*, — si me es permitido exponer la mía, diré que creo como él en la existencia de un *Hotel del Tiraz*, anexo al palacio de los soberanos de la Sicilia, quienes en esto, como en muchas otras cosas, ponían empeño en imitar á los emperadores de Oriente; pero que aquella manufactura era necesariamente restringida; que sólo marchaba con la ayuda de obreros musulmanes, quienes se guardaban bien de adiestrar á aprendices cristianos; y que únicamente se empleaba en ella seda venida del Asia ó del África. Otra observación que no debe olvidarse, consiste en que, al parecer, con anterioridad á los reyes normandos, no tuvieron los emires árabes de Palermo un establecimiento parecido al mencionado, pues de otro modo no habrían dejado de acudir á él en los casos, que se ofrecían frecuentemente, de tener que enviar regalos, en vez de irse á buscar *pailles copertes á ovre d'Espagne*, como las que el *amirail de Palerme* envió al duque Roberto Guiscard, cuyos progresos le traían inquieto.»

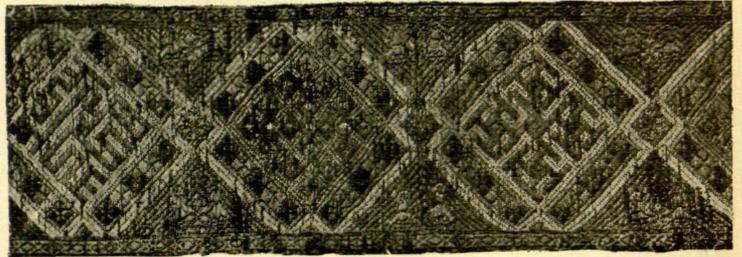


Fig. 53. — Tejido espolinado; siglo XII ó XIII

De todo lo expuesto se deduce que aun cuando la industria sedera estuviese establecida en Palermo con anterioridad al advenimiento del rey Roger, fué este monarca el que le dió nuevo y más vigoroso impulso con la expedición á Grecia. En el acto de la coronación del referido soberano se desplegó gran lujo en la exhibición de tejidos preciosos de seda, de modo que según lo reza la crónica, el palacio real, *parietem palliatum*, con las paredes tapizadas, *glorífice totum rutilabat*, brillaba todo gloriosamente. Después de la expedición de Grecia se cultivaron el árbol de la morera y el gusano de la seda, y el arte de tejerla salió del recinto del palacio, ó por lo menos adquirió mayor extensión con el auxilio de los trabajadores italianos que se fueron adiestrando en el oficio y de las crías de gusanos que se establecieron. Es un hecho cierto que las damas cristianas de Palermo llevaban vestidos que se podían tener por fabricados en el país. Con motivo de la fiesta de Navidad — dice Ibn-Djobair — salían con vestidos de seda color de oro, envueltas en elegantes mantos, cubiertas con velos de variados colores, calzado el pie con borceguíes dorados, «pavoneándose en sus iglesias ó gazaperas, recargadas de collares, de afeites y de olores, con atavíos, en una palabra, de damas musulmanas.» El perfumarse y alcoholarse ha sido moda siempre en Oriente. En *Las mil y una noches* se lee: «Adelántase balanceándose, cubierta con vestidos aromatizados de azafrán, ámbar, almizcle y sándalo.» Desde Sicilia esta costumbre se extendió por Europa, donde se practicaba en el siglo XIII. A un buhonero de la época le hace pregonar el poeta:

*J'ai saffren á mettre en viandes
Que ge vent á ces damoiselles
A faire jaunes lor toeles (1).*

Donde se advierte que el aromoso azafrán desempeñaría el doble oficio de perfume y de tinte, aparte del de especia para sazonar la comida.

¿Qué estofas se fabricaron durante el siglo XII en la manufactura de Palermo establecida en el palacio de los reyes de Sicilia? Afirma M. Michel que todo cuanto sabemos acerca de este particular procede de

(1) Tengo azafrán para echar en los guisos, el que vendo á esas doncellitas para que puedan convertir en amarillas sus telas.



2

3

5

TEJIDOS DE LAS ÉPOCAS ALEJANDRINA Y BIZANTINA.—1. TEJIDO DE LA ÉPOCA DE ALEJANDRO MAGNO.—2. FRAGMENTO DEL MANTO DE SANTA WILLIGIS DE MAGUNCIA.
3. TEJIDO BIZANTINO DEL SIGLO X.—4. FRAGMENTO DEL FORRO DE LA SANTA TÓNICA QUE SE CONSERVA EN TRÉVERIS.—5. FRAGMENTO DE LA CASULLA DE S. BONIFACIO EN UTRECHT

un escritor latino que allá por los años de 1189 escribía la historia de aquella isla. El historiador en cuestión, á quien citan Michel y Bock, es Hugo Falcandus ó Falcando, á cuya *Historia Siciliæ* pertenecen las siguientes líneas, en sumo grado instructivas y adecuadas al objeto de este libro: «No es cosa que pase en silencio – escribe al describir la ciudad de Palermo – los talleres famosos en que se hila la seda formando hebras de diversos colores, que se juntan luego por medio de distintas clases de tejido. En efecto, veríais salir de allá estofas á uno, á dos y á tres hilos que requieren menos gasto y habilidad, lo propio que estofas á seis hilos, cuyo tejido más espeso demanda más material. Allá el *diarhodon* hiera la vista con el resplandor del fuego; allá el color verdoso del *diapistus* le acaricia con su aspecto agradable; allá los *exarentasmata* decorados con variados círculos, piden una mano de obra más hábil y asimismo más material, debiendo venderse en consecuencia á más alto precio. Vense además otros ornatos de colores y especies diversas, en los cuales el oro hállase tejido con la seda, y en donde la variedad de los dibujos se encuentra realzada por el brillo de las piedras preciosas. Algunas veces se ponen perlas enteras en chatones de oro, ó bien después de haberlas agujereado, se las ensarta en un hilo, disponiéndolas con elegante arte de modo que representen una pintura.»

Los obreros musulmanes siguieron trabajando en el Hotel del Tiraz en los tiempos de Roger de Hauteville y de sus sucesores, de modo tal, que Ibn-Djobair cita un criado de la corte llamado *Yahya*, que vale *Juan*, que se hallaba empleado en la manufactura de tejidos y en bordar de oro los vestidos del rey, y que le dió noticias sobre Guillermo II y sobre su palacio, noticias que indicaban ser musulmán quien las había procurado. «Los tejidos – dice el doctor Franz Bock en su *Geschichte der liturgischen Gewänder*, – llenos de admirables representaciones de animales (*cum historiis bestiarum*), tantas veces citados en los siglos VIII y IX por Anastasio el Bibliotecario, se encuentran también en los siglos XII y XIII con mil diferentes modificaciones y procediendo de las fábricas de Sicilia y del Sud de España. En el siglo XIII – añade – presentan decidido carácter sarracénico aquellos tejidos con listas ó fajas horizontales y con variados colores. Cinco ó seis aparecen á veces en algunas estofas de estas clases, con matices que revelan claramente su origen arábigo. Llenan la faja ó lista ornamentos distintos y en ocasiones medias lunas, estrellas, lacerías, etc., tejido en oro, como igualmente cortas inscripciones alcoránicas también en oro que se van repitiendo.» Los *bestiarios*, conforme hemos dicho antes, explican el valor de cada animal en el arte decorativo; mas por lo que toca á ciertos bichos empleados por ar-



Fig. 54. – Alba llamada de Carlomagno, siglo XI, en el Tesoro imperial de Viena, estofa fabricada en la ciudad de Palermo



Fig. 55. - Tejido que se conserva en la catedral de Aachen ó Aix-la-Chapelle, fabricado probablemente en el siglo XII ó XIII

tífices arábigos, entiende A. Dozy que puede descubrirse en ellos otra significación, que no se encuentra expuesta en aquellas compilaciones medievales. Según Dozy, el elefante representaba la tierra, el dragón el fuego, los peces el agua y el águila el aire, ó sea los cuatro elementos.

¿Se tiene alguna noticia cierta acerca de estofas ejecutadas en Palermo en el Hotel del Tiraz? Sábese que allá se fabricó una de las túnicas por lo menos, que Willemin llama *túnicas de Carlomagno* y que antiguamente se hallaban en Nuremberg y hoy en Viena. De las dos la más corta se ha denominado *alba* y la que estaba puesta debajo *dalmática*. La primera saca su nombre del color de la tela de que está hecha, la cual es una especie de estofa de seda blanca, á modo de tafetán sólido, que se llamaba *samit*. El nombre de este tejido nos obliga á hacer una digresión que viene ahora á cuento. El *samit* es el *xametun*, *xamitum*, *samite*, *sametum*, etc., de los escritores latinos, una estofa de seda parecida al cendal, si bien más rica que éste, y que se empleaba para muchísimos usos. Hiciéronse con *samit* vestiduras sacerdotales, colgaduras para cámaras y camarines ya desde el siglo XII, según lo reza el *Poema del Cid*:

Pensaron de adobar esora el palacio,
Por el suelo é suso también encortinado;
Tanta porpola é tanto *xamed* é tanto paño preciado,
Sabor avriedes de ser é de comer en el palacio.

Xamed, como comprenderán nuestros lectores, vale lo mismo que *samid*. En la confección de cotas, briales, túnicas, almohadones y hasta cubiertas para los libros, se empleaba igualmente este tejido de seda. El nombre de *xamed* ó *samet* se encuentra también aplicado al terciopelo.

Esto dicho, volvamos al *alba* de Carlomagno (fig. 54), la cual está adornada en la abertura del cuello, en los hombros y en las bocamangas por ricos cuadros

bordados en perlas sobre fondo de oro. En la parte inferior tiene un largo limbo ú orla, bordada en oro sobre fondo púrpura, y que propiamente consiste en cinco fajas cosidas unas á otras. La más ancha, que es la del medio, sólo tiene motivos de decoración, pero las otras cuatro llevan inscripciones, á saber: la primera y la cuarta una inscripción cúfica casi borrada, pero en la cual se distingue el nombre de Otón; y la segunda y quinta una inscripción latina, exactamente repetida en cada faja con idénticas palabras. La inscripción latina dice así:

Operatum. felice. urbe. Panormi. XV. anno. regni. dni. W. di'. gra'. regis. Siciliae. ducat'. Apulie. et. principat. Cap. filii. regis, W, indictione. XIII.

La fecha señalada en esta inscripción corresponde al año 1181 de nuestra era. Es forzoso remontarse á cincuenta años más tarde para encontrar la fecha de la capa ó pluvial igualmente custodiada antes en Nuremberg y que pasó después al Tesoro del palacio imperial de Viena, donde existe en el día guardada con la solicitud que demandan su importancia histórica y su valor artístico subidísimo. Es difícil imaginar vestimenta ni ornamento alguno que se adelante en nobleza y grandiosidad á la capa ó pluvial de que hablamos. «Este manto — dice M. Potier al describirlo en los *Monuments français inédits* — de la forma de una capa eclesiástica, con la diferencia de que le falta el capillo, es de seda roja y forrada del mismo color. Hállase dividido por la línea del medio en dos partes, cada una de las cuales mide exactamente un cuarto de círculo. Dos asuntos semejantes y simétricamente opuestos llenan este doble campo. Hay en cada uno un león que sujeta á un camello y que se dispone á destrozarlo, como se ve en la lámina aparte. Este asunto, de dibujo oriental y hasta

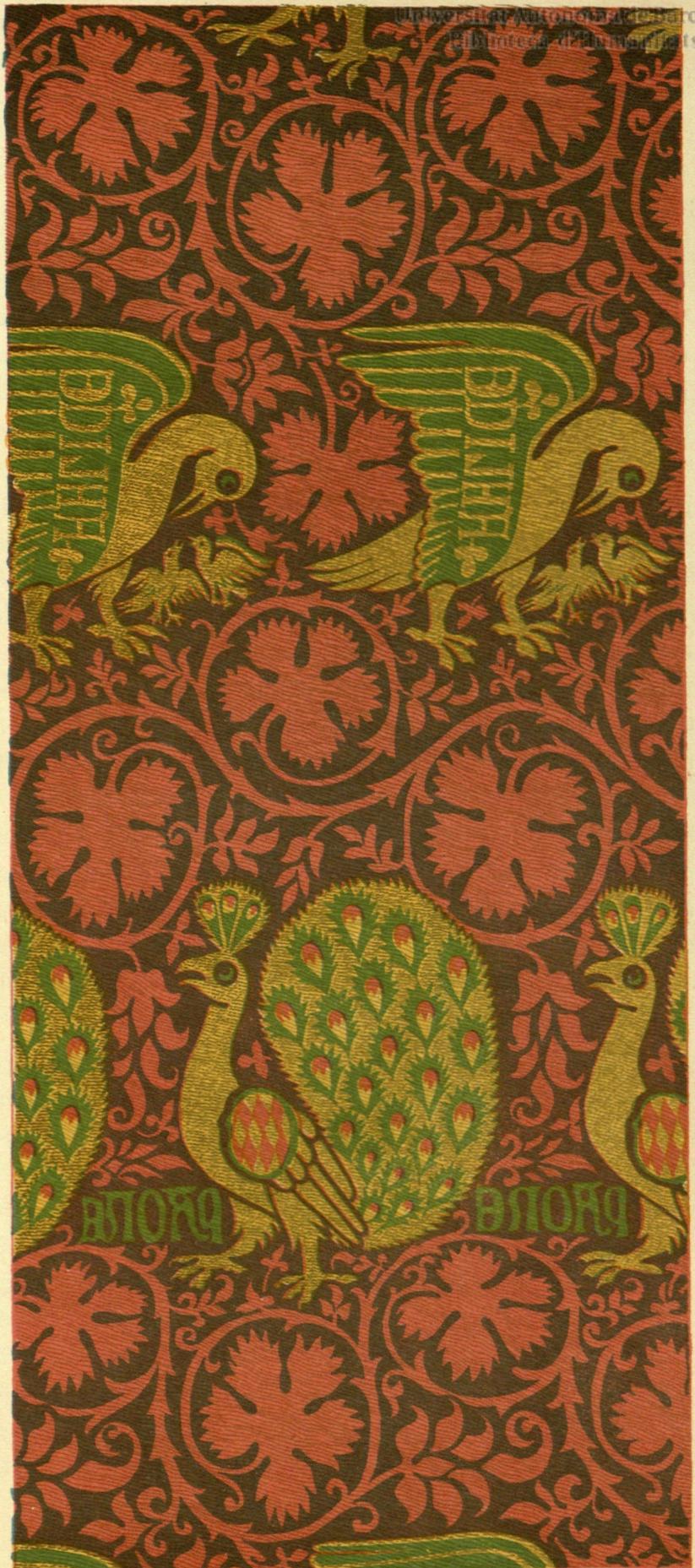


Fig. 56. - Casulla llamada de Santo Domingo, en la iglesia de San Sernín ó San Saturnino, en Toulouse; siglo XIII

cierto grado fantástico, está ejecutado en bordadura de oro y perlas. Una rica orla sembrada con profusión de perlas y realzada con otras piedras preciosas guarnece las dos orillas delanteras de la capa, y por lo que hace á la orilla inferior lleva bordada en oro una larga inscripción en caracteres cúficos, fechada en la capital de la Sicilia el año 528 de la Hégira, que corresponde al año 1133. Esta inscripción, verdadero modelo de énfasis oriental, expresa votos de toda suerte en honor de un soberano que no se nombra, pero respecto del cual todos los sabios se hallan de acuerdo en reconocer al rey Roger, fundador del reino de las Dos Sicilias y sobrino del famoso Roberto Guiscard.»

En estas vestiduras, conforme aparece de lo que dice Pottier y de lo que manifiesta M. Luis de Farcy en su completa obra *La Broderie*, desempeña el principal papel el arte del bordador, que también estuvo en gran predicamento en Palermo, durante los tiempos del *Hotel del Tiraz*. Tocaba, pues, hablar de ellas en la sección de este libro dedicada al bordado; mas como ahora nos interesaba dar á conocer la importancia y significación que tuvo en el siglo XII aquella manufactura, hemos creído oportuno intercalar aquí cuanto se refiere á la capa ó manto llamados de Carlomagno, sin razón fundada, ya que en manera alguna pudieron pertenecer á este soberano, á reserva de recordar todo esto en el lugar correspondiente de la historia del bordado. Cúmplenos aquí también poner algunas palabras acerca del nombre *Hotel del Tiraz*. *Hotel* vale tanto como hostel, hospedería, etc., es decir, lugar donde se juntaban diversas personas y aun diversas gentes. *Tiraz* es el nombre de la estofa muy preciada de los musulimes, como antes hemos ya expuesto, por ser la que se tejía para los sultanes y emires, la cual llevaba inscritas saluciones en caracteres arábigos, y en algunos casos el nombre del príncipe árabe que había mandado hacer el tejido para su uso y para ofrecerlo en presente á quienes deseaba distinguir con su aprecio. Como el *tiraz* era estofa rica y muy estimada, de ahí el que por antonomasia se la eligiera para designar la casa en donde se labraban tejidos de mucho esplendor y buen gusto artístico.

Se dan por tejidos palermitanos, procedentes de la *felice urbe Panormi*, la mayor parte de los tejidos con sedas de varios colores y oro de Chipre, ó sea oro extendido, según va dicho, sobre una delgadísima película y ésta arrollada en seda ó lino. Hay que advertir que en los siglos XII y XIII de nuestra era se usó también sobre el tejido otra aplicación distinta, cual fué la de dorar partes de la estofa, de un modo idéntico al que emplean los doradores, á fin de hacer otro tanto con la madera. El reverendo Daniel Rock en su libro *Textile fabrics* dice que el dorar la seda, para simular tejidos de oro, á semejanza del dorado de la madera y de otras materias, se usó algunas veces para lograr mayor esplendor en determinadas ocasiones. «M. Raine – prosigue el propio M. Rock – refiere que halló en un sepulcro en Durham, entre otros tejidos, un paño de finísima seda, de fondo color de ámbar en su conjunto, y en las partes ornamentales cubierto literalmente de *hoja de oro*, del que se conservaban todavía numerosos trozos.» En la traducción del *Roman de la Rose*, hecho por Chaucer, se lee:*in an over gilt samite – Clad she was.....* «Se la vistió con un *samit sobredorado*.» Sin necesidad de ir tan lejos, encontraremos un ejemplo de lo que dice M. Rock en el alba del abad Viure, que existe en el ex monasterio de San Cugat del Vallés, donde se ven restos de los adornos que la embellecían y en ellos una aplicación del *sobredorado* en un tejido de color purpúreo. Entre los trozos que hemos reunido se hallan unos restos de vestiduras eclesiásticas, sin duda alguna, á nuestro entender pertenecientes al siglo XIII ó á los primeros años del XIV, juzgando por sus temas decorativos, en los que se descubre igualmente un atinado empleo de la hoja de oro sobrepuesta en el tejido, para acrecentar su riqueza y su belleza. Esto, empero, no fué lo corriente en los siglos de la Edad media á que se refieren estos párrafos. Lo común, lo más general, fué emplear el oro de Chipre en los tejidos de algún valor y carácter artístico.

Según este sistema estaría fabricado el fragmento que el P. Arturo Martín descubrió en Aix-la-Chapelle y del que habla, dando el facsímile, en el tomo II de los *Melanges d'Archeologie*. Acerca de su procedencia se confiesa ignorante, sin que hubiese podido sacar luz alguna de las vagas indicaciones conteni-

das en el Necrologio de aquella santa iglesia. El tejido en cuestión presenta un dibujo formado por grandes hojas, y en líneas sucesivas una especie de pavos reales y una suerte de grifos ó animales quiméricos (figura 55). Las líneas son marcadamente orientales y del Oriente también el aspecto que ofrecen los bichos trazados en el tejido. Los colores empleados en él consisten en un verde bastante acentuado para el fondo y para determinados trozos y en un color de rosa fino para el dibujo, siendo de oro las cabezas y picos de los bichos, sus patas y los escudetes ó los círculos que adornan su cuerpo.

Hace poco tiempo recogimos un dato muy curioso relacionado con la mencionada estofa. Tal es el de que el cuerpo santo del glorioso San Narciso, patrono de la ciudad de Gerona, hubo de llevar una capa ó casulla con tela de dibujo exactamente igual, por lo menos en uno de sus motivos ornamentales, al que se ve en el tejido de Aix-la-Chapelle descubierto por el P. Martín. San Narciso, obispo, vivió y sufrió el martirio en tiempos del emperador Aureliano, siendo probable que al verificarse la traslación de su cuerpo venerando, se le pusiera el ornamento á que hemos aludido. En 1852 ó 1854, si no estamos equivocados, se sacó el cuerpo del santo taumaturgo, y entonces la piedad del prelado, del clero catedral y de los fieles todos motivó que se hicieran pedazos sus vestiduras y que se repartieran como reliquias entre conventos y personas de la ciudad. Uno de estos pequeños trozos tenemos en nuestro poder, gracias á la solicitud de un amigo muy querido, y en él reconocimos á primera vista un fragmento del dibujo de Aix-la-Chapelle, ó sea de la cabeza y cuello del pavo y de parte del rosón y arabescos contiguos. Esto indica que en la Edad media, como ahora también en mayor ó menor grado, cuando la industria inventaba un dibujo que tenía por bello é interesante, lo extendía por todo el universo mundo.

La casulla llamada de Santo Domingo que posee hoy día la iglesia de San Sernín ó Saturnino de Toulouse, puede asimismo, según nuestro leal saber y entender, darse por tejido palermitano al par que por un ejemplar precioso del arte en la centuria décimatercera. La casulla de San Sernín conserva el corte holgado de las primitivas casullas. Forman el dibujo ringleras de pavos y pelícanos, encerrados en una elegante combinación de ramas y de hojas (fig. 56). El fondo del tejido es de un morado verdoso, las hojas de color rosado y los bichos amarillos con toques de verde según el facsímile de los *Melanges*. Es probable, empero, cosa que no podemos afirmar en estos momentos, aunque en distintas ocasiones hemos examinado dicho tejido, que los bichos fuesen de un color verde que el tiempo ha alterado. En los tejidos antiguos hay que tener mucho en cuenta este factor. Poseemos dos trozos muy parecidos á la estofa de la casulla de Santo Domingo. En uno de ellos figuran los pavos y los pelícanos, alternando, unos de oro de Chipre y otros de seda verde que con el tiempo se ha puesto amarillenta. En otro de los fragmentos á que hacemos referencia, se ven los pavos que abren la cola y grifos, todos de oro de Chipre. Pequeños animales de oro de Chipre igualmente van intermediados entre los grandes puestos en el tejido. En el que guarda la iglesia de San Sernín se hallan las leyendas *Paone* junto á los pavos, que se descifra bien, y otra más oscura en los pelícanos, donde parece leerse *Felice* en vez de *Pelic(ano)*. El P. Martín lo juzga trabajo italiano, lo cual vendría en apoyo de la suposición que hemos hecho. El mismo padre expresa que ignora la base de la tradición que hace remontar la casulla hasta Santo Domingo, que murió en Bolonia en 1221. La considera posterior á esta fecha, y se atreve á aventurar que podría ser un don hecho á algún gran santo de la orden de Santo Domingo, quizás al célebre sepulcro de Santo Tomás de Aquino. Dos M, bordadas en los hombros, pertenecían al parecer á escudos destruídos. En ellas — dice el sabio jesuíta, — podría verse la inicial del nombre de un donador, recordando para el caso que la reina María de Hungría, viuda de Carlos II y madre de Roberto, rey de Sicilia, se hizo notar en 1318 por su celo en pro de la canonización del gran teólogo, y que sobre la misma época María d' Arnaud, sobrina del papa Juan XXII, se curó milagrosamente en Aviñón por la intercesión de Santo Tomás.

VII

TEJIDOS SARRACÉNICOS. — SILENCIO DE SAN ISIDORO SOBRE OBRAS TEXTILES. — EL «SPANISCUM» DE ANASTASIO EL BIBLIOTECARIO. — LOS HISTORIADORES MOROS. — EL «ISKALATÓN,» EL «ALJORJANI,» EL «ISBAHANI» Y OTRAS TELAS ARÁBIGAS. — ALMERÍA Y MÁLAGA. — EL «SAMIT.» — EL TIRAZ DE HIXEM II. — EL PENDÓN DE LAS NAVAS. — EL PENDÓN DEL SALADO. VESTIMENTAS DEL INFANTE D. FELIPE Y DE SU ESPOSA. — LAS CASULLAS DE LA CAPILLA DEL CONDESTABLE Y DE CHIRINOS. — ALGO MÁS SOBRE EL «TIRAZ.»

Con lo que llevamos expuesto habrán comprendido nuestros lectores cuán grande y cuán extenso fué el influjo que los mahometanos ejercieron en el arte del tejido durante los siglos VI al XIV de la Edad media. Repetidamente se encuentran en los viejos cartularios notas, concisas como se ponían entonces, relativas á estofas y prendas de procedencia sarracénica, estofas que la Iglesia empleó durante el período medieval y aun posteriormente para sus ornamentos más preciados, incluso las casullas y las capas pluviales. El Hotel del Tiraz de Palermo, donde tanto predominio adquirió el arte oriental, en particular el árabe, estableció un verdadero nexo entre el Oriente y el Occidente, entre el Asia y Europa. Lo que pudo labrarse en los telares de Bagdad, de Damasco, de Jerusalén, etc., se labró también por manera igual ó con ligeras variantes en la manufactura del rey Roger, produciéndose, como es lógico, cierta confusión respecto de las procedencias, que hace difícil la clasificación de determinados fragmentos textiles. Lo que resulta muy probable es la influencia de que acabamos de hacer mención, la cual se extendía lo mismo al tejido que al bordado. En una carta de 1197 se ofrecen á una iglesia de Italia *duo mandilia parva sarracénica*, ó dígase dos servilletas bordadas, que se empleaban en la mesa, al modo que lo verificaban los musulmanes ricos, y en el testamento de Petronia, condesa de Bigorra, fechado en 1251, se aplica el calificativo *sarracénico* á varios objetos de valor legados á un monasterio. Jerusalén por las mismas fechas era famosa por sus ferias, en las que se vendían *pailes* y *beiles*, según lo reza un poema anglo-normando sobre Carlomagno del siglo XII. Las sedas de Arabia se nombran en el antiguo poema *Nibelunge Nôt*, juntamente con las de otro país, del que el erudito Francisque Michel, de quien sacamos la cita, manifiesta no conocer el nombre moderno. Dice el poema:

Die arâbischen siden wîz alsô der suê,
unde von Zazamane der grüenen sô der klê,
dar in si leiten steine, des wurden gontin kleit.
Selbe sneit si Kriemhilt, diu hêrliche meit.

«Las sedas árabes blancas como la nieve — y de Zazamane verdes como el trébol — en ellas ponen piedras y se hacen buenos vestidos. — Crinilda, la hermosa doncella, los corta por sí misma.» Blanco y verde, he ahí dos entonaciones predilectas de los musulmanes y que se encuentran repetidamente en tejidos que vienen de sus telares (figs. 57 á 60).

Durante este tiempo las sederías de España eran igualmente renombradas, citándolas los poetas y los cronistas en son del más encendido elogio. Veamos, pues, qué nos dicen acerca de nuestra patria las investigaciones de los sabios, pocos en número, que se han ocupado en la materia que traemos entre manos, y á la que de cada día se concede mayor trascendencia. «El silencio de San Isidoro — hace observar el ilustrado escritor y arqueólogo español D. Juan Facundo Riaño en su excelente libro *Spanish Arts*, perteneciente á la colección de manuales del *South Kensington Museum* — sobre las obras textiles en Espa-

ña, nos llevaría á creer que esta industria sólo se hizo importante durante la dominación arábica. Probablemente – añade – los moros introdujeron esta industria en España desde los más primitivos tiempos de la conquista.» En el siglo VIII los árabes invadieron la península, y ya en el siglo IX eran célebres las estofas de España. Anastasio el Bibliotecario las menciona en diversas ocasiones con el nombre de *spaniscum* que emplea como sustantivo y como adjetivo, poniéndolo á continuación de los tejidos *fundatum* y *stauracin*, con lo cual da á suponer que tendría la misma riqueza de éstos y que sería de seda como lo eran los dos últimamente citados. Lo mismo da á suponer el biógrafo de San Ansegiso, abad de Fontanelle, que murió en 835, colocando una colcha de España, *stragulum Hispanicum unum*, á continuación de tapices ó colgaduras, *pallia*, de *fundatum* y de *stauracin*. Que los tejidos españoles, bien fuesen colgaduras preciosas con asuntos historiados, como los *Hispana tapetia* citados en el poema latino *De conflictu Ovis et Lini* anterior al siglo XII, bien los tejidos de seda, en todo ó en parte, que desde las columnas de Hércules se enviaban á la antigua Macedonia y á Tesalónica, eran estofas tenidas en grandísima estima, lo acaba de confirmar el poema de Lorenzo el Veronés, también del siglo XII, que contiene la gesta de la expedición á la isla de Mallorca, llevada á cabo por los pisanos en los años 1114 y 1115. En él se lee:

*Circuiens properat captam gens sancta per urbem,
Terrea captorum dissolvens vincula fratrum,
Cui fuerat ostrum, bysus, seu purpura, vestes,
Aurum cum gemmis, HISPANAQUE PALLIA prædæ.*

A mayor abundamiento tenemos el texto de un historiador inglés del siglo XIII, aducido por Michel y por Bock, el cual refiriendo un suceso ocurrido á fines de la centuria anterior, ó sea las bodas de Felipe, conde de Flandes, con Beatriz, hija del rey de Portugal, se muestra todavía más explícito acerca de la clase de tejidos que España producía entonces. «El rey – dice – cargó los navíos enviados de Flandes de tesoros de España, es á saber: de oro, de vestiduras hechas con tejidos de oro ó adornadas con bordaduras de lo mismo, de piedras preciosas y de estofas de seda, y más tarde de víveres de todo género en abundancia.»

Gran número de provincias – afirma Riaño – se hicieron famosas por la excelencia de sus productos textiles. Las más importantes, según los testimonios de escritores moros y cristianos, fueron Almería y Murcia, singularmente la primera, repetidísimas veces mencionada en los poemas y canciones de gesta medievales. De las *pailles d' Amerie* ó *d' Aumerie* se habla en la *Chanson d' Antioche*, uno de los indicados poemas:

Et vingt somiers chargies de *pailles d' Aumerie*.

«Veinte borricos cargados de tejidos de Almería;» y en el *Roman de Gerard de Vienne*, donde se dice de una de las heroínas que figuran en sus cantos:

Vestue fuit de un *paille d' Amerie*
A un fil d'or tressié par maistríe.

«Vestida fué con una estofa de Almería, entretejida con hilo de oro para más maestría.» Pendones y banderas se hacían igualmente con los tejidos de Almería, como lo afirman igualmente los poetas de la época. Murcia hasta cierto punto compitió con Almería, y Zaragoza igualmente adquirió no escasa celebridad por los paños de oro y seda que fabricaba. Almería, empero, repetimos, se llevaba

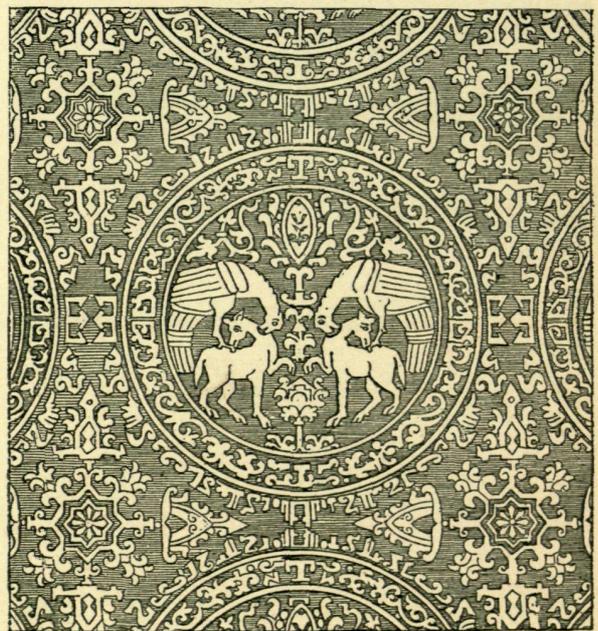


Fig. 57. – Tejido arábigo en seda, siglo XI ó XII, que formaba el forro de una arqueta de marfil, en la colección del pintor Fortuny

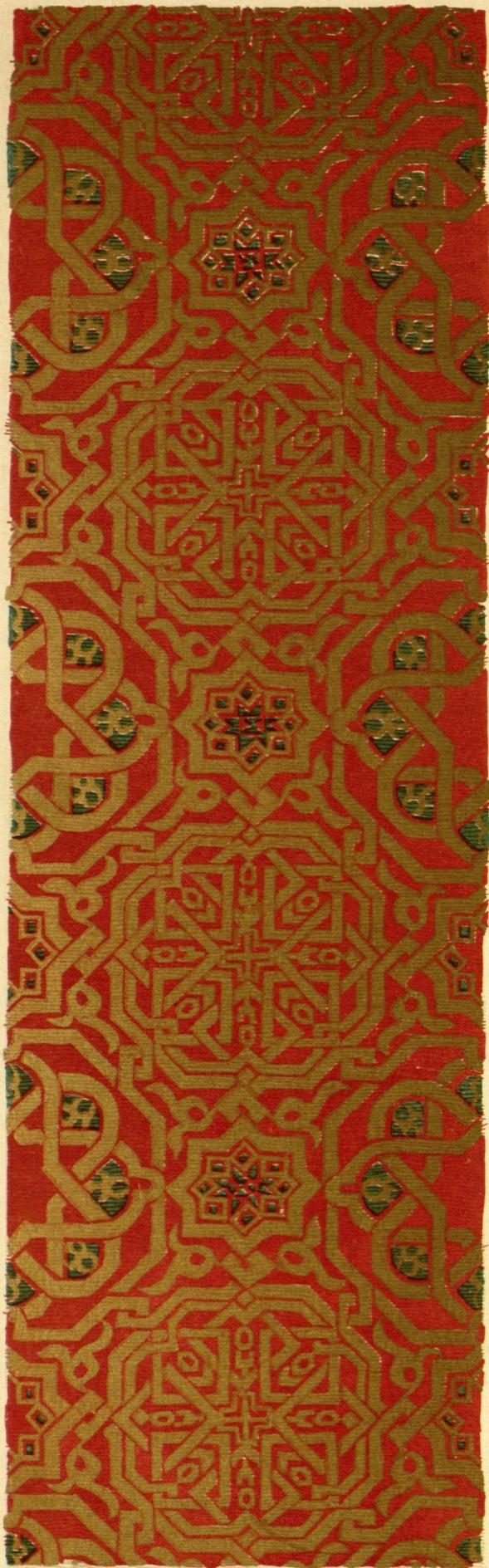


Fig. 58. - Tejido árabe, siglo XIII ó XIV;
de la colección del autor

la palma en la especialidad, siendo en la España árabe el mercado de mayor reputación en aquellos tiempos. El historiador cordobés Ash Shakandi, que escribió á principios de la décimatercia centuria, pone lo siguiente: «Almería es una ciudad opulenta y magnífica, cuya fama se ha extendido por dentro y por fuera: los habitantes son muy elegantes en el vestir. Almería es el más gran mercado en el Andalus: cristianos de todas las naciones van á su puerto para comprar y vender y tienen factorías allí establecidas. De allí los mercaderes cristianos que vienen á su puerto emprenden viajes á otros puntos del interior del país y cargan sus barcos con los artículos que les convienen para su comercio. Costosos tejidos de seda de los más brillantes colores se fabrican en Almería.»

Almakkari, según Riaño, Ibn-al-Khatib, según Francisque Michel, dedican á Almería estos elogios: «Había en esta ciudad un astillero donde se construían hermosísimos barcos: la costa era segura y muy frecuentada. Pero la superioridad de Almería sobre las demás ciudades del mundo, se fundaba en sus diversas manufacturas de seda y de otras estofas, tales como el *dibaj*, suerte de tela de seda, preferible por la calidad y duración á todo cuanto se fabrica en otros puntos; el *tiraz*, estofa costosa, en la que se hallan inscritos los nombres de los sultanes, de los príncipes y de otros ricos personajes, y para la cual trabajaban á la vez no menos de 800 telares. Para los tejidos de seda de calidad inferior como el *holol* ó *holla* y los brocados, existían mil telares: número igual se ocupaba en tejer la estofa apellidada *iskalatón*. Mil se contaban asimismo empleados en la fabricación de los géneros llamados *al-jorjani* (*georgianos* según dictamen del doctísimo orientalista D. Pascual de Gayangos); otros mil en los tejidos denominados *isbahani*, es decir, de *Ispahan*, y otros tantos en los *atabi*. Las manufacturas de damascos para cortinas y turbantes mujeriles, de colores alegres y deslumbrantes, tenían ocupados un número de brazos igual al de los que fabricaban los artículos antes expresados.» Conde en su *Historia de la dominación de los árabes en España* aporta el testimonio de un escritor árabe, el cual afirma que el rey moro Aben Alahmar, que reinaba en 1248, protegió en sumo grado el cultivo y la fabricación de la seda, añadiendo que esta fabricación había hecho tantos progresos que la seda de Granada era preferida á la de Siria. Sevilla por los mismos tiempos lograba renombre por su industria sedera, renombre que

conservó por luengos años. El mismo Conde, de quien no todo puede admitirse sin beneficio de inventario, fundándose en los dichos de los escritores árabes por él consultados, asegura que en los tiempos de los califas de Córdoba, en la época esplendorosa del califato cordobés, y sobre todo reinando Abd-ul-Rahmán III, España exportaba grandes cantidades de seda en bruto y de tejidos de seda. Los árabes de la península enviaban estos artículos á Francia é Italia, al Norte del Africa y á Grecia, y en cambio traían de aquellos países y en particular de Alejandría varios géneros de lujo. Cuando en el siglo XIII el geógrafo Edrisi recorrió la península, vió cuán próspera se encontraba en las comarcas meridionales la industria sedera, pudiendo decir que en el solo territorio de Jaén se contaban tres mil poblaciones en las cuales se criaba el gusano de la seda. De Sevilla se sabe que, dominando los moros, contaba por ella sola seis mil telares para la manufactura de la seda. Un autor oriental nos hace saber que Abd-ul-Rahmán II, que gobernó en los años 825 á 852 de la era cristiana, fué el primer sultán de su raza que introdujo en España el uso del *tiraz*, y otro afirma que el *atabi* recibió su nombre de un suburbio de Bagdad, «en donde se fabricaban las estofas tituladas *atabi*, compuestas de algodón y seda de diferentes colores.»

Ash Shakandi menciona igualmente á Málaga como famosa por sus productos textiles. No es de extrañar que esta industria artística hubiese tenido allí especial florecimiento. Málaga es de las ciudades que más alto han puesto su nombre en otra industria suntuaria, cual es la de la loza dorada ó con reflejos metálicos. En su recinto ó en sus suburbios estuvieron establecidos hornos ó alfarerías que labraron vasos elegantísimos y fuentes de suma riqueza, con dibujos de oro color pálido, finísimo, y golpes de azul acertadamente puestos. Artistas de verdad fueron aquellos alfareros é indicio sus trabajos del buen gusto que debieron tener los moradores de la ciudad en donde se ejecutaban y se vendían. Al decir de Ash Shakandi, idéntico buen gusto revelaron en los tejidos. «Málaga — escribe — es también famosa por sus manufacturas de seda de todos colores y dibujos, algunas de las cuales son tan ricas que un traje hecho con



Fig. 59. — Tejido arábigo en seda, siglo XIII ó XIV; de la colección del autor

ellas costaría muchos miles: tales son los brocados con hermosos dibujos y los nombres de los califas, emires y otras ricas gentes tejidos en ellos.» Posteriormente el referido escritor añade: «Como en Málaga y Almería, hay en Murcia varias manufacturas de tejidos de seda denominados *al washin thalathat* (policromos, de varios colores). Es también celebrada por la fábrica de alcatifas, llamadas *tantili*, que se exportan á todos los países del Oriente y del Occidente, como también por una especie de *mat* de los más brillantes colores con que cubren los murcianos las paredes de sus casas.» El *xamed*, mencionado en el *Poema del Cid*, como recordarán nuestros lectores, junto con el *ciclatón* ó *iskalatón*, que se halla en idéntico caso, figuraron entre los tejidos de mayor fabricación y consumo en la España musulmana y también entre los que se distinguían por lo suntuosos. Sobre el primero se expresa en estos términos D. Juan Facundo Riaño en su libro *Spanish Arts*: «M. Michel y el Dr. Bock entran en muchos detalles respecto de los nombres de antiguos tejidos, y al intento de ilustrar esta materia, me atrevo á proponer una etimología distinta de la que dan aquellos escritores de la palabra *samit*, *samitum* ó *xamet*, que se encuentra en toda Europa, si bien con distinta ortografía. Mi opinión es que significa estofa hecha en Damasco, porque la palabra *Sham* se aplica al nombre de aquella ciudad, lo propio que al de Siria, y el apelativo *Shami* ó *Shamit* aparece en el lexicón para expresar lo que viene de Damasco ó Siria.» De la importancia que se concedía al *iskalatón* ó *ciclatón*, que la compartía, según hemos dicho, con el *samit* y también con el cendal, da fe el *Poema del Cid* en diversos pasajes, por ejemplo los siguientes. Contestando el Cid á Fernán González que le pide sus hijas en matrimonio para los infantes de Carrión, así se expresa el valiente héroe:

Hyo quiero les dar axunar tres mil marcos de plata...
E muchas vestiduras de pannos é de *ciclatones*

Tratando de la afrenta que hicieron los infantes á las hijas del Cid, reza el *Poema*:

Allí las tuellen los mantos é los pelizones,
Páranlas en cuerpos é en camisas é en *ciclatones*

Tan duramente las trataron que

Limpia salía la sangre sobre los *ciclatones*...
Tanto las maieron que sin cosimente son
Sangrientas en las camisas é en todos los *ciclatones*.

Por fin el Cid en las ocasiones solemnes vestía *ciclatón*:

Vistió camisa de ranzal tan blanca como el sol...
Sobr' ella un brial primo de *ciclatón*;
Obrado es con oro, parecen poró son.

En el poema sobre la Vida de Santo Domingo de Silos, se lee también:

Con almátigas blancas de finos *ciclatones*
En cabo de la puent estaban dos varones,
Los pechos ofresados, mangas é cabezones.

Sánchez puso *ojolatoes*, pero Francisque Michel con muy buen acuerdo, á nuestro juicio, corrigió *ciclatones* al estampar la referida cita en sus *Recherches*.

Todas estas noticias y algunas otras más — no muchas ni muy sustanciosas — que puedan encontrarse desperdigadas en monografías y artículos, ó entreveradas en crónicas é historias, nos dicen elocuentemente cuán famosos fueron los tejidos hispano-arábigos durante la Edad media. A los nombres que hemos transcrito es cosa muy fácil agregar otros más y hacer con ellos alarde de erudición, mas no añadiríamos con ello cosa de significación á cuanto hemos puesto en resumen acerca de esta parte interesantísima de la historia del tejido. Sabido todo esto, conocidos bien los nombres de las estofas, la significación y etimología de muchas, queda otro trabajo que hacer, cual es el de clasificar los tejidos arábigos antiguos



TEJIDO ÁRABE, DE SEDA Y ORO, DEL SIGLO XIII

de mayores ó menores dimensiones que se conservan en catedrales, conventos, museos y colecciones particulares. Estamos firmemente convencidos de que en museos bien dirigidos y bien organizados, tales clasificaciones se han hecho á veces sin el fundamento necesario, por no querer confesar sus directores que no tenían datos suficientes para señalar su fecha, procedencia y carácter ó nombre con perfecto conocimiento de causa. Ocurre en este particular algo de lo que antes pasaba con los autores de cuadros y pinturas de toda suerte, vicio que se va corrigiendo en nuestros días. No se quería que un cuadro apareciese como de autor ignorado, y para evitarlo se le atribuía la paternidad que se juzgaba más en armonía con su composición, con su dibujo, con su colorido, etc., etc., de donde el que en los primeros museos de Europa se haya tenido que desbautizar muchas obras que de muchos años figuraban bajo la rúbrica de un nombre conocido, por lo común celeberrimo. Es preciso, pues, ponerse en guardia respecto de muchas clasificaciones, denominaciones y procedencias de estofas arábicas antiguas, y sin llevar la desconfianza al exceso, no aceptarlas sin comprobación muy detenida.

Esto sentado, vamos á dar noticia de algunos notables paños arábicos. España posee la que podríamos llamar flor y nata de la industria textil de los moros, representada en el *tiraz* de la Real Academia de la Historia; en el titulado *Pendón de las Navas de Tolosa*, que se guarda en el monasterio de Santa María la Real de las Huelgas en Burgos; en el *Pendón del Salado*, y en las casullas de la capilla del Condestable y de Chirinos, respectivamente conservadas en Burgos y en Caravaca. Tejidos arábicos de gran valor son igualmente los vestidos del infante D. Felipe, hijo de Fernando III el Santo, y de su esposa Doña Leonor Ruiz de Castro, sacados de su sepulcro en Villalcázar de Sirga, no lejos de Palencia, y el manto ó capa de San Valero, que posee la iglesia catedral de Lérida.

El fragmento que guarda la Real Academia de la Historia lo tiene el Sr. Riaño por el trozo de tejido hispano-árabe más antiguo. El Sr. Riaño lo supone un fragmento de lana (*woollen fragment*) de la más fina calidad, bordado en colores. De la inspección que hicimos de él, muy detenidamente, en la Exposición retrospectiva organizada en Madrid en 1892, con motivo del Centenario de América, creímos descubrir que el bordado no había entrado para nada en la fabricación de aquella estofa, tejida únicamente en todas sus partes y toda ella al parecer de seda, finísima por cierto. En medallones — tejidos según nosotros, bordados según el Sr. Riaño — están representadas figuras, sentadas algunas, un rey, una dama, leones, pájaros y cuadrúpedos. En dos orlas se halla la siguiente inscripción repetida en caracteres cúficos: «En el nombre de Dios, clemente y misericordioso: La bendición de Dios y la felicidad para el califa Imán Abdallah Ixem, favorecido de Dios, Príncipe de los creyentes.» Hixem ó Ixem reinó desde el año 979 de Jesucristo á los primeros de la undécima centuria. Aquel preciosísimo tejido fué hallado dentro de una pequeña caja en el altar de una iglesia en la villa de San Esteban de Gormaz, donde probablemente se guardó como trofeo de guerra tomado de los moros, al igual de otros objetos suntuarios á ellos pertenecientes que fueron á parar á iglesias. El Sr. Riaño juzga muy atinadamente que es un trozo de *tiraz*; y confirmando lo que hemos aseverado en pasados párrafos, agrega: «Un

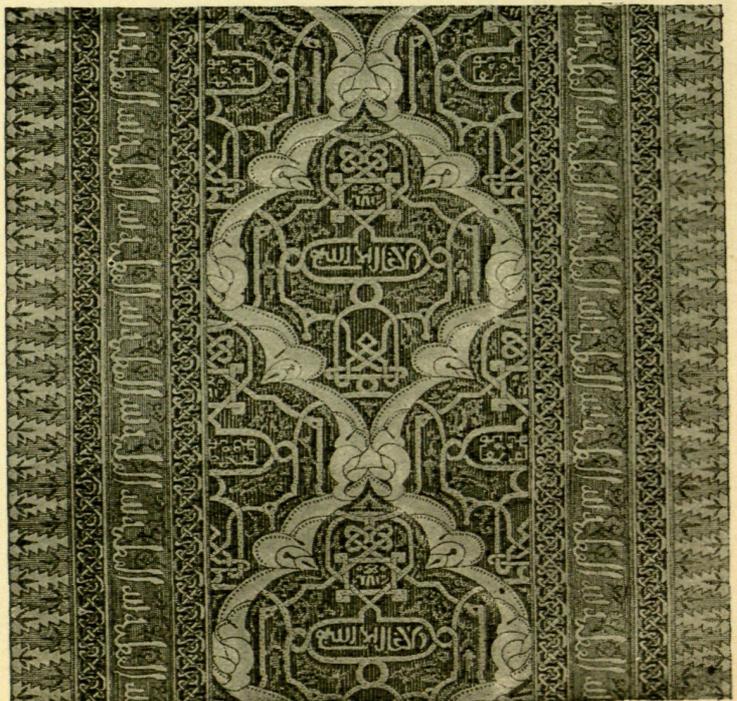


Fig. 60. — Tejido arábigo en seda, siglo XIII ó XIV; Museo de Arte é Industria de Lyon

autor oriental nos dice que entre las costumbres que contribuían á dar esplendor á la soberanía se hallaba la de poner el nombre, ó algún otro signo perteneciente á los reyes, en los tejidos de sus vestimentas; que estas inscripciones estaban tejidas en el material con oro ó con hilo colorado de tinta diferente de la del fondo; y que los vestidos regios fueron siempre hechos con *tiraz*. Los califas de Córdoba tenían lugar expreso en sus palacios donde se custodiaba aquel tejido. Esta costumbre alcanzó al siglo XI en que desapareció, restableciéndose en el siglo XIII con los reyes de Granada.» Lo mismo que expone el Sr. Riaño se lee en una monografía de D. Francisco Fernández y González sobre dicho *tiraz* y sobre el llamado pendón de las Navas, publicada en el *Museo español de Antigüedades*. El fragmento de la Real Academia de la Historia reúne en verdad los caracteres que los más doctos arqueólogos y orientalistas han asignado al *tiraz*. El tejido es rico por causa de su extraordinaria finura; en él se halla inscrito el nombre de uno de los más poderosos monarcas moros de España; con el nombre de Ixem se incluye al propio tiempo la salutación al soberano, Príncipe de los creyentes. Cabe, pues, calificarlo de *tiraz* sin caer en el vicio de que nos hemos lamentado. Y ya que tratamos de esta materia, cabe preguntar: ¿es condición indispensable que en el *tiraz* se lea el nombre del califa, sultán, emir, etc.? ¿No es suficiente indicio de que se trata de una estofa de esta clase el que figure en ella la inscripción laudatoria *Gloria á nuestro Señor el Sultán*, conforme se halla en fragmentos de que hablaremos más adelante y hasta solamente una frase alcoránica? Casi nos atreveríamos á afirmar que en el primer caso no puede abrigarse duda de que se trata de un *tiraz*, de un tejido fabricado ex profeso para las vestimentas de soberanos y príncipes árabes y para ser enviado por éstos en presente á personas de su particular predilección. Respecto del segundo caso, nuestra opinión no puede ser tan categórica. De *tiraz* hemos oído calificar algún tejido arábigo, con inscripción alcoránica, en grandes caracteres de oro, inscripción repetida en el tejido, con dibujo á fajas al modo arábigo, y aunque no nos opondríamos á esta clasificación, sólo la aceptaríamos á beneficio de inventario. Una vez más hemos de manifestar que en la materia de que tratamos existen muchos puntos, más ó menos oscuros, que requieren nuevas investigaciones de los sabios y de los eruditos, acaso para no obtener en definitiva ningún otro resultado positivo.

Joya de subido precio es el llamado *pendón de las Navas*, que guardan con religioso respeto las señoras monjas del convento de Santa María la Real de las Huelgas en Burgos. Parece fuera de duda que el tal paño, todo de sirgo, no ha sido nunca pendón, ni tiene los caracteres de tal, sino de un cortinón, ó antepuerta ó acaso de parte de la tienda del emperador Mohammed-ben-Jacob-ben-Iusuf, apellidado el defensor de la ley de Allah, presea de que se apoderaron las huestes cristianas acaudilladas por el rey Alfonso VIII en la mencionada memorable batalla. El conjunto de este paño es de superior

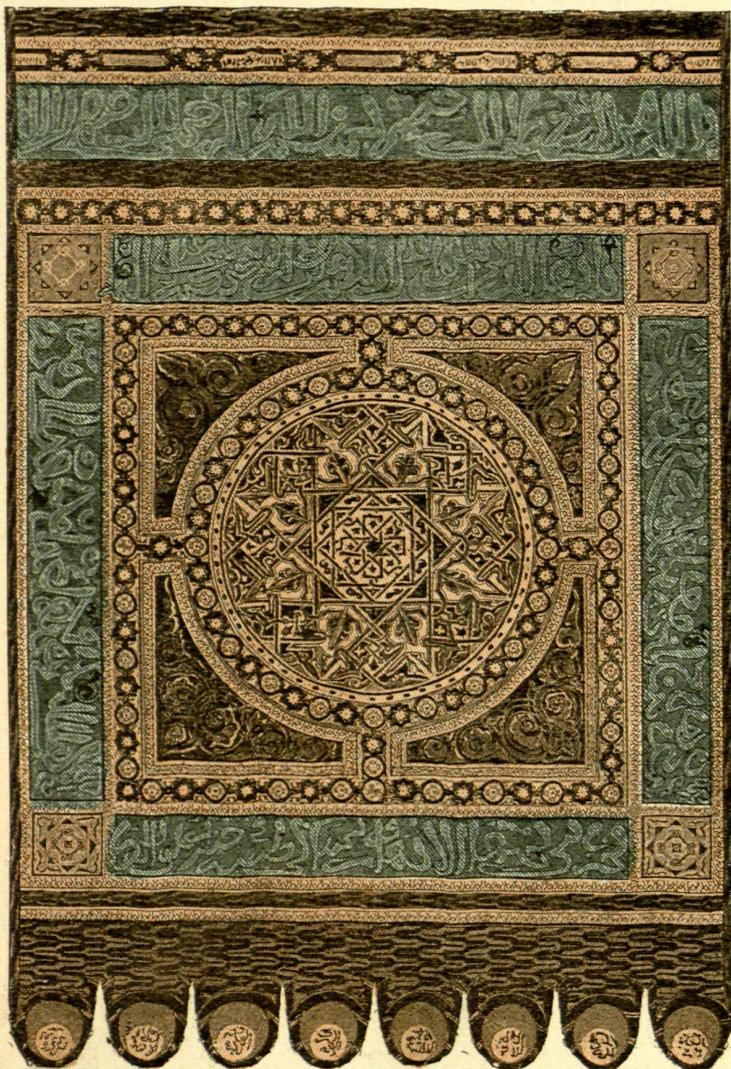


Fig. 61. — Tejido arábigo llamado el Pendón de las Navas, en el convento de Santa María la Real de las Huelgas en Burgos; siglo XII ó XIII



BROCADOS DE ORO SARRACENOS DE LOS SIGLOS XIII Y XIV

belleza. Las distintas cláusulas de su decorado, todas del más genuino estilo arábigo, se combinan elegantemente, con riqueza y con severidad al par, desempeñando hermosísimo papel las muchas inscripciones alcoránicas que aparecen extendidas por todo el paño (fig. 61). El colorido, en el que domina el color carmesí, resulta de una armonía perfecta, fundiéndose por modo admirable las diferentes tintas empleadas por el hábil artífice moro al fabricar este magnífico tejido. Nunca hemos podido ver de cerca el pendón de las Navas, como todos lo llaman, sino siempre á cierta distancia, lo cual nos ha impedido comprobar si el bordado entra en él en mayor ó menor grado, ni de la duda nos han sacado las discretísimas personas que han hablado de este histórico trofeo. Téngase en cuenta que no ha muchos años fué objeto de una restauración, no del todo acertada, y que es cosa muy posible que entonces se arreglara con bordadura lo que faltase en el paño ó se encontrase deteriorado. Esto, con todo, no pasa de ser una mera suposición. A nuestro juicio, el trozo de la tienda del Miramamolín ó su pendón — ya que á pesar de lo dicho antes, es forzoso consignar que personas de claro juicio siguen creyéndolo el pendón del emperador moro; — á nuestro entender, decimos, era todo tejido de una pieza, con el arte peculiar de los tejedores moros, así de los que vivían en el siglo XII ó XIII, fecha que se atribuye á aquel ejemplar, como de los avecindados en Granada en los últimos años de la dominación nazrita. Se ve allí el mismo aspecto en el tejido que ofrecen los granadinos, colores en las sedas que allá se van unos y otros, una manera semejante de enlazar las letras y los motivos ornamentales con el fondo, siendo todo indicio de que sólo el arte del tejedor intervino en la puerta ó bandera. Tiene el paño de las Huelgas una faja superior con leyenda, y debajo un gran cuadrado, doble, con cuadros en los ángulos, y en los espacios intermedios otra vez inscripciones en caracteres africanos. En el centro hállase un gran círculo, y circunscrito en él riquísima estrella con todos los primores del arte musulmíco, entre lazos, hojas, vástagos y demás pormenores característicos del mismo. A manera de ondas penden en el cabo del paño hasta ocho *farpas*, ribeteadas de rojo y amarillo, en las cuales, sobre fondo blanco y con caracteres también africanos, se encuentran frases vulgares, no todas legibles, según dictamen de un erudito arqueólogo, por causa de la restauración antes mencionada. En el cuerpo del tejido se hallan, entre otras, las siguientes leyendas de carácter alcoránico:

¡No hay otro Dios más que Allah! ¡Mahoma es el enviado de Allah!

¡Oh, vosotros los que creéis! Yo os haré conocer un empleo del dinero que os libre de los tormentos del infierno...

Creed en Allah y en su enviado, combatid en el sendero de Allah, haced el sacrificio de vuestros bienes y de vuestras personas.

... Esto mejor será para vosotros si llegáis á comprenderlo! (Allah) os perdonará vuestros pecados y os hará entrar en los jardines (del Paraíso).

... debajo de los cuales corren ríos, y en habitaciones amenas de los jardines del Edén! Esto...

Casi todas estas inscripciones pertenecen á suras del Corán. Las labores que figuran en el centro, y de las que hemos hablado, forman una estrella de ocho puntas, engendrada y producida por la palabra arábiga *El Imperio*, ocho veces repetida en caracteres cúficos ornamentales que se entrecruzan en forma habilísima.

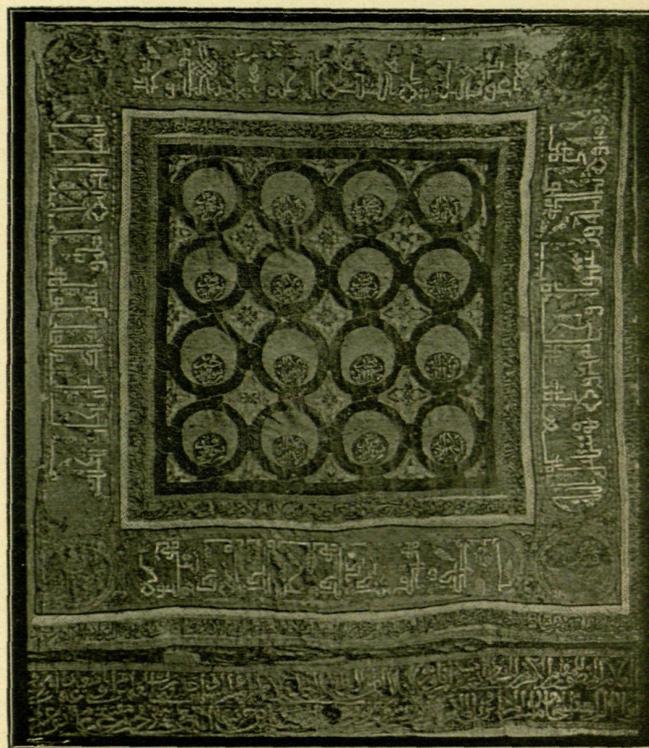


Fig. 62. — Pendón del Salado, en poder del cabildo de Toledo, tejido arábigo de seda

Mientras por largo tiempo, según hemos dicho, se había creído que el soberbio paño de las Huelgas era la bandera del Miramamolín, opinión que no se halla aún del todo desvanecida, orientalista tan perito como el Sr. D. Francisco Fernández y González opina que el tejido en cuestión no es el estandarte blanco favorito de los miramamolines, que describen los historiadores árabes, y añade que sus inscripciones no convienen en lo capital con las que se dicen tejidas en los estandartes de los almohades. El mismo arabista inserta las siguientes textuales palabras en la monografía sobre dicho paño que dió á luz en el *Museo español de Antigüedades*. «Prestará motivo de discusión entre los entendidos, si el paño descrito ha hecho por ventura las veces de cortina delante de la tienda, según citan aún algunos orientales, ó si verdadero estandarte colocado cerca del pabellón rojo para el fin del reto guerrero, era recuerdo de costumbre antiquísima, testificada por los escritores clásicos; nosotros, ceñidos á las conclusiones más probables, en vista de los datos que hemos procurado reunir para el presente estudio, nos limitamos á significar únicamente que, si tan interesante presea no es el estandarte principal de Al-Mahdi y de sus sucesores, se relaciona por su fecha con la época de mayor esplendor del imperio de aquellos miramamolines, y por su color y aplicaciones más probables, con el reto más terrible lanzado á la Cristiandad en Occidente, desde Guadalete á Lepanto.» Y nosotros, glosando hasta cierto punto lo que acabamos de transcribir, añadiremos por nuestra cuenta que pendón ó cortina, el paño de seda de Santa María la Real de las Huelgas en Burgos, es uno de los ejemplares más suntuosos, más artísticos, más admirables del arte musulmán, probablemente tejido en los famosos telares de Almería ó de Sevilla.

Digna pareja forma con el trofeo de las Huelgas el *Pendón del Salado*, que así se le llama, en poder

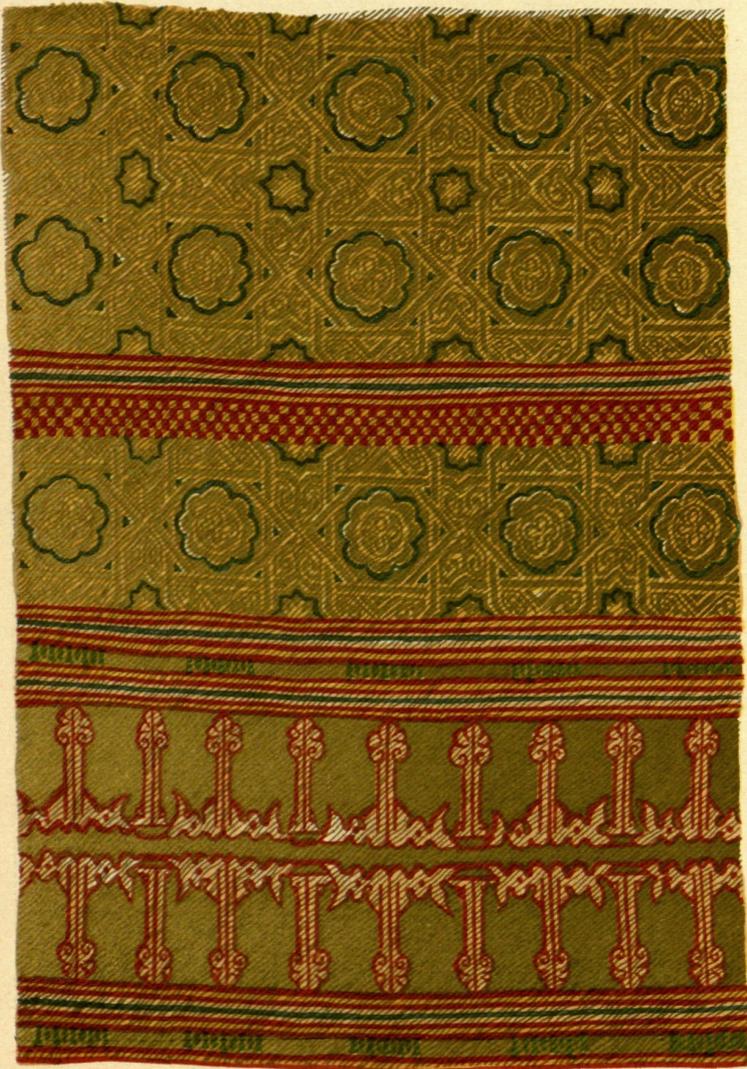


Fig. 63. - Vestido del infante D. Felipe, en el Museo Arqueológico Nacional

del cabildo de la Santa Iglesia de Toledo y, hasta hace muy poco, punto menos que desconocido (fig. 62). Es también un paño de sirgo y oro, tejido, en el cual predomina el color verde, privativo, conforme hemos dicho, de los descendientes del Profeta. En el catálogo de la Exposición histórico-europea de 1892, se lee: «Es en realidad una de aquellas *enseñas cabdales* de que habla D. Alfonso el Sabio y afecta hoy la forma rectangular, cuando hubo de ser primitivamente cuadrada *é farpada*, midiendo en su totalidad actualmente 2'80 metros de longitud por 2'20 metros que en su latitud se cuentan.» Forman el centro de este pendón círculos que tienen circunscritos otros de mucho menor tamaño, con lo cual resulta en cada uno la media luna musulmana con inscripción árabe en los circulillos. Franjas, llenas asimismo de inscripciones, unas en caracteres africanos rojos, elegantes y apretados, con suras del Corán, y otras en signos cúficos ornamentales, blancos, con golpes verdes en los ápices, rojos á veces y á veces dorados, con suras igualmente del Corán. Entre dos orlas de lazos de oro, en dos líneas de signos africanos de

oro sobre fondo verde, aparece en el cabo de la bandera el epígrafe verdaderamente interesante en sus leyendas, por desgracia incompleto á causa del deterioro experimentado por este notabilísimo tejido. De la última inscripción de que hablamos, ha podido leerse lo siguiente, que copiamos del catálogo arriba citado:

... el sabio, el vencedor, el asiduo, el generoso, el Sultán, el Califa, el famoso Amir de los musulimes y representante del Señor del Universo Abú-Said Otsmin, hijo de nuestro señor y dueño...

... el adorador de (Allah), el modesto, el guerrero Amir de los musulimes Nassir-li-din (defensor de la ley) Abú Iusuf Iacob, hijo de Abd-il-Hac. En el Alcázar de Fez (Bendígalo Allah! Ensalzado sea!) en la luna de Moharran del año doce y setecientos (712 de la Hégira, 9 de mayo á 7 de junio de 1312 de Jesucristo).

En su estado primitivo debió medir *El Pendón del Salado* tres metros treinta centímetros de lado, viéndose por esta dimensión el deterioro que ha sufrido. A pesar de ello, queda todavía lo más importante, pues además de la leyenda que hemos copiado, figuran en el tejido de que hablamos otras varias completamente musulmicas. Hemos indicado que en su dibujo se señala la forma de la media luna merced á cuatro órdenes de círculos, tejidos de oro, en los que se ve interiormente otro círculo menor verde con doble línea de inscripción en elegantes caracteres africanos blancos, los cuales dan como golpes de luz dentro de los círculos. Contienen estas inscripciones el credo musulmico, repitiéndose invariablemente las dos leyendas:

No hay otro Dios más que Allah: Mahoma es el enviado de Allah.

En diferentes sitios de la bandera se encuentran los siguientes textos alcoránicos. En la orla oriental superior:

Cree el Profeta en aquello para que fué enviado por su Señor, y los creyentes todos creen en Allah, en sus ángeles, en sus escrituras y en sus enviados! No hacemos diferencia entre ninguno de sus enviados! Y dicen: Oímos y obedecemos! Perdónanos, Señor nuestro...

En la orla vertical de la izquierda del mismo pendón se lee:

... Y á ti volveremos. No agobiará Allah á ninguna alma sino con aquel (peso) con que pueda; con ella será lo que haya hecho, ó contra ella, Señor nuestro! No nos castigues (por los pecados cometidos) por olvido ó por yerro! Señor nuestro! No cargues á nosotros con el peso que impusiste á aquellos que fueron antes que nosotros...

Dice la orla vertical de la derecha:

... Señor nuestro! No nos cargues con lo que no podemos! Borra nuestras culpas, perdónanoslas y ten piedad de nosotros! Tú eres nuestro Señor! Concédenos la victoria sobre los infieles! Vino á nosotros un profeta nacido entre nosotros, glorioso...

Hállanse en la orla horizontal inferior estas aleyas:

... Sobre él grava el peso de vuestras culpas y desea ardientemente que seáis creyentes, lleno de bondad y de clemencia. Si se aparta-

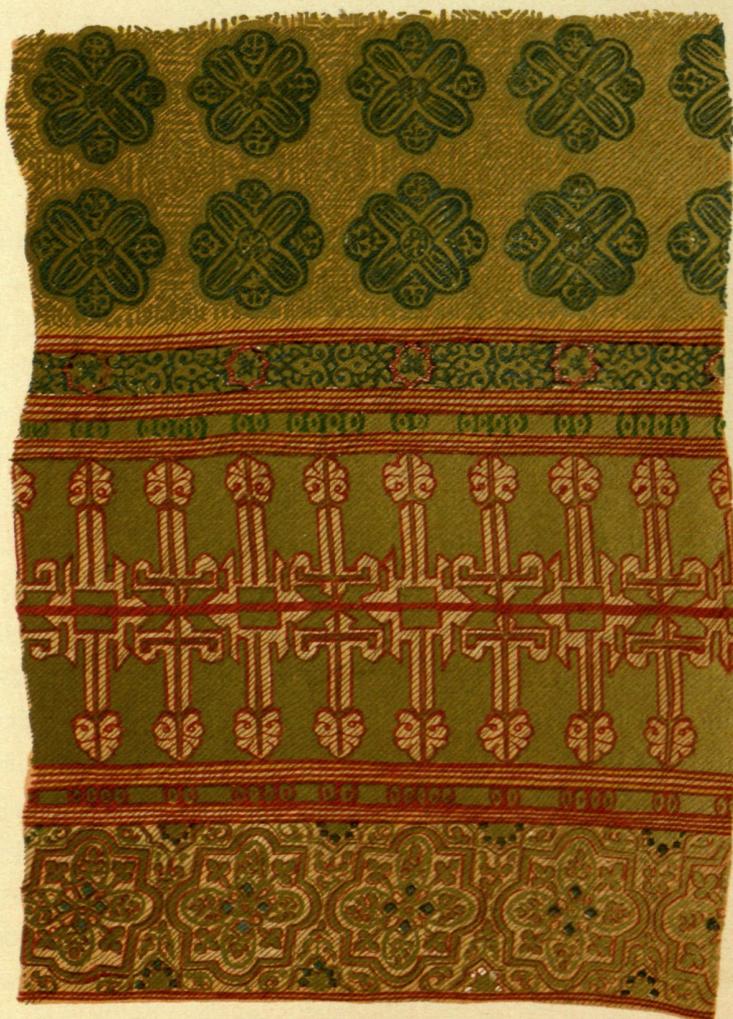


Fig. 64. - Vestido del infante D. Felipe ó de su esposa

sen (de ti) di: *Bástame Allah! No hay otro Dios sino El. En El confío, porque es el Señor del trono excelso!*

Toda esta decoración va recogida por ancha faja de oro, á manera de marco, de 0'27 metros de anchura, recorrida á una y otra parte por otra faja de lazos, formándose cuatro medallones oblongos señalados por una cinta rosa con círculos de oro, cinta que venía á enlazarse gallardamente con los grandes círculos azules que sobresalen en aquel punto de la bandera. En el interior de los medallones aparecen signos cúficos ornamentales, bien dibujados, blancos, con golpes verdes en los ápices, rojos y aun dorados, llevando cada uno su correspondiente inscripción religiosa. He aquí las que se leen, las cuales copiamos de la fuente antes expresada, por creerlas de interés para el más cabal conocimiento de éste notabilísimo ejemplar del arte de los árabes y para precisar mejor su carácter. Las leyendas á que aludimos son las siguientes, todas igualmente alcoránicas:

Me refugio en Allah, huyendo de Ax-Xaythan (Satanás) el apedreado! Cree en Allah único!

Oh vosotros los que creéis! ¿Por ventura os haré conocer un capital capaz de rescatar (os de los tormentos del infierno?)

Creed en Allah y en su enviado y combatid en el sendero de Allah!...

... (Sacrificad) vuestros bienes y vuestras personas! Esto será mejor para vosotros, si sois de los que lo entienden!

Tejidos con seda azul oscura los círculos de los extremos de los medallones, contienen por su parte en caracteres africanos diversas sentencias religiosas en dos líneas de signos de oro. Resulta, pues, este *Pendón* más cuajado todavía de signos arábigos que la enseña ó tienda de Miramamolín, siendo ambos ejemplares elocuentes pregoneros de la costumbre seguida en este punto por los artistas y artífices árabes, y casi podríamos decir también por los artistas y artífices cristianos. Unos y otros durante la Edad media acudieron á las letras arábigas ó góticas para hablar con mayor viveza á la inteligencia de todos cuantos sabían leerlas, para mover sus corazones y sacudir su voluntad. No hay que decir, pues harto lo saben nuestros leyentes, cuánto predominaba en tales leyendas, así en las arábigas como en las cristianas, el aspecto religioso, ya que todas, sin excepción ó con rarísimas excepciones, eran voz de las creencias que animaban á los respectivos pueblos. Ejemplo peregrino de esta costumbre es el *Pendón del Salado* que hemos descrito con minuciosidad por las razones antes expuestas y por haber quedado ignorado hasta que lo dió á conocer la Exposición histórico-europea de 1892.

No es tan fastuosa esta enseña como el pendón ó tienda del Miramamolín, mas acaso la supera en severidad y en carácter. El arte arábigo brilla en ella con su elegancia y donosura características y á la vez con sobriedad mayor de la que puso ordinariamente en sus producciones suntuarias. De ahí la viva impresión que el *Pendón del Salado* produjo en cuantos pudieron contemplarlo bien en la Exposición referida. Con su descubrimiento — que tal ha de llamarse — se ha aumentado la lista, breve relativamente, mas de interés grandísimo, de las preseas arrebatadas á los moros durante la epopeya de la reconquista.

A las casullas de la capilla del Condestable en Burgos y de Chirinos en Caravaca anteponemos, á causa de darles mayor importancia, las vestiduras del infante D. Felipe, hijo de Fernando III el Santo, y de su segunda esposa Doña Leonor Ruiz de Castro, sacadas de sus sepulturas en Villalcázar de Sirga, no lejos de Palencia. Fué el príncipe, quinto hijo del rey Santo y de Beatriz de Suavia, en sus mocedades abad de Valladolid y Covarrubias y electo arzobispo de Sevilla, mas sin que llegase á recibir órdenes sagradas, marido luego de la princesa Cristina de Noruega y después en segundas nupcias de Doña Leonor Ruiz de Castro, y en su edad viril tan bullicioso y amigo de suscitar disturbios en el reino, como pacífico y quieto cuando estudiaba en las aulas de París con Alberto el Magno. Acabó sus días en Sevilla el 28 de noviembre de 1274, á la edad de cuarenta y cuatro años, sobreviviéndole su segunda esposa. Si bien anda desperdigado algún trozo de las vestimentas de estos príncipes en poder de particulares, lo mayor y más interesante de ellas figura en el Museo Arqueológico Nacional. Allí se encuentran el manto caba-

lloso de D. Felipe, del que faltan algunos pedazos, un trozo de su aljuba, el birrete ó bonetillo del mismo, y un fragmento de paño de sirgo y oro, extraído también de su sepultura. Quizas entre estos fragmentos existe alguno que pertenezca á los vestidos de Doña Leonor Ruiz de Castro. Averiguarlo y precisar lo interesa más al arqueólogo que al historiador del tejido, que mira principalmente esta industria en su aspecto artístico.

Los vestidos de que hablamos han de ponerse entre lo más rico y delicado que ha hecho la industria arábica. Y decimos industria arábica, porque á nuestro juicio no es asunto de mentar siquiera si aquellas telas pueden ser obra de los telares de Castilla y de León. Ni los tejedores de estos ramos sabían hacer aquellos primores, ni las vestiduras del infante D. Felipe y de su mujer tienen por ningún concepto aire cristiano. Todo en ellas es musulmático. La esplendidez del tejido, la riqueza del color, la combinación de los dibujos, y para fin y remate las inscripciones arábicas que se leen en diversas partes. Por esto cuantos han hablado de este magnífico monumento del arte textil, aseguran en conclusión que es obra de artífice árabe y que probablemente fué hecho en España, opinando los eruditos jefes del citado museo que redactaron las notas para la Exposición histórico-europea de 1892, que manto y aljuba se tejieron en Granada. Pudo serlo, mas no atinamos qué señales podrían indicarse para dejarlo bien probado. Opinamos sí que no puede ponerse en duda ser los tejidos de aquellas interesantes prendas de fabricación hispano-arábica. Muestra son elocuentísima del grado de perfección á que llevaron aquella industria los moros españoles. No cabe, repetimos, ni mayor delicadeza, ni mayor perfección, ni más gusto artístico. El manto es de ricomas, tejido con sedas de distintos matices é hilo de oro de Chipre, y en los cabos, sobre fondo oro ostenta en caracteres cúficos la palabra *Bendición*, escrita de derecha á izquierda y viceversa. De riquísima seda de tela y oro, con matices azules y amarillos, está hecha la aljuba del propio infante, y lo mismo ha de decirse de un fragmento que se supone haber pertenecido á las vestiduras de Doña Leonor. El dibujo de estas telas de sirgo es delicado y por completo de labor arábica (figs. 63 y 64).

Tejidos arábicos de procedencia española son igualmente las mencionadas casullas de Chirinos en Caravaca y de la capilla del Condestable en la catedral de Burgos. La primera es de dibujo menudo á franjas, según estilo arábigo, tejido con sedas de diversos colores y sin oro, leyéndose en una de las franjas la inscripción, que tradujo el orientalista D. Rodrigo Amador de los Ríos: *nuestro Sultán Abú-l-Hachchach glorificado sea para él...* Por lo cual entiende el citado anticuario que el tejido en cuestión hubo de ser fabricado en el siglo XIV, en los días de Abú-l-Hachchach Iusuf I ó en los de alguno de sus sucesores en el siglo XV.

La casulla de Burgos hállase formada también por un tejido á tiras, hecho con seda de diversos colores y también sin oro, con inscripción en blanco en elegantes caracteres africanos: *Gloria á nuestro Señor el Sultán*. El tejido, á pesar de carecer de oro, resulta rico y de elegante dibujo en todas sus partes. El Sr. Amador de los Ríos, en el tomo *Burgos*, que forma parte de la publicación *Es-*



Fig. 65. - Tejido arábigo en seda, tiraz, de la colección del señor conde de Valencia de Don Juan, en Madrid



Fig. 66. - Tejido arábigo en seda, al parecer tiraz, siglo XIV ó XV; de la colección del autor

ble carezca de hilo de oro, para suponer que no fué tiraz usado por algún sultán. D. Francisco Fernández y González, orientalista doctísimo, según queda dicho, no concuerda con lo expresado por D. Rodrigo Amador de los Ríos, y para ello se acoge á lo que dice el crítico árabe Aben-Jaldún. «Entre los usos — dice — que en diversos imperios contribuyen á realzar el lustre de la soberanía, existe el de ponerse, ora el nombre de los príncipes, ora ciertas señales que han adoptado de una manera especial, en la tela de los vestidos destinados á su uso, en seda ó brocado. Tales palabras escritas deben dejarse ver en el tejido mismo de la tela y ser trazadas con hilo de oro, ó á lo menos, con hilo de color diferente del que se muestra en los del fondo. Las vestiduras reales se hallan guarnecidas comúnmente con tal labor de tiraz. Es un emblema de dignidad exclusivamente consagrado al soberano, á las personas que desee honrar y á las que otorga la in-

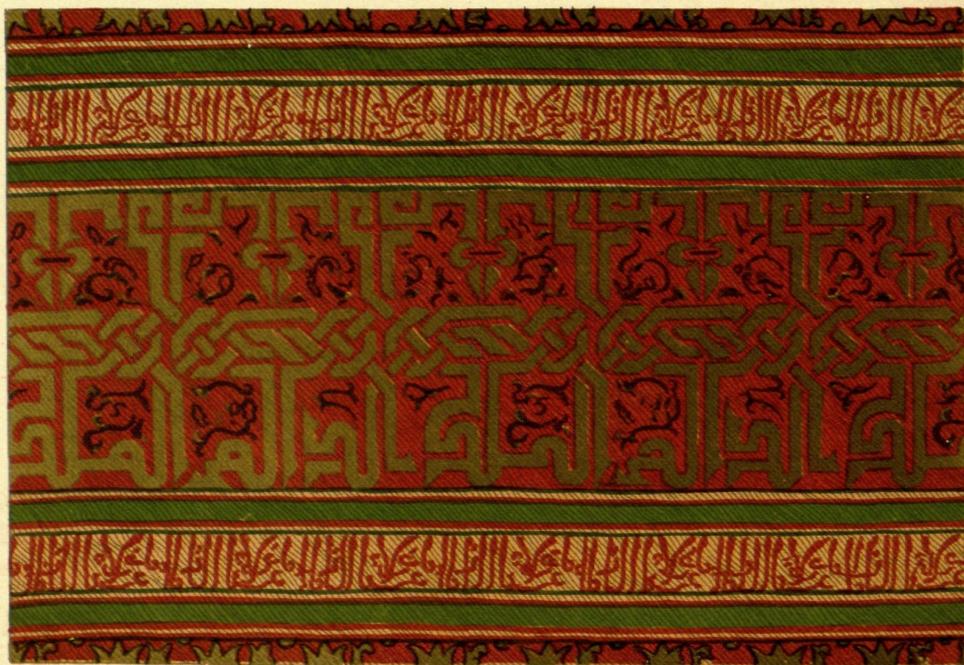


Fig. 67. - Tejido hispano-arábigo en seda, al parecer tiraz y fabricado probablemente en el siglo XV; de la colección del autor

paña: sus monumentos y artes, su naturaleza y su historia, manifiesta que si bien la tela de la casulla que posee la capilla del Condestable lleva la inscripción característica de los *tiraces*, no fué tejida probablemente para el uso de ningún sultán, ya que de ser así llevaría su nombre, conforme ocurre con el tiraz de Hixem II de la Real Academia de la Historia. Se emplearía sí como regalo de algún sultán ó emir, y por esta razón se le puso la leyenda que lleva. El mismo arqueólogo opina que la tela de la casulla parece corresponder al siglo XV; pero añade que puede ser también del XVI, ya que los granadinos, bajo el seguro de las capitulaciones, continuaron en el ejercicio de sus artes é industrias. No es, á nuestro juicio, razón suficiente la de que el tejido de la casulla del Condesta-

vestidura de cargos de importancia.» Por vía de advertencia añade el propio arabista que los Omeyas españoles tuvieron palacios para guardar el tiraz, con talleres donde se labraba, costumbre que sólo se interrumpió en España bajo el imperio de los sectarios de Abd-el-Mumen, habiéndole restaurado después en el reino de Granada los fastuosos Benn-l-Amahres. En vista de cuanto dejamos expuesto, ¿qué dificultad puede haber en aceptar como un *tiraz* el tejido de seda de la casulla de la capilla del Condestable? Por *tiraz* lo tenemos, como también juzgamos que pertenece á esta clase de tela un fragmento de rica seda, de variados matices, que posee el inteligente coleccionista señor conde de Valencia de Don Juan (fig. 65), y otro pedazo, de idéntica labor, que poseemos nosotros, ambos con la leyenda: *Gloria á honor á nuestro Señor el Sultán*, tejida en graciosos caracteres africanos blancos, con ápices floridos, sobre un fondo azul ó morado muy oscuro (figs. 66 y 67). Los dos trozos son de notar por la elegancia y riqueza del conjunto. Otro posee el Sr. D. Guillermo J. de Osma, muy perito en asuntos arqueológicos, que tenemos por tiraz asimismo, aunque la inscripción sea diversa de la que dejamos copiada. Fórmanlo franjas con medallones prolongados y tiene la ornamentación y la leyenda en oro todo, siendo el fondo de un color carminoso oscuro, acaso alterado por el tiempo. La leyenda reza: *Sólo Allah es vencedor* (fig. 68).

Otros ejemplares de la propia especie se conservan en poder de museos ó en manos de particulares, siendo numerosos los trozos de tejidos arábigos con motivos finísimos y variadas inscripciones que han llegado hasta nosotros y que se fabricarían en Sevilla, Almería ó Granada en el siglo xv ó en los comienzos del xvi. Entre los tejidos que constituyen nuestra colección, se encuentra un paño, á modo de cortina, todo de magnífica seda, con fondo rojo y con diversos temas decorativos del más decidido estilo arábigo, formando cuadros y recuadros, tejidos con sedas de distintos colores (fig. 69). Es ejemplar que tenemos por interesantísimo, y á nuestro juicio pudo haber sido fabricado en Granada, durante las postrimerías de la dinastía nazrita ó próximamente. En efecto, el dibujo de este cortinón de sirgo recuerda al instante los atauriques de la Alhambra, principalmente en las fajas que corren por ambos lados y por el centro, cuajadas de arabescos de color amarillo, con toda la facundia, espontaneidad y galanura del arte hispano-arábigo. Es portentosa la facilidad que estos frisos suponen en el lápiz del dibujante que los trazó ó del maestro tejedor que supo componerlos. En mayor ó menor grado muestran igualmente reminiscencias de la ornamentación nazrita las dos grandes cláusulas de distinto dibujo colocadas en el paño y que sobresalen en él entre todos los demás adornos, por la gallardía de las líneas y por la riqueza del color, en el cual entran diversas tintas, de carácter genuinamente arábigo. Los entrelazos, con ornamentación geométrica, que se ven en las cláusulas á que nos referimos, son de lo más correcto y puro que se conoce en los ejemplares hispano-arábigos, bien de arquitectura, bien de arte textil ó de otras industrias suntuarias. Las almenas que



Fig. 68. - Tejido arábigo en seda, probablemente tiraz; de la colección del Sr. D. Guillermo J. de Osma, de Madrid

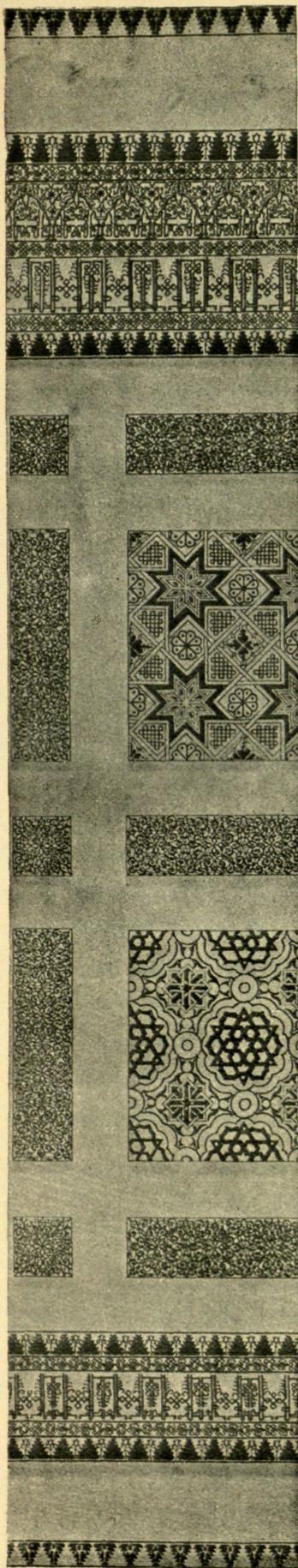


Fig. 69. -Cortinón de tela de sirgo, de procedencia hispano-arábiga, probablemente de Granada; siglo xv

aparecen en otros sitios, de origen arábigo, como no ignoran nuestros lectores, fueron usadas también por los alarifes moros de Granada, singularmente para remate de los aliceres de azulejería, tan espléndidos como severos. Los motivos que ejecutó el maestro tejedor en los extremos del paño, á la vez que combinaciones ornamentales ingeniosas y de no escaso efecto, pueden ser igualmente inscripciones arábicas, cosa que no nos atrevemos á asegurar por no haber podido someter á la inspección de ningún docto arabista este cortinón ó lo que fuere. La mano de obra justifica la fama que mercedamente alcanzaron los tejedores moriscos, puesto que dotada la tela de una flexibilidad asombrosa, tiene al par grueso y consistencia que le dan rico aspecto. Teniendo riqueza en el conjunto, resplandece, sin embargo, más en este paño la armonía finísima de la entonación en todas sus partes y la gallardía del dibujo en los cuadros más principales. En los tejidos arábicos ó moriscos, como se llamaban también, el oro solía entrar muy á menudo, y cuando no se empleaba este metal hacía papel importantísimo la seda amarilla. Véase lo que le dice Juan Mercader, baile general, al rey D. Fernando I en carta que le envió, fechada en Valencia á los cuatro de junio de 1414: «*Havetsme manat, senyor, que tramete á Çaragoça XXX coxinals de strado de drap de seda morisc que no sien grochs: jo no trop recapte sino de draps en que ha molt groch e per ço he acordat de trametreus mostra dels draps que trop, lo qual vos tramet ab la present; sils volets de semblant drap scrivetsmeu cuitadament car pens ab la ajuda de Deu que dins VIII jorns apres que jo sapia serien fets e avisats de la faïçó e manera quels volets e sins volrets entorn flocadura ó passama ne botons als cantons e tots seran forrats acsia quel que us tramet no sia forrat.*» Esta curiosísima carta, que se conserva en el rico Archivo de la Corona de Aragón en Barcelona, confirma lo antes dicho acerca del empleo del color amarillo en la ornamentación arábica, color que venía á representar el oro en los tejidos.

Que los sarracenos se ocupaban en nuestros reinos en la fabricación de paños de seda y oro, lo proclama con elocuencia el privilegio otorgado por el rey D. Jaime I en once de febrero de 1273 á Aly sarraceno, Mahomet y Bocaron, hijos suyos, para la fabricación y comercio de paños de seda y oro en Játiva. *Noveritis nos infranquisse* — reza el texto del Privilegio, que al igual de la carta anterior se halla en el Real Archivo de la Corona de Aragón. — *Aly sarracenum magistrum purpurarum habitantem in Xativa et Mahometum et Bocaron filios ejus in tota vita eorum cum sirico et auro et aliis rebus omnibus necessariis et spectantibus ad pannos siricos faciendos et cum pannis de sirico de almagels et alquinals quos predicti Aly et Mohamet et Bocaron facient in Xativa et peitabunt ad vendendum ab omni lerdi solidos duos pedagio et alio jure dum in Xativa residentia fecerint et manebunt et operabunt ibi officio purpurarum.* El rey D. Jaime concede, pues, franquicias á los mencionados moros que residían en Xátiva y que fabricaban paños de seda y oro, con la mira puesta, sin duda, por el Rey Conquistador á proteger una industria que consideraría beneficiosa para sus reinos y útil para sus vasallos.



TEJIDOS HISPANO-ARÁBIGOS, EL PRIMERO DEL SIGLO XIV Ó XV Y EL SEGUNDO DEL SIGLO XV
MITAD DEL TAMAÑO NATURAL (DE LA COLECCIÓN DEL SEÑOR MIQUEL Y BADÍA, BARCELONA)

VIII

CONSIDERACIÓN QUE EN ITALIA SE OTORGABA Á LAS SEDERÍAS. — DÍCESE QUE YA EN EL SIGLO XII SE TEJÍA LA SEDA EN FRANCIA. — LO QUE SE LEE EN EL «REGISTRE DES METIERS ET MARCHANDISES DE LA VILLE DE PARIS.» — TEJIDOS MÁS USADOS EN LOS SIGLOS MEDIEVALES: SAMIT, CICLATÓN, ESCARIMÁN, TELA DE FRISIA, IMPERIAL, ZARZAHÁN, RICOMAS, CHAMELOTE, CENDAL, BOUGRÁN, BARRAGÁN, ACEITUNÍ, PAÑO DE ORO Y OTROS VARIOS QUE SE FABRICABAN EN EL ORIENTE, EN ITALIA Y EN ESPAÑA.

¿Cuánto tiempo permaneció encerrada en la isla de Sicilia la industria de la seda? Ningún autor, que sepamos, lo ha precisado, ni siquiera el diligentísimo Francisque Michel. Parece indudable, empero, que los habitantes de Luca fueron los que en Italia se dedicaron primeramente al cultivo y al tejido de la seda, y que desde aquella ciudad la propagaron ellos mismos por diversas poblaciones de Italia. Es indudable también que se conservan fragmentos, cuya fecha se ha de poner en los siglos XIV y XV, que no ofrecen carácter palermitano y que los arqueólogos más entendidos en la materia nos dan por estofas de Luca, adoptando por antonomasia el nombre de esta ciudad, en razón de la fama que obtuvo, aun cuando alguna ó algunas puedan haber sido tejidas en otros puntos de Italia. Muy en breve los tejedores de Luca acreditaron su mercancía, por lo cual se señalaba ya ésta por el nombre de la población. Allí se tejían el samit, el cendal, el ciclatón, el tafetán, el terciopelo y varias clases de paños de oro ó draps d'or, como dicen los franceses, además del tejido particularmente denominado «tejido de Luca» (figs. 70 y 71), que más tarde imitaron los ingleses, según se desprende de un inventario del año 1406, publicado en el *Bulletin Archeologique*. Celebradísimo se hizo igualmente el paño de oro de Luca, listado á veces y que presentaba peregrina magnificencia.

En 1314 algunos obreros que escaparon de Luca se dispersaron por toda Italia y llevaron su industria á Venecia, Florencia, Milán y Bolonia. En 1367 el cabildo municipal de la última de las mencionadas ciudades autorizó que se verificasen trabajos hidráulicos en el río, con el objeto de que se pudiese lavar la seda hilada; es decir, que en período relativamente corto la industria sedera adquirió allá gran desarrollo. En Venecia familias de Luca montaron los primeros telares, adelantándose á los obreros que escaparon en 1314. Es un hecho que se tiene por cierto

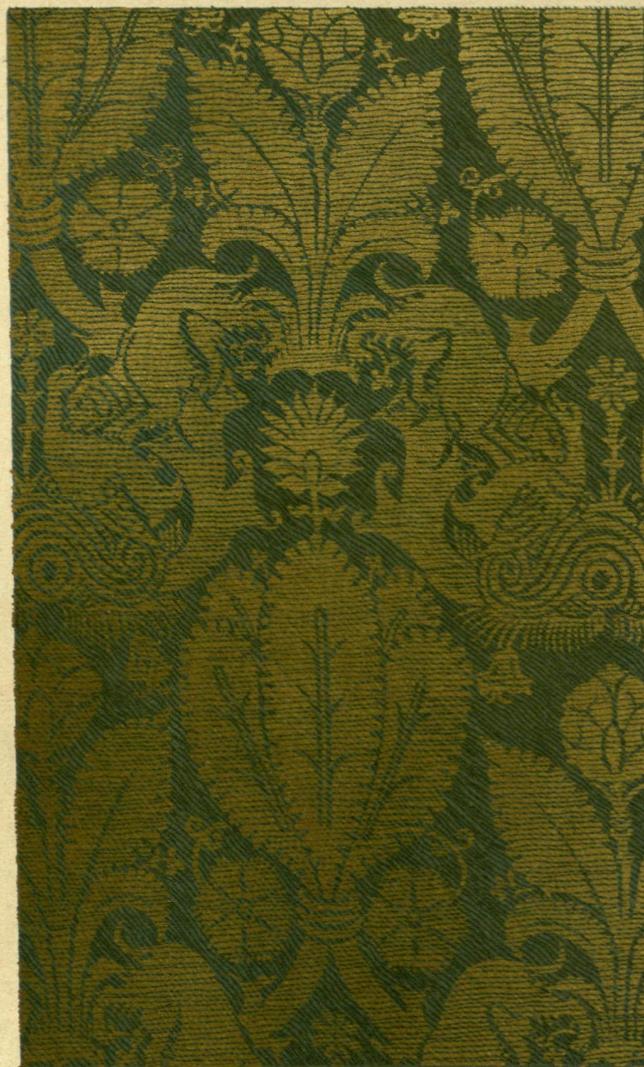


Fig. 70. — Tejido denominado de Luca, siglo XIV; de la colección del autor

que en Venecia en el segundo tercio del siglo XIII se fabricaban ya paños de oro y tejidos de seda, entendiéndose así las palabras *panni* y *cedati* que se leen en un antiquísimo manuscrito de aquella época. Esto viene á desbaratar la suposición, tan admitida generalmente, de haber estado la industria sedera limitada á Sicilia en la península italiana, hasta que se estableció en Luca. Quizás Venecia se anticipó á la otra ciudad, merced á su constante comunicaci6n con el Oriente, adelantándosele, no obstante, Luca en los perfeccionamientos que introdujo en el arte y en el desarrollo que imprimió al comercio de la seda. En caso muy parecido se encuentra Génova, donde se comerciaba en sederías, desde el siglo XIII, y no todas procedentes de fuera.

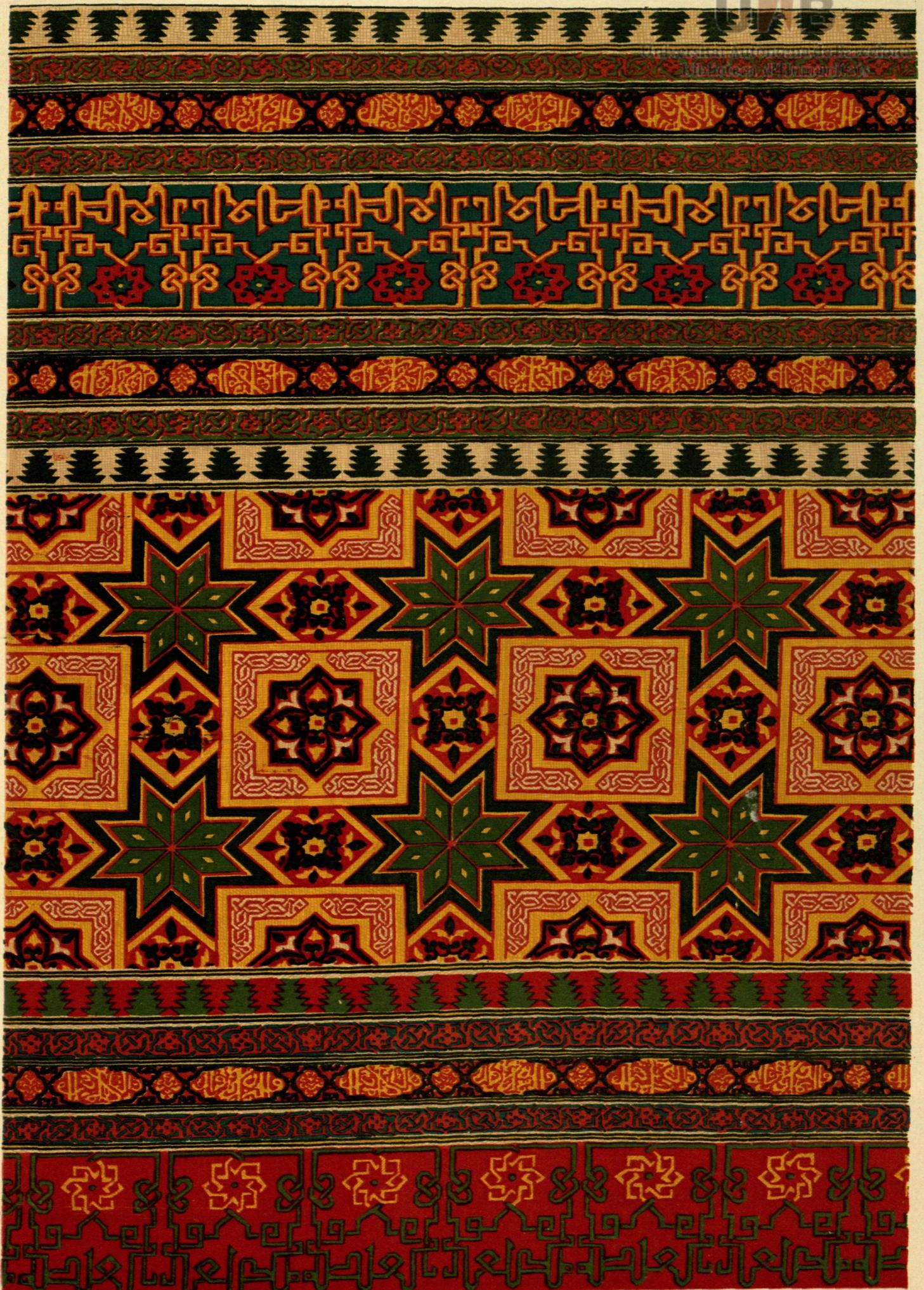
«Habiéndose derramado los obreros de Luca por Alemania, Francia é Inglaterra — dice Nicolás Tegrimo, y expone á su vez M. Michel, mencionado hace poco, — el arte del tejido de seda, cultivado primero sólo en Italia por los luqueses, para quienes fué manantial de riquezas y de gloria, comenzó á ser ejercido en todas partes. Si el historiador de Castruccio entiende sólo decirnos que la toma de Luca por Ugucione della Fagiuola fué causa de la dispersi6n de los obreros de aquella ciudad fuera de Italia, y la señal del establecimiento en el resto de aquel país de la industria sedera, sea en buen hora; pero si pretende decirnos que se establecieron manufacturas de seda en el Norte de Europa desde los primeros años del siglo XV, tenemos derecho de mostrarnos algo más incrédulos.» De modo que el autor de las *Recherches* no cree que en los siglos XIII y XIV se extendiese la industria sedera desde la península italiana á Alemania, Francia é Inglaterra. Por lo que hace á la última naci6n, quizás no admitirían en absoluto las opiniones de M. Michel, ni Mr. Raine, ni otros arqueólogos ingleses que han estudiado cariñosamente las antigüedades de su patria. El mismo M. Michel las enmienda después, según veremos más adelante.

Tarea larga fuera ir enumerando las poblaciones que se distinguieron en Italia ya durante los siglos XIII y XIV por su habilidad en labrar la seda y por la fantasía y buen gusto que desplegaron en los dibujos de sus variadas estofas. La afición que se despertó entre todas las clases sociales por las sederías la da á conocer con elocuencia el hecho de que en justas y fiestas de alarde y destreza se dieran en premio piezas de seda, conforme lo dice Villani en su *Historie fiorentine*. El cual escribe que los florentinos ordenaron que se celebrase con solemnes oblaciones la fiesta de la catedral de San Juan el día de la natividad del santo, y que en aquel día se corriese *uno pallio di sciamito velluto vermiglio* (una pieza (?) de samit aterciopelado encarnado), y siempre por costumbre y reverencia se ha hecho así en el expresado día por los florentinos. El grado de prosperidad que había alcanzado en Florencia la industria en que nos ocupamos en los comienzos del siglo XV, la revela la invectiva de un cronista florentino de la época contra los



Fig. 71. — Tejido fabricado en Luca, siglo XIV; en el Museo de South Kensington, en Londres

venecianos que habían hablado con desdén de los mercaderes de Florencia. «Por lo que toca á los paños de seda y brocados de oro y de plata — dice Benedetto Dei, el cronista en cuesti6n, — los hacemos, los hemos hecho y los haremos siempre en mayor cantidad que vuestra ciudad de Venecia y Génova y Luca juntas... Informaos de ello en los bancos de los Médicis, de los Pazzi, de los Capponi, de los Buondelmonte, de los



TEJIDO HISPANO-ARÁBIGO EN SEDA (SIGLO XV)

(DE LA COLECCIÓN DEL SEÑOR MIQUEL Y BADÍA)

Corsini, de los Falconieri, de los Portinari, de los Ghini, de los Martino, de los Gian Perini, de los Zanpini, de los Martelli, de los Chanigiani y en mil otras casas de comercio y casas de banca que no cito, porque necesitaría cien páginas para hacerlo... Y en estos establecimientos no se trafica en mercería, quinillería, ni en hilo para coser, ni en flecos, rosarios, abalorios, sino que se compran y venden brocados, tejidos, etc.» Es un hecho comprobado que las familias de la aristocracia toscana tenían á honra vigilar las crías de gusanos de seda y procurar que diesen los mayores rendimientos. Nombres ilustres son los que suenan en el desahogo de Benedetto Dei contra los desdeñosos venecianos. Las damas nobles se ocupaban por ellas mismas en todo cuanto se refería á la alimentación y cuidado de los gusanos, y las hijas de familias patricias se gloriaban de haber sido cosechada por ellas mismas la seda empleada en el vestido que llevaron en el día de sus bodas, tradición que se ha sostenido hasta casi nuestros días, según lo oímos de boca de un preclaro artista catalán, ya difunto, que por los años de 1838 á 1840 permaneció largo tiempo en Florencia y trabó amistad con personas de su aristocracia. La costumbre de que hablamos proclama la importancia que se concedía á la industria sedera y revela asimismo el grado de desarrollo que debió alcanzar en la hermosa ciudad del Arno (figs. 72 y 73).



Fig. 72. - Tejido de Florencia del siglo XIV; de la colección del autor



Fig. 73. - Tejido de Florencia del siglo XIV

Cuando esto ocurría en Italia, ¿se tejía en Francia la seda? Nuestros lectores habrán visto la afirmación contraria de M. Francisque Michel, de quien hemos dicho que más tarde la enmendaba. A pesar de esta enmienda, el punto permanece oscuro, y casi podría afirmarse que las citas de poemas y canciones de gesta que aduce M. Michel á fin de probar que ya en el siglo XII se tejía en Francia la seda, no prueban concretamente que se tratase de una verdadera industria. Lo que expresan aquellos viejos poetas son indicaciones vagas, en las que frecuentemente no se sabe si se trata del bordado ó del tejido. Se dirá que en *Le Chevalier au Lion* se habla de *damoiselles Qui dras de soie ovrent et tissent*. Mas pudo referirse el autor á tejidos muy rudimentarios, á trabajos que se confundiesen casi con el bordado. Por lo general se habla de *soie ouvrer* en aquellos poemas, diciéndose en *Li Romans de Berte aus grans piés* que Berta, la madre de Carlomagno, fué habilísima obrera en seda, limitándose quizás al bordado, y siendo dudosa á nuestro juicio la inteligencia del pasaje de un cronista del siglo XIII, quien afirma que las hijas de aquel emperador aprendieron *Et a ouvrer soie en taulieles*, que M. Michel traduce por «trabajar la seda en el telar.»

«*Les taulieles* en este pasaje, son evidentemente — dice este arqueólogo — *des métiers á tisser*; pero ¿cómo estaban contruídos primitivamente? Interesante sería saberlo por lo que hace á los primeros tiempos de la Edad media, porque Ciampini sólo nos ha

UAB
 Universitat de València
 Biblioteca d'Humanitats

dato á conocer un telar de la antigüedad; mas únicamente podemos satisfacer curiosidad tan laudable á partir del siglo XIV, y todavía el pequeño telar representado en la gran obra de Willemm es, desgraciadamente, sobrado incompleto y construido con sujeción á una perspectiva muy viciosa para que se pueda comprenderlo con facilidad. Se reconocen, con todo, las principales partes, ó sea el plegador que tiene la urdimbre arrollada; las piezas de que se sirve el tejedor para levantar oportunamente los dos juegos de hilos y para que la lanzadera pueda atravesar por entre ellos; la pequeña y delgada plancha que se ponía entre los hilos tras de cada vuelta de lanzadera á fin de apretar el tejido; la lanzadera, y por fin el tejido mismo, que sale de las manos del obrero listo del todo, ni más ni menos que si el último tuviese á su disposición la máquina perfeccionada de Jacquard.» M. Rock afirma que en Francia y en Inglaterra entretenían las mujeres sus ocios tejiendo en unos pequeños telares, y de ahí las reducidas dimensiones de los tejidos de los siglos XIII y XIV que se suponen ser de origen francés ó inglés.

De todo puede deducirse, como lo hace M. Michel, que con medios ó máquinas harto rudimentarias se tejían en Francia, singularmente en París, durante el siglo XIII y con más seguridad en el XIV, estofas de seda (fig. 74) y paños de oro y quizás también de terciopelo, ya que este tejido cuenta mayor antigüedad de lo que se cree generalmente.



Fig. 74. - Tejido francés del siglo XIV, sacado de un retrato de la época del conde Gastón de Foix

Confirma lo dicho el título XL de los *Registres des mestiers et marchandises de la ville de Paris* que lleva el epígrafe: *C'est l'ordonnance du mestier des ouvriers de draps de soie de Paris et de veluyaus et de bourserie en lac qui affierent au dit mestier*; ordenaciones que pertenecen á la centuria décimacuarta, habiéndolas comenzado Etienne Boileau. En la Champagne, en la Normandie y en algunas otras comarcas francesas no era desconocida en la propia época, al decir de algunos escritores, la industria sedera, á pesar de que fué entonces muy rara la seda en Francia y de que se pagase, por ende, á precios muy subidos. En el siglo XIV había asimismo en París *ouvrières de tissus de soie*, á juzgar por lo que se lee en las ordenaciones antes mencionadas. Es de presumir, con todo, que estas obreras se ocupaban sólo en hacer cinturones, sombreros para las damas ricas y estolas para los sacerdotes, á lo cual deben añadirse también cintas, que más adelante en el siglo XVI se llevaban de España. Los viejos romances franceses hablan de la destreza de algunas mujeres en la última clase de labor, á la que denominan *coiutise ó mignardise*.

«No es cosa de preguntar — dice Francisque Michel — si poseyendo este talento, lo aprovecharían nuestras abuelas para estar á la altura de las costumbres caballerosas y amorosas de la época. Así, más de una vez, una amante al hacer algún trabajo para su bien amado, ponía cabellos suyos en el tejido, refinamiento lleno de gracia y de pasión que en



RASO LABRADO DE LUCCA, EN ITALIA (SIGLO XV)

(DE LA COLECCIÓN DEL SEÑOR MIQUEL Y BADÍA. BARCELONA)



Fig. 75. - Estofa llamada *tabis* ó *atabi*, siglo XIII ó XIV, con la inscripción *Gloria á nuestro Señor el Sultán*; de la colección del autor

Pero aun cuando en Francia y en Inglaterra se tejiera la seda, no se hallaba desarrollada en estos países la industria sedera como lo estaba en Sicilia, en la ciudad de Luca y en España, donde se hacía el comercio de aquella clase de productos, como lo saben ya nuestros lectores por lo que dejamos expuesto. De ahí que para conocer la historia del tejido en los siglos XIII, XIV y XV, importa tener noticias exactas de los últimos países, y de los primeros poseer únicamente algunas más generales, á fin de ponerlas en relación con las otras. Hemos visto antes el papel que Sicilia desempeñó en los siglos XII y XIII y aun más adelante, así como el que hizo España, y nos importa averiguar ahora el que representó Italia en los mismísimos tiempos. Comencemos por pasar una rápida revista á las diferentes clases de tejido que se conocieron durante los siglos XII al XVI, además de los que hemos citado en el curso de este trabajo. Incluimos hasta el siglo XVI porque, á pesar de las divisiones hechas por M. Francisque Michel y por el Dr. Bock, especialmente por el último, el siglo XV se funde de tal modo con el siglo XIV, sobre todo en los fines y comienzos respectivos, que es harto difícil, por no decir imposible, establecer entre sus cosas una separación precisa, ni siquiera aproximada. El siglo XVI también en sus principios participa mucho del XV, pudiéndose afirmar que en algunas naciones singularmente - España entre otras - la Edad media se prolonga hasta muy entrado el Renacimiento.

el siglo XII inspiró al castellano de Coucy. «La dama de Faiel - dice una antigua crónica, cuando supo que él debía marcharse hizo una cinta de seda muy bella y bien labrada, metiendo de sus cabellos entre la seda, con lo cual la obra parecía muy hermosa y muy rica, y se la enrolló en lo alto del yelmo, cayendo por detrás en largas caídas con gruesas perlas al extremo.» En *Le Roman de Cligés*, Sore d'Amors, querida de Alejandro, hijo del emperador de Constantinopla, enriquece por igual modo una camisa mezclando sus cabellos con el oro empleado para la costura y para el bordado, y enviando luego á su amado este riquísimo presente. Ejemplos de esta especie se encuentran en otros varios poemas y romances.

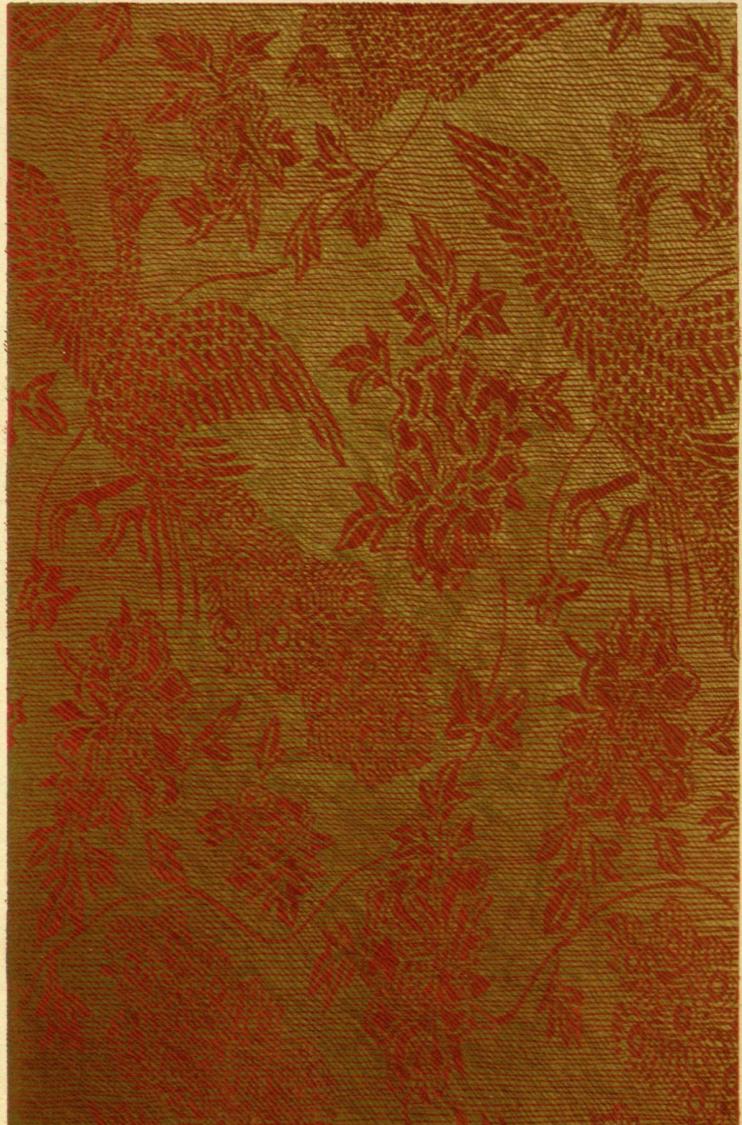


Fig. 76. - Tejido de los llamados *draps d'imperial* ó *imperiales*, siglo XIII ó XIV; de la colección del autor

Prescindiremos, en la enumeración de tejidos, de algunas clases poco usadas y cuyo conocimiento puede sólo interesar á los muy eruditos en la materia, y fijaremos la atención en las más corrientes, tomando particularmente los datos y noticias de las *Recherches*, arsenal, conforme hemos indicado, tan desordenado y á veces confuso y aun contradictorio como inagotable. El *examitum*, *samit* ó *xamed* figuró entre las de mayor uso en los siglos medievales, según lo hemos afirmado en pasados párrafos. Estofa de lujo fué el *samit*, habiéndolo verde y listado de oro y siendo sinónimo también de paño de plata. De este tejido se hacían los sudarios para los muertos de calidad. Algunos autores afirman que el *xamed* era un tejido idéntico al terciopelo, conforme lo hemos indicado en capítulo anterior. Seguía quizás el *ciclatón*, del que también hemos hablado, otro tejido de precio, bastante fuerte, mas flexible al propio tiempo para que se adaptara bien á las vestiduras. El *ciclatón* empleóse en diversos usos, incluso el tapizar y decorar cámaras y camarines. Existía en la propia época el *tabis* ó *atabi*, de origen arábigo, como también lo hemos adelantado, especie de tafetán ondeado, probablemente todo de seda por regla general, aunque teniendo en ocasiones mezcla de algodón. Tenemos por un ejemplar de *atabi* un trozo de tejido arábigo (fig. 75) de nuestra colección, que también puede apellidarse *tiraz* por lo rico de él y por tener repetida en caracteres arábigos la leyenda *Gloria á nuestro Señor el Sultán*. Este fragmento procede de una capilla románica del Principado de Cataluña. El *escarimán* se tenía en el siglo XIII y siguientes en grande estima, si bien Michel dice que no le es posible determinar su naturaleza. ¿Sería este tejido el *escarín de pro*, de que se hizo la cofia de *Mio Cid*, según lo reza el poema? Conjuntamente con estos tejidos que se fabricaban en Sicilia, en España y luego en Italia, venían á Occidente telas fabricadas en el Africa, en Alejandría y otros puntos, lo propio que las estofas de Moussoul ó *muselinas*, tan usadas en todas épocas. Hablábase también en tiempo de Carlomagno y posteriormente de las *pailes de Frise* ó *draps de Frise*. ¿Se fabricaban en la provincia de la Holanda que aún hoy se denomina Frisia? Por la afirmativa opta M. Michel, quien asegura que en la época de referencia no se hallaban las artes tan atrasadas, al otro lado del Rhin, como en general se cree. El propio arqueólogo entiende que en el siglo XIII existía manufactura de tejidos en Leiden, en la proximidad de Frisia. Fúndase para decirlo en un manuscrito del Archivo de la Corona de Aragón, sin fecha, pero que se refiere al reinado de D. Jaime II (1291-1327). A nuestro juicio, se equivocó el diligente historiador, tomando Leyda – es decir, Lleyda, Lérida – por Leiden. El rey ordenó «en la ciutat de Leyda que drapería de França fos feita en aquella, y los *paers et els prohomes de la dita ciutat* escribieron á un cierto maestro *Pere Gualter* la voluntad del soberano, enviándole carta en la cual se contente que *jo, ab lo dit portador, degués anar per amor dels de Tortosa on jo era, á la dita ciutat de Leyda per donar consell en qual manera la dita drapería se devie ordenar e fer*. No pudo el mensajero cumplir el encargo porque al salir de Tortosa le dieron una cuchillada en la cara que se le llevó siete muelas, le fracturó las quijadas y le causó otros daños de no menor cuantía. Remitimos á nuestros lectores al documento original, en la seguridad de que han de opinar igualmente que es Lérida, y no Leyden, la *ciutat de Leyda* que en el mismo se menciona. ¿Sería la *tela de Frisa* un tejido fino, por lo común blanco y apropiado para el verano, cosas que se deducen de estos versos de la *Vida de Santa Oria*?

Vido venir tres vírgenes todas de una guisa,
 Todas venían vestidas de una blanca *frisa*;
 Nunca tal blanca vido nin toca nin camisa,
 Nunca tal cosa ovo nin Genua nin Pisa.

No debe confundirse la *tela de Frisa* con el *frisado* que se cita en el Romancero junto con el *contray*:

Villanos te maten, Alfonso...
 Capas traigan aguaderas,
 Non de contrai ni *frisado*.

El *frisado* es sin duda el paño de oro frisado que tanto se usó en España á fines de la Edad media y en los albores del Renacimiento.

Símbolo del lujo, en su mayor desarrollo, fueron los *draps d'imperial*, ó *imperiales* simplemente, estofas de extremada riqueza (fig. 76), en las que figuraba el oro en primera línea sobre fondo carmesí, ó verde, ó blanco, y con las cuales se revestían los reyes, en actos solemnes, para aumentar la autoridad y majestad de sus personas. No fueron únicamente los árabes quienes emplearon en sumo grado las estofas rayadas ó historiadas, puesto que también los cristianos de Europa las usaron en sus vestidos y en diversos menesteres, teniéndolas de listas de diversos colores ó de oro. El *zarzahán* de España, de familia árabe, pertenecía á la clase.

Diérale jubón de seda
aforrado en *zarzahán*,

como lo dice el *Romancero*, de donde podría suponerse que fuese tejido de poco precio, por ricos que fuesen el jubón y el forro. Mas lo contradice el presente que hizo el rey de Aragón al emperador Segismundo cuando fué á Perpiñán con objeto de celebrar una conferencia con Benedicto XIII, regalo que se componía de dos vestidos moriscos, dos aljubas moriscas, una de ellas de *zarzahán* labrado de oro, y la otra de *ricomas*, tal vez una estofa bordada, y un manto de finísima grana.

Algo también hemos puesto en otro capítulo acerca del *camelote* ó *chamelote*. Hábalos blancos y negros, de Levante, de Lilla, de seda gris, con ondas y sin ellas, con fondo de plata, etc., etc. Tengan presente nuestros lectores que el dibujo era cosa independiente del género y calidad de la estofa; es decir, que dibujos iguales ó semejantes se aplicaban á tejidos de distintas especies. Que el *chamelote* hubo de ser tejido rico, lo demuestra el hecho señalado por M. Douet d'Arcq de que en una tarifa ó arancel de 1366, la pieza de *chamelote* paga tanto como la pieza de cendal, mitad menos que la pieza de paño de oro y dos veces más que la pieza de lana. El *Romancero* supone al condestable D. Alvaro de Luna, en el cadalso, vistiendo ropilla de *chamelote* azul, leyéndose en él estos versos que lo dicen claramente:

Luego abajó el collar
de un jubón de seda fina,
de chamelote azul
una ropa que vestía.

En las Cortes de Monzón, en 1375, se habla también del *xamellot*: «*Perçó com los draps d'or é d'argent, é de seda, axi brocats d'or é d'argent com d'altres, é velluts, xamellots, tafetans é sendats se usen molt de vestir en lo dit Principat é alguna generalitat ne dret no y sia posat, mes solament vi diners per liura per la entrada,*» decisión que cita D. Antonio de Capmany y Montpalau en sus sustanciosas *Memorias históricas sobre la marina, comercio y artes de Barcelona*. En el transcrito acuerdo se citan asimismo los *sendats*, que no son otra cosa más que los *cendales* ó *cendal* en singular, inferior en calidad á otros tejidos que van mencionados. En los mismos siglos de que hablamos, las estofas de algodón se ponían en el número de los tejidos preciosos, acaso por ser raros. Así ocurría con el *bougrán* ó *boquerant* que los antiguos poetas nombran, haciéndolo preceder siempre de un calificativo que denota el aprecio en que lo tenían aquellas gentes. El *bougrán*, monocromo por lo común, sobre todo cuando se empleaba como forro, era pintado ó dígase estampado si había de servir para una pieza exterior del vestido ó colocarse en los muebles. «El *bougrán*, en los siglos XII y XIII — dice Michel — estaba lejos de parecerse al tejido grosero, fuerte y engomado, al que se da hoy día este nombre.» En el siglo XIV este tejido



Fig. 77.-Estola con inscripción perteneciente al siglo XIV; de la obra *Geschichte der liturgischen Gewänder*

— cuyo nombre en castellano ignoramos — no figuraba ya entre los tejidos preciosos, puesto que sólo se usaba en prendas de vestir interiores. Afirma el Dr. Bock que la palabra *bougrán* ó *bouckran* deriva de Bokkara, en donde se tejió originariamente. El mismo autor asegura que el *fustián* ó *fustán*, que también se usó muchísimo en los tiempos medievales, se fabricó por primera vez en Fustat, junto al Nilo, de donde tomó nombre, y que era un tejido de hilo y algodón. En Inglaterra se conoció desde muy antiguo, puesto que en 1114 un santo abad cisterciense prohibía que en su iglesia se hiciesen casullas de otra materia que no fuese *fustán* ó un tejido liso de hilo. En el siglo XIV el poeta Chaucer dice de su héroe:

Of fustian he wered a gepon.

«Llevaba un jubón de *fustán*.» Nápoles adquirió muy pronto reputación lisonjera en la fabricación de fustanes.

El *barragán* ¿era lo mismo que el *bougrán*? *Sub iudice lis est*, siendo probable que el punto permanezca sin resolver, á pesar de que se aduzcan muy curiosos textos y noticias. Es muy posible que el *bougrán* fuese modificándose en su labra, y que con este cambio industrial viniese también la variante en la palabra con que se designaba, apareciendo entonces la de *barragán*. En la *Charta Rudesindi episcopi Du-miensis æræ* 930, citada por Antonio de Yepes en su *Corónica general de la Orden de San Benito*, se menciona textualmente el *barragán* como la estofa de una casulla, entre nombres bárbaros de tejidos, como

alchaz, *seray cardena*, etc. San Bernardo lo llama *discolor barracanus*: en el siglo XVII el *barragán* era en España un tejido fino, de lanas de distintos colores y cuyo precio en 1680 no excedía de trece reales la vara, según la *Pragmática de tasas* del referido año.

Durante toda la Edad media y muy particularmente en los siglos XII, XIII y XIV se conservó la costumbre de poner en las estofas inscripciones bordadas ó tejidas (fig. 77). Este hábito adquirió creces con el ejemplo de los orientales, en quienes era uso común tejer nombres de personajes ó sentencias alcoránicas en las estofas de algún precio, según queda dicho en anteriores páginas. En los vestidos se ponía por ello, bordado ó tejido, el nombre del dueño, de donde vino acaso más adelante el que los pintores pusiesen el nombre de los santos y figuras que pintaban, ó bien una invocación y plegaria, ó su propia firma en las orlas de los vestidos que llevan las expresadas imágenes. *Litteratæ* se apellidan las telas de que hablamos, en un testamento del año 988 y en una acta de donación de 1025 hechos en León de España, como se lee en la *Historia del Real Monasterio de Sahagún*, escrita por el P. Mtro. fray Romualdo de Escalona.

De los tejidos de que hasta aquí hemos dado noticia se sabía la existencia en el siglo XIII y en

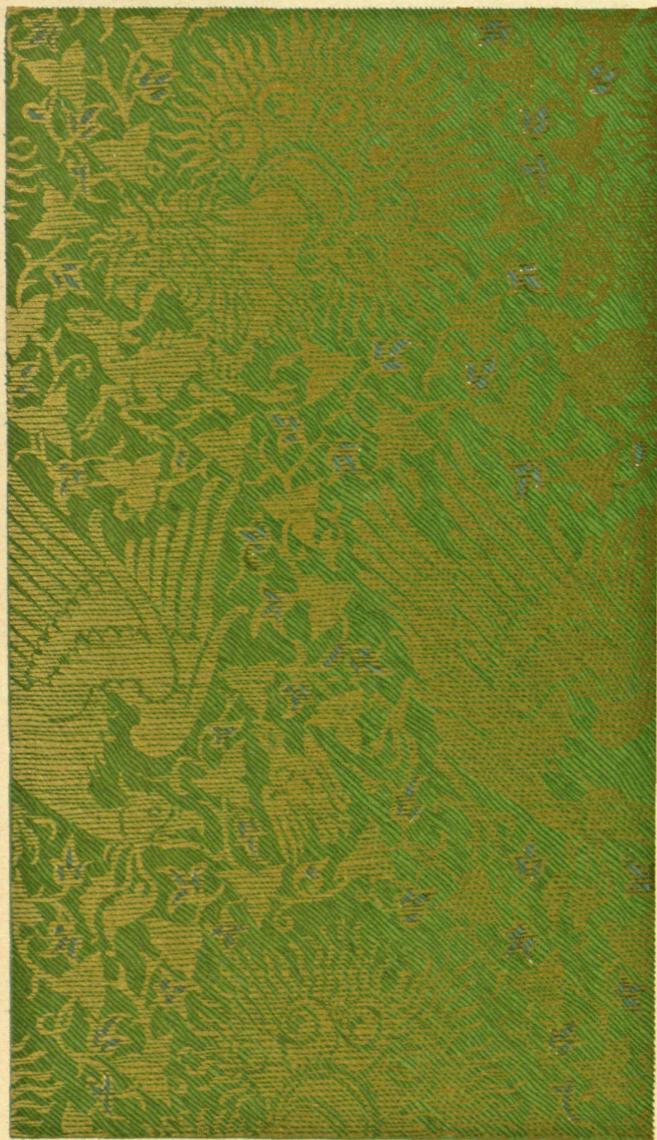


Fig 78.— Tejido de seda y oro al parecer de la clase denominada *camocas*; perteneciente á la colección del autor

los anteriores, con mayor ó menor antigüedad en cada uno de ellos, cosa difícil de precisar, conforme lo hemos manifestado y como fácilmente comprenderán nuestros lectores. Los que citaremos en adelante son del siglo XIV y siguientes, con alguna excepción que advertiremos oportunamente. Figuran entre estas estofas: el *camocas*; el *zatonín* ó *zatony*, que es tal vez lo mismo que el *zetaní*, *raso*, *satín*, *aceituní* ó *aceytoni*; el *pañó de oro* ó *draps d'or* en sus muchas variedades; el *terciopelo* ó *velours* en idéntico caso; el *damasco* ó *draps de Damas*; la *sarga* ó *serge*; el *tafetán*; el *crebón* y la *gasa*; el *gorgorán* y otras varias, especialmente fabricadas en Italia y España, cuyos nombres indicaremos al cerrar esta reseña que haremos con la mayor brevedad posible.

El *camocas* fué un tejido resistente que se empleaba en cotas de armas y arneses de guerra, así como también corsés, ornamentos litúrgicos, colgaduras, etc. (fig. 78); costaba doble que el cendal. Había *camocas* blanco, negro sembrado de motas blancas, azul, verde, rojo y de otros matices, encarnado con pequeños *besantes* amarillos, listado de oro y plata y más frecuentemente decorado con pájaros. Inclínase M. Michel á creer que el nombre del citado tejido vino de Dimachk, con que en árabe se designa la ciudad de Damasco. El *zatonín* ó *zatony*, según opinión de du Cange, á nuestro entender acertadísima, no era otra cosa más que el *zetaní*, *raso*, *satín* y *aceituní* (fig. 79). Raso se llama en castellano y *setí* ó *satí* en catalán á este rico tejido, del que se hizo grandísimo uso durante los siglos XIV y XV, mas siempre considerándolo como artículo de precio y por ende lujoso. Con fondo de raso se tejieron telas enriquecidas con dibujos en los que aparte de elegante hojarasca figuraban pavos y grifos, entretejidos con oro de Chipre, leones rampantes sobre fondo carmesí, como se lee en la *Histoire du petit Jehan de Saintré*. Teníase el raso por cosa tan bonita á la vista y tan agradable, que era locución proverbial en el siglo XIV para caracterizar á alguien de muy regocijado, decir que era alegre como el raso. ¿De dónde procede esta estofa? Sin duda del Oriente, y de ahí el que los alemanes la llamen repetidamente *atlas*. Pronto, empero, se extendería por Europa, á juzgar por lo que se encuentra en poetas, cronistas é historiadores, permaneciendo sin embargo algo borroso todo lo referente al país ó mejor países en que se fabricaba este artículo.

Los escritores castellanos, según hemos dicho antes, lo denominan *raso* por regla general. En el Principado de Cataluña la vemos designada por *aceytoni* en las *Chroniques d'España* de Pedro Miguel Carbonell. En el capítulo *De la gran e solemne festa per la senyora reina María muller del Senyor Rey Don Martí d'Aragó, festa de la sua coronació en la ciutat de Çaragoça*, se cita al *aceytoni* entre otros tejidos de valor que figuraron en aquella ceremonia. «... la senyora reyna isqué de la cambra vestida de drap d'aur blanch é mantell lonch... é cavalca en hun cavall blanch cubert de paraments d'aceytoni blanch...»

Larga sería la enumeración si hubiésemos de incluir en ella las variadísimas

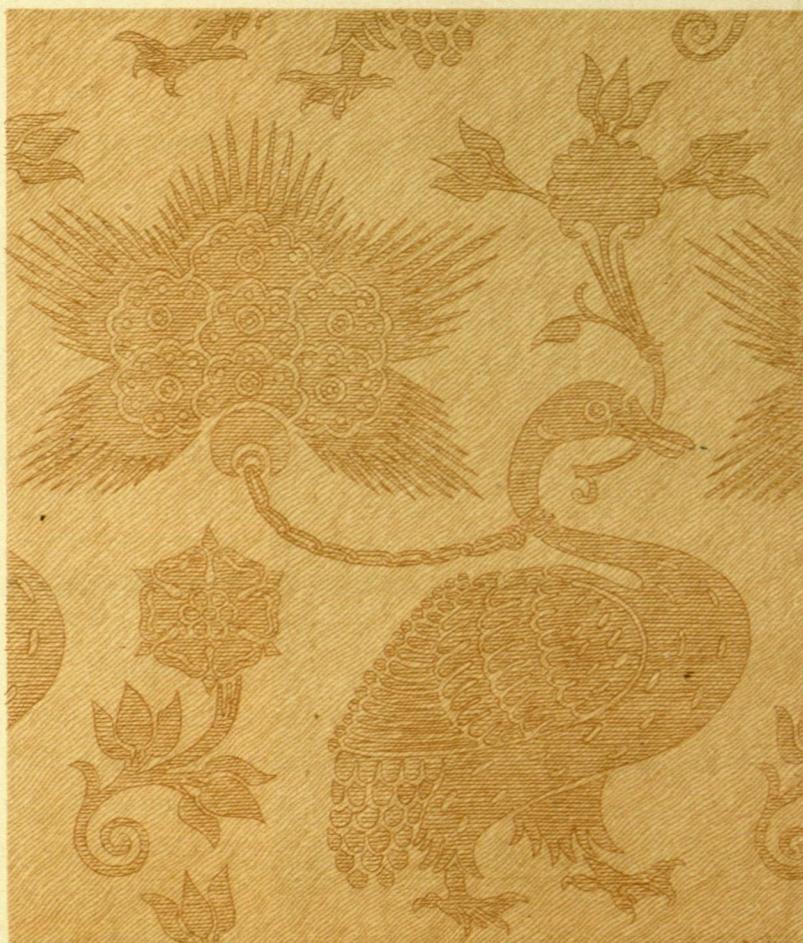


Fig. 79. - Tejido llamado *zetaní*, *raso*, *satín* y *aceituní*; siglo XIII ó XIV

telas que estuvieron en uso en los últimos siglos de la Edad media y luego en los comienzos del Renacimiento. Diremos sólo, poniendo también á contribución á M. Michel, que los italianos tenían, aparte de muchas de las estofas ya citadas, el *altobasso*, especie de terciopelo labrado; la *bavella*, á modo de raso; el *bisso* ó *bissino*, de hilo y muy fina; los *broccame* ó *broccati*, voces con que se designaban todos los paños de oro; el *broccatello* ó brocatel de los españoles; la *rascette*, diminutivo de *rascia*, ó dígase sarga de seda; y la *teletta di Napoli* ó gro de Nápoles. Usábanse en España, según se encuentra en Ordenanzas y Pragmáticas, el *aducar*, cuya verdadera calidad no está del todo aclarada; la *alama* y la *tela de nácar*, las dos, sin duda, entretrejidas con plata y de las que se hace mención en unas tarifas de Zaragoza de 1675 — es decir, de fecha muy posterior á los siglos medievales, pero tejido sin duda de luengos tiempos usado en Aragón; — la *primavera*, así nombrada por las flores de que estaría sembrada y que corresponde al tejido *primvert*, citado por el cronista Pedro Miguel Carbonell, antes mencionado. Éste pone en sus *Chroniques* en el libro III, capítulo XVI: *nos isquem de la secrestia de la Seu vestits e aparellats «in sede majestatis,» ço es, ab una camisa romana d'un drap de seda «primvert» ab alguns fullatges... é apres una dalmática de drap vermell historiat, ab obres d'aur ab fullatges*. Había igualmente en la península la *almexía* que menciona la Crónica del Cid, y que al parecer es el nombre de la ciudad de Almería aplicado á una estofa de mucho precio y por ende muy rica; el *picote*, suerte de raso del que se contaban fábricas en Mallorca; el *velillo*, muy fino, delicado y claro, hábilmente adornado con flores y con hilillo de plata, y otras varias de menor importancia y cuyo conocimiento sólo puede interesar á los eruditos en la materia que estamos tratando. Cuanto hemos expuesto revelará á nuestros lectores con elocuencia la extraordinaria importancia que hubo de tener el arte del tejido durante toda la Edad media y en los primeros tiempos del Renacimiento. La perfección de algunas estofas fabricadas entonces, repetimos, no ha sido superada, y quizás ni siquiera igualada por los industriales contemporáneos, á pesar de tener éstos á su disposición el ingeniosísimo invento de Jacquard que produjo una verdadera revolución en las artes textiles.

IX

EL DIBUJO EN LOS TEJIDOS DE LOS SIGLOS XIII, XIV Y XV. — PROCEDENCIA DE LOS EJEMPLARES QUE SE CONSERVAN. — CONFÚNDENSE Á VECES LOS DE PALERMO Y ALMERÍA. — CARÁCTER PECULIAR DE LOS TEJIDOS EN LUCA. — TEJIDOS IMPRESOS Ó ESTAMPADOS. — SU IMPORTANCIA EN LA EDAD MEDIA: PRAGMÁTICA DE D. JAIME I. — SUS DIBUJOS.

Señalar con precisión cronológica los dibujos con que se decoraron las estofas de seda durante los siglos medievales, es tarea más que medianamente ardua; de modo que al llevarla á cabo han topado con serias dificultades los historiadores más eruditos en todo cuanto toca á las artes textiles. Clasificaciones sistemáticas exageradas, como la de Dupont Auberville, sólo conducen á la confusión, no produciendo el menor provecho. Es necesario fijar la atención en los tejidos más importantes é interesantes de los que se sabe, hasta cierto punto, la fecha cierta, y darlos como tipos del dibujo en la época en que se fabricaron. Algo de esto haremos en este capítulo, poniendo también indicaciones generales que dimanen del estudio de los tejidos antiguos y de los fondos de cuadros y vestiduras de los personajes que intervienen en los asuntos del tiempo, fuente la última algo abundante de investigación en la materia que tratamos.

Dijimos en el lugar correspondiente que los *pallia rotata*, ó sea con círculos de mayores ó menores dimensiones, fueron el tipo culminante, y en ciertos tiempos el único, que dominó en Bizancio y después en los países que allá se dirigían para proveerse de estofas suntuosas. Los ejemplares encontrados en tumbas y de que hemos hablado también, son todos *pallia rotata* y sólo de vez en cuando *pallia aquilinata*, porque el águila alcanzó igualmente predilección particular durante los siglos X, XI y XII. Formaban el fondo de los círculos ó representaciones bíblicas, como la de Daniel en la fosa de los leones, tan repetida, ó figuras de animales, como el elefante que llena el ancho espacio de cada círculo en el suntuoso sudario de Carlomagno, que se conserva en Aix-la-Chapelle y que hemos reproducido en otro capítulo. De las estofas de esta clase verificóse la transición hasta llegar á las del siglo XIII ó comienzos del XIV, en las cuales no se encuentra la grandiosidad de las anteriores, aunque no dejen de ser magníficas y muy bellas. En los círculos se varió el tema poniendo en uno el elefante, dibujado por el mismo estilo del que se ve en el sudario de Carlomagno, en otro una suerte de grifo alado y en el tercero un caballo alado también y en gran parte quimérico (fig. 80), repitiéndose sucesivamente estos motivos, como es de suponer. Los animales pareados y fronteros constituyeron de igual modo un tema predilecto para los artistas bizantinos y románicos. Poníanlos en todas partes, y así se encuentran en frisos de

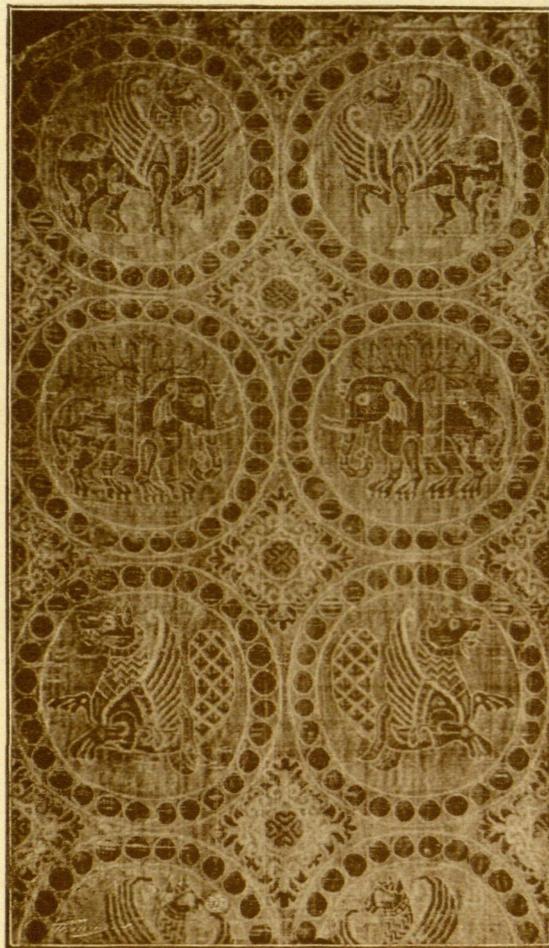


Fig. 80. — Estofa de seda con elefantes, siglo XII ó principios del XIII; de la colección del autor



Fig. 81. - Tejido con bichos fronteros y pareados, con oro de Chipre, encontrado en una iglesia de Cataluña, siglo XIII; de la colección del autor

fronteras y en actitud de embestirse. Este tejido, todo de seda, admirablemente fabricado, puede disputarse como modelo entre los de la décimatercera centuria, sobre el tema de los bichos pareados y fronteros. Los tigres, conforme hemos dicho, quedan en el centro de las estrellas (fig. 81). El conjunto de esta estofa es de una suntuosidad que enamora. Mucho celebra Dupont Auberville otro tejido, azul igualmente y oro, que reproduce en su obra *L'ornament des tissus*, atribuyéndolo al siglo XIII. No tenemos por desacertada del todo esta atribución, aun cuando nos inclinamos á opinar que tal vez se fabricara en los últimos de aquel siglo ó acaso en los comienzos del siguiente. Esto tiene, empero, escasa importancia por la imposibilidad de precisar cronológicamente, según hemos dicho, las variaciones ocurridas en el dibujo de los tejidos durante la Edad media. El tejido en cuestión, del que poseemos también un trozo, es, como el anterior, modelo admirable en su especialidad. En el centro de los espacios que dejan los motivos ornamentales, ricos igualmente al modo arábigo, hay dos conejos fronteros (fig. 82). Resulta la estofa finísima en el dibujo, con pormenores lindísimos y en todo su aspecto muy apropiada para las soberbias vestiduras de parada que llevaban por aquellos



Fig. 82. - Tejido azul y oro de Chipre, siglo XIII ó primera mitad del XIV; de la colección del autor

iglesias románicas, en las cubiertas de Evangelarios, en las arquetas de marfil, bien fuesen de labor cristiana, bien de labor musulmicana, y así por idéntico camino en toda suerte de obras en que el arte entrase por manera más ó menos decidida. En las pinturas que existen todavía en diversas iglesias procedentes de los siglos XI, XII y XIII, los bichos pareados y fronteros representan un elemento capital de la decoración, habiendo hecho gala en ellos de peregrina inventiva los maestros pintores ó llámeseles decoradores de entonces.

Pues bien: este mismo tema persiste durante el siglo XIII. Lindísimo ejemplar de esta centuria, según nuestro leal saber y entender, es el fragmento que poseemos azul y oro, con toques de azul más claro, de un dibujo irrefragable, que tiene algo de sarracénico, cuando no en otra cosa en las ricas combinaciones de las estrellas sembradas en la tela y en cuyo centro aparecen dos tigres ó fieras pareadas,

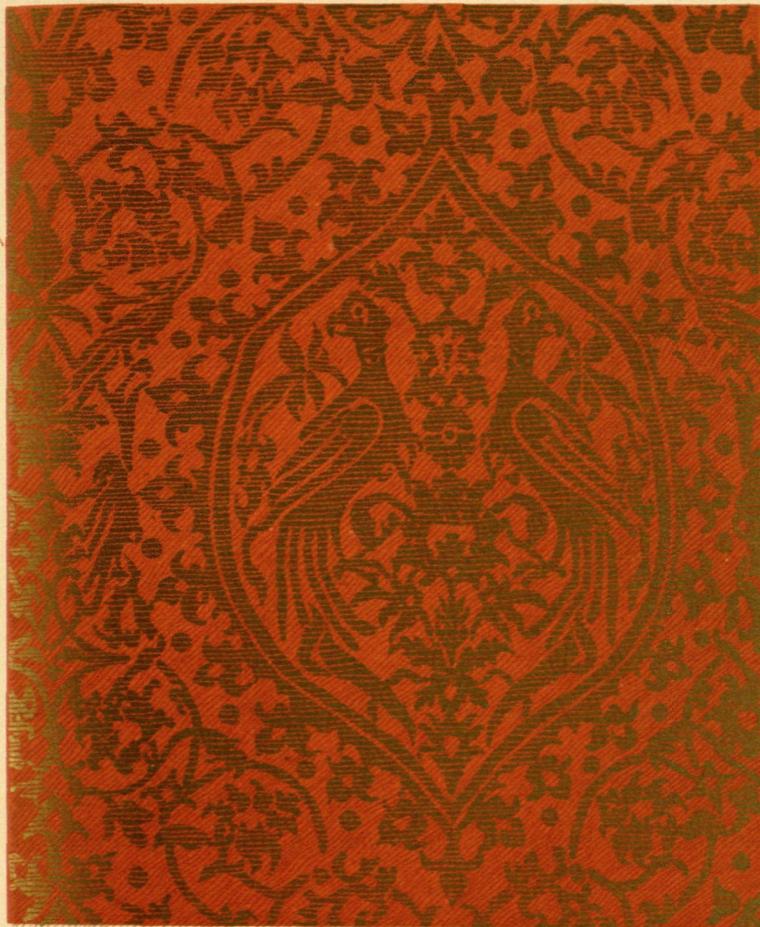


Fig. 83. - Tejido rosa y oro de Chipre, siglo XIII ó XIV; de la colección del autor

opinan que vinieron sin duda de Almería, donde, como hemos dicho, se labraron estofas preciosas de distintas calidades y estilos. Otros las dan — Bock entre ellos — por obra de Palermo, de la *felice urbe Panormi*. Bien pudiera ser que de Palermo se hubiesen traído á España aquellos tejidos; mas tenemos por cosa más probable y mucho más verosímil que se hicieran en Almería, ciudad que proveía de tejidos á toda la península, celebrada en los cantares de gesta por sus telares, y cuyas estofas empleaban en sus túnicas y briales los caballeros más ilustres y las damas más encopetadas de los tiempos medievales. Labrábanse igualmente en Sevilla preciosos tejidos en el siglo XIII, según nos lo dice el fragmento de manto ó lo que fuere de D. Fernando III el Santo, extraído de su sepulcro (fig. 84). La disposición cuadriculada empleó el artífice en esta tela, alternando como tema en los cuadros el león y la torre y poniéndole una orla que ofrece el aspecto oriental más decidido. Al modo arábigo están tratados asimismo los leones, incorrectos, pero de un hermoso carácter heráldico, que figuran en el suntuoso paño del rey santo. La forma cuadriculada con motivos alternados, leones, perros, loros, cisnes, etc., la utilizaron



Fig. 84. -Restos del traje con que fué sepultado el rey D. Fernando

tiempos los grandes señores, y también para los ornamentos litúrgicos, en los cuales se empleaban frecuentemente telas con bichos, con significación alegórica ó simbólica más ó menos manifiesta y clara. Los bestiarios latinos y franceses de la Edad media dan la significación y el valor que tienen casi todos los animales, por donde el que se les pudiera emplear en vestiduras destinadas á usos de la Iglesia. Aunque concebido á la manera de los tejidos de la centuria décimatercera, entra aún más en la siguiente que el que acabamos de describir, otro fragmento sobre fondo rojo rosado y oro, con pájaros, al parecer aguiluchos, pareados y fronteros asimismo, fragmento hecho con singular pericia y en el que van de par la inventiva y buen gusto del dibujante con la habilidad y destreza del tejedor (fig. 83). Así esta estofa como las otras dos anteriores se hallan tejidas con oro de Chipre, y respecto del punto en donde se hallarían establecidos los telares que las produjeron no están acordes los inteligentes. Unos

en gran manera, así los telares arábigo-cristianos de la Sicilia, como también los mudéjares de España.

Al fin del siglo XIII y en los comienzos del XIV, dice el Dr. Rock en su manual *Textile fabrics*, los sicilianos emprendieron un camino nuevo. Sin arrinconar los viejos elementos empleados por los mahometanos de Sicilia, acudieron al emblema del Cristianismo, á la Cruz, en variadas formas, y en algunas ocasiones con la letra V, cuatro veces repetida. «Desde el Oriente — escribe el Dr. Rock — á las más apar-



Fig. 85. — Tejido con oro de Chipre mosqueado de flores de lis, siglo XIII; de la colección del autor

tadas orillas occidentales del Mediterráneo, los tejedores de todas las comarcas habían puesto en sus sederías las bestias y pájaros que habían visto á su alrededor. Los tártaros, los indios y los persas nos dieron el loro, los africanos la jirafa y la gacela, los persas de ambos continentes los leones, los elefantes, las águilas y otras aves á ellos comunes. De las esculturas de griegos y romanos pudieron haber copiado los sicilianos el fabuloso grifo y el centauro; mas fué asunto de su propia imaginación sacar compuestos de animales, semielefantes, semigrifos, como aparecen en el ejemplar núm. 1288 del *South-Kensington Museum*. Los atrevidos vuelos de su fantasía, al combinar lo

difícil con lo bello, son curiosos en sumo grado. En un fragmento grandes águilas, pareadas, se hallan encaramadas en una rama, con un sol entre ellas, y debajo perros, dos á dos igualmente, corriendo con la cabeza vuelta hacia atrás. En otra estofa ciervos que corren con una cuerda atada en sus piernas traseras, se ven atacados por una águila que se lanza sobre ellos, y en el propio ejemplar, en otro sitio de él, se le enreda al ciervo la cola en el último eslabón de una cadena que lleva sujeta al cuello. En un tercer trozo aparecen ciervos, la letra M floreada, leones alados, cruces con vástagos floridos y otras combinadas con flores de lis, y monstruos de cuatro patas, algunos de ellos leones alados y otros mordeándose las colas. Difícilmente se hallarán en ningún otro país los dibujos que se encuentran en las sederías de la Sicilia medieval: verbigracia, ciervos y animales al modo de perros con extensas alas, ambos con colas y crines que les arrastran, ó ciervos colocados debajo de verdes árboles, en un parque, rodeado de una empalizada. El halcón, el águila de una y de dos cabezas ó el loro se hallan en estofas que vinieron del Oriente; no así el cisne, que fué animal predilecto de los sicilianos, quienes lo dibujaron frecuentemente con suma gracia.»

«Los sicilianos — prosigue el mismo arqueólogo — demostraron grande afición por determinadas plantas y flores. En algunas de las sedas de la colección palermitana reunida en el Museo de South Kensington, vemos sobre un campo de un color moreno, hermosas hojas en verde, bellamente dibujadas, las cuales son á veces hojas de vid, y otras parecen serlo de perejil: tan recortadas y rizadas se presentan. Es otra peculiaridad de estos tejidos la introducción de una forma semejante á la U que, repetida, sirve para marcar el plumaje en las colas de los pájaros, forma que en ocasiones se modifica tendiendo á adquirir el aspecto de una O. Ya fuese porque los cruzados hicieron de Sicilia el punto de escala para dirigirse á Tierra Santa, ó porque fueron allá con diversos intentos muchísimos caballeros, que dejaron deslumbrados á los naturales con el valor de su brazo simbolizado en sus escudos de armas, es lo cierto que los sicilianos se dieron muy especialmente á introducir algunos temas heráldicos, como águilas, leones rampantes y grifos. De tal modo se utilizaron los motivos blasonados, que bien puede afirmarse que esta particularidad es la característica de los tejidos sicilianos en su tercer período. Todas estas bellezas y garbo en la

invención, puestas en dibujos enérgicos, fáciles é ingeniosos, se emplearon muy frecuentemente en telas de calidad inferior, en las que figuraba escasamente el oro y se hallaba mezclada con la seda una buena partida de algodón.»

Por los mismos años á que alude el Dr. Rock, eran ya famosos los paños de Luca. Por regla general — y hablamos así porque de un modo absoluto no puede hablarse en la materia, — las sederías de Luca fueron menos consistentes, menos recias, acaso de más inferior calidad que las sederías bizantinas y románicas. No es que entonces se adulterase ya la seda metiendo en ella gomas y otras sustancias al blanquearla y teñirla para que pesara más y para que diese mayor extensión de fibra. No se requería á la sazón que se prohibiera, bajo severas penas, á los tejedores de Luca, Génova, Florencia y Venecia que echasen á perder la seda con preparaciones, conforme hubo de hacerse más tarde con los tejedores de Sevilla. Las necesidades del comercio, el deseo de que las nuevas telas fuesen accesibles al bolsillo de gentes de mediana posición, el afán en el mercader del lucro que se obtiene vendiendo muchas varas de una misma estofa, todo esto pudo ser parte á que se adelgazaran las estofas de Luca y hasta á que se economizara el oro en las mismas, como lo asegura Mr. Rock. Esto no fué, ni es, obstáculo á su belleza, ya que el arte del dibujante hizo en Luca y en toda Italia verdaderos prodigios. Muchas veces el dibujo es sencillo, puesto que se reduce á un campo, azul ó púrpura, sembrado de flores de lis en oro (fig. 85), circunstancia que parecía indicar que el tejido se hizo para Francia. Leones, ciervos, águilas sin pies ni piernas, garras según las usaba el blasón, aparecen igualmente en tejidos de los principios del siglo XIV, clasificados como sederías de Luca en el Museo Cluny de París.

¿Pertencen á los telares de Luca las estofas que tienen el campo sembrado de hojas verdes, ó de vid, ó de perejil, ó de alguna otra planta, y entremezclados con las hojas pavos reales, pelícanos, grifos y otros animales, tejidos con oro de Chipre? Dice el Dr. Rock que esta suerte de tejidos presentan un campo de color moreno, lo cual es cierto en su actual apariencia, mas no es verdad si se refiere el ilustrado conservador del Museo de South Kensington á la fecha en que salieron de los telares. En aquella época no era morena, ni neutra en modo alguno, la entonación de los fondos, sino á veces rosada y en la mayor parte de los casos purpúrea, de un matiz brillante y por todo extremo simpático á la vista. En los tejidos antiguos, más que en ningún otro ejemplar arqueológico, ha de tenerse muy en cuenta el factor del tiempo, que todo lo altera y destruye. Los tejidos de que hablamos, á los cuales pertenece la casulla llamada de Santo Domingo en la iglesia de San Sernín ó San Saturnino, de Toulouse, eran modelos de facilidad en la inventiva y no procedían quizás todos de Luca, sino que algunos se debían á los telares de Palermo, que hasta después del siglo XV trabajaron con ahinco, llenando Europa con sus productos. Conforme ocurre con las muestras que obtuvieron el favor del público de la época, la de Santo Domingo de Toulouse se encuentra reproducida, con algunas variantes, en ejemplares que se conservan en museos y colecciones particulares. En la misma iglesia de San Sernín, en la ciudad de Toulouse, pueden ver el artista, el industrial y el aficionado otro tejido bellísimo sobre toda ponderación, sin oro, únicamente con sedas de colores, que el sabio M. de Caumont y algunos otros arqueólogos han atribuido al siglo XII. Nos parece que la

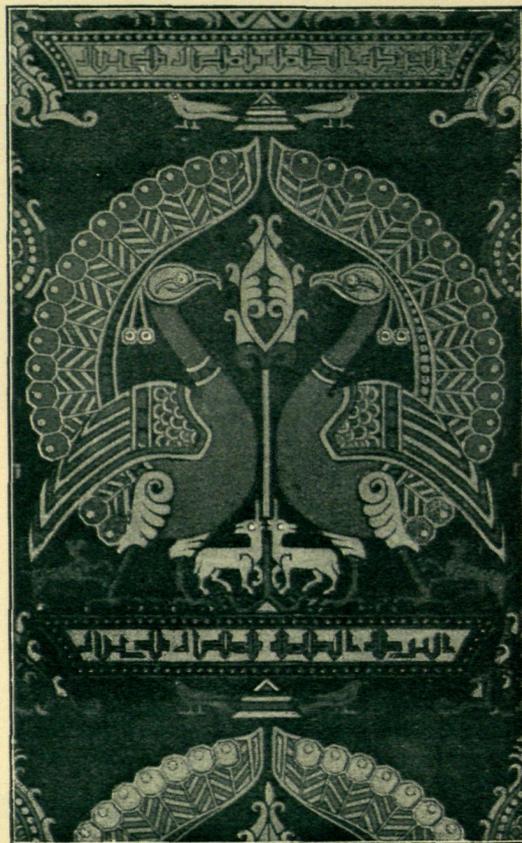


Fig. 86. — Estofa oriental de seda, siglo XIII ó comienzos del XIV; en la iglesia de San Sernín de Toulouse



Fig. 87. - Tejido de seda y oro de Chipre con la Magdalena penitente; siglo XIII ó principios del XIV

fecha que se le da es demasiado atrasada. No tiene aquella estofa los rasgos distintivos del siglo XII. Si en este hubiese sido labrada, los pavos reales tendrían dimensión mayor, cuadratura más geométrica y rasgos que hubieran acusado más evidentemente la influencia de Bizancio. Acaso hubiese existido una estofa con dibujo similar ó idéntico del siglo XI ó XII, y que se tomase por pauta en la tela de San Sernín. Esta es toda en seda, conforme lo hemos dicho, á líneas ó fajas, al modo arabesco y en cada una gallardos pavos reales, fronteros y pareados, cuyas colas se enlazan por lo alto, separándoles el árbol del *hom* ó algo semejante, y teniendo debajo una inscripción arábiga en caracteres cúficos, repetida de derecha á izquierda y de izquierda á derecha, que reza: *Bendición perfecta* (fig. 86), salutación dirigida al dueño del tejido y manera de implorar sobre él los favores del Altísimo, fórmula frecuentemente usada en los tejidos arábigos, hispano-árabes ó sículo-árabes, según recordarán nuestros lectores que lo hemos manifestado en otro capítulo. En

una de las fajas prevalece el color rojo con el amarillo, y en la otra el color verde con el amarillo también, repitiéndose alternadamente. Dicho esto, no tenemos reparo en añadir por nuestra parte que esta bellísima estofa no fué ejecutada en el siglo XII, sino en el inmediato XIII, en país donde morasen tejedores árabes, que lo mismo pudo ser Palermo, que Almería ó Sevilla.

Quizás deban ponerse en el siglo XIV lindísimas estofas de un carácter arábigo pronunciadísimo y tejidas probablemente en Sicilia, si bien añadiremos ahora lo que otras veces hemos indicado, ó sea que tam-



Fig. 88. - Tejido á fajas horizontales con fondos rosa y azul alternadamente y oro de Chipre, siglo XIII; de la colección del autor



TEJIDO DE ALMERÍA Ó PALERMO CON ORO DE CHIPRE (SIGLO XV)
(DE LA COLECCIÓN DEL SEÑOR MIQUEL Y BADÍA, BARCELONA)

bién pudieron serlo en nuestra Almería, donde se siguieron hábilmente y en ciertos casos con originalidad propia las enseñanzas del famosísimo *Hotel del Tiraz*. El dibujo de estas telas es por fajas, disposición tomada de los árabes, como saben nuestros lectores. Los motivos aparecen alternados y consisten en ciervos y perros que al parecer reproducen escenas de caza, en halcones, perros reales y pájaros con algunos detalles quiméricos, intermediando estas fajas, tejidas á veces en dos colores distintos, otras orlas más estrechas en oro de Chipre, con bichos asimismo y con inscripciones arábicas, más ó menos bien copiadas por el dibujante. Suele ser el fondo de estas estofas de un color rojizo, purpúreo, el *leuhocardinon* de los bizantinos, y las figuras verdes, con aspecto de raso, con toques blancos en algunos puntos. Son también bastante ligeras, mas en algunos ejemplares existentes hoy día se debe esto en parte no escasa á haberse adelgazado la seda con el uso y el roce. Grande hubo de ser el efecto de estos tejidos, cuando se emplearon en la túnica de un personaje de pro, y otro tanto decimos en el caso de que los usara en su sayal una dama de elevada alcurnia. Una tela de esta suerte con aguiluchos quiméricos, en fajas azules y rosadas, y oro de Chipre – de la que poseemos un fragmento, – se dice que se sacó de la vestimenta de uno de los monarcas de Aragón (fig. 88). Damos la noticia, valga por lo que valiere, supuesto que no hemos podido verificarla. Es indudable, sí, que aquel tejido merecía haberse empleado para tan altos usos. Hay en él también inscripciones arábicas, circunscritas en una hoja ornamental.

Los dibujos de tejidos en los siglos XIV y XV pueden estudiarse igualmente en las tablas de los imagineros ó en las pinturas de los primitivos italianos. En el tríptico relicario de Piedra, pongamos por caso, hecho en 1390, ó sea á fines del XIV, los ángeles pintados en sus dos hojas llevan lujosas dalmáticas mosqueadas con un solo motivo que se reproduce indefinidamente. Entre estos temas llama especialmente la atención el monograma de la Virgen María coronado. En la «Coronación» de Orcagna, tras de la Santísima Virgen cuelga una tapicería de seda azul, labrada con oro, con flores y pájaros; la blanca túnica que viste el Señor es también tejida ó recamada de oro; el manto de su Divina Madre de igual tejido, y la dalmática de San Esteban de samit verde con hojas de oro, dibujos todos copiados de las preciosas sederías, que en la mitad del siglo XIV y aún más adelante esparcían por todo el mundo los tejedores de Sicilia. Isotta de Rímini, en un soberbio retrato pintado por Piero della Francesca, que se halla en el Museo Poldi Pezzoli, de Milán, lleva un vestido de terciopelo y oro, como los terciopelos labrados del tiempo, y de las pinturas del Francia, del Carpaccio, de Massaccio y otros artistas italianos pueden sacarse los temas de vestiduras que el pintor copió fielmente de prendas usadas por sus contemporáneos.

En las postrimerías del siglo XIV y en todo el XV fué asombroso el número de estofas que se tejieron y el comercio que se hizo con ellas. En este particular ocurre lo que llaman los franceses *l'embaras du choix*. Entonces los italianos se entregaron á los asuntos piadosos, respondiendo sin duda á los sentimien-

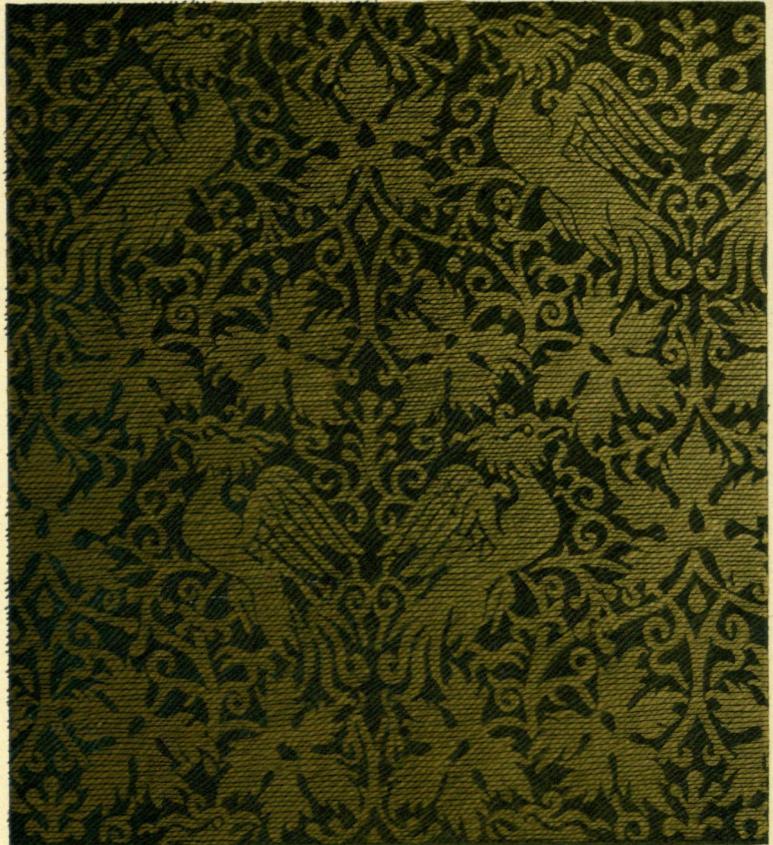


Fig. 89.-Tejido azul y oro de Chipre, con pájaros quiméricos, de Palermo ó Almería, siglo XIV; de la colección del autor

tos de la época; y empezando por las finas telas tejidas, en que se ven ángeles sosteniendo la corona de espinas, los tres clavos, é incensarios, que puede calificarse por el dibujo más viejo en la especialidad, pasando por las telas con fondo de raso y con figuras, en las que aparece Jesús en figura de hortelano, la Anunciación ú otros asuntos religiosos (fig. 87), todos fabricados con sedas de diversos colores y oro de Chipre, llegaron á componer y ejecutar las telas historiadas, con base de algodón ó lino, donde se encuentra, ora el Nacimiento del Niño Dios, ora la Anunciación, etc., etc., con aspecto que recuerda el de las pinturas coetáneas. Esta última clase de tejidos, no pocos oriundos de Venecia, se dispusieron para orlas de casullas ó capas pluviales (véase la orla del capítulo I), para los capillos de éstas y para otros fines litúrgicos. Juntamente con esta manifestación del arte textil del siglo xv nos encontramos con variadas telas de seda, en las cuales se sigue empleando animales fronteros y pareados, circunscritos ó no dentro de la cláusula ornamental, mas siempre rodeados de una decoración exuberante, que en determinadas ocasiones trasciende á sarracénica. Son de ver en estas estofas la gallardía con que están dibujados los animales y cuánto conocimiento de la fauna revelan en sus autores; qué armoniosamente combinados se encuentran bichos de distintas clases, notándose en todo la persistencia de la tradición y á la vez una corriente nueva y renovadora. Las águilas, los pavos reales, los grifos sobresalen en estas telas, en fondo azul ó rojizo, rodeados de preciosos temas de hojarasca, produciendo un golpe de vista por todo extremo simpático y rico en los ejemplares que mantienen aún el armonioso brillo del oro de Chipre. En algunos fragmentos, no más modernos que los antes citados, han desaparecido los bichos pareados, y los que hay se confunden casi con la hojarasca, siempre elegantemente presentada. Tendía el dibujante á hacer gala de fantasía en esta clase de tejidos, y de ahí el que abunden en ellos los animales, que si bien contruídos sobre un fondo de verdad real, tienen no obstante mucho de imaginario. Unas veces son las colas en pavos reales ó aves semejantes que las muestran más largas todavía, con más ojos y más brillantes que las más espléndidas en los mejores ejemplares vivos; otras veces el lápiz fácil del artista se da á conocer en las crestas y moños que pone á los pájaros por él dibujados; y no faltan casos, antes al revés, en que la imaginación ha corrido suelta por picos, cabezas, alas, colas y garras, formando conjuntos tan variados y nuevos como interesantes para toda persona de mediano gusto, aun cuando ignore por completo la historia de las industrias textiles (fig. 89).

Viene á cuento aquí decir algo, aunque por modo breve, de una especialidad importante del tejido. Aludimos á los tejidos estampados. Por lo común al nombrarlos se vienen en seguida á la mente los orígenes de los algodones estampados, que se llamaron «indianas» desde sus comienzos. Esta industria constituye una rama distinta de las estofas estampadas y pintadas, aun cuando no dejase de utilizar en sus comienzos el acervo del pasado. Conocíanse de mucho antes los tejidos impresos, estampados ó pintados, y el erudito historiador de esta rama especial del arte textil R. Forrer, en su excelente libro *Die zeugdrucke der byzantinischen, romanischen, gothischen und spätern Kuntsepochen*, afirma que respecto del siglo vi existen monumentos auténticos, y que no los hay de épocas anteriores aun cuando sobren los argumentos para poder afirmar que fuese también conocida la industria de los estampados. Los ejemplares auténticos del siglo vi proceden de Achmín y del sepulcro de San Cesáreo, obispo de Arlés, quien gobernó aquella sede de 502 á 543, muriendo en este año. Los primeros, como la generalidad de los que vinieron del Oriente, están tejidos en algodón, al paso que los fragmentos de Arlés y los ejemplares europeos van estampados ó pintados sobre un tejido de lino. Primitivamente se pintaban por medio de patrón, al modo del procedimiento usado por los pintores de paredes y también para marcar fardos, ó bien simplemente á mano. De este modo se decorarían aquellas togas de personajes romanos contra las cuales fulminaba sus censuras San Asterio. Pero este no es el procedimiento típico del estampado. El que lo caracteriza es el molde de madera ó de hierro, en el cual se ponía el color y que se aplicaba luego á mano sobre el tejido, repitiendo el tema indefinidamente. Los moldes para las telas estampadas fueron

durante toda la Edad media construídos en madera, principalmente en boj, preferido por su resistencia. Confirma esta aseveración la circunstancia, de todos conocida, de que las primeras estampaciones en la imprenta se hicieran en moldes de madera, y que hasta ya introducidos los caracteres de fundición, se grabasen todavía en madera las capitales, frisos, florones, etc. No obstante, según el Sr. Forrer, se encuentra algún ejemplar medieval que por su mucha finura no pudo ser estampado por medio del molde en madera, sino que hubo de emplearse en él forzosamente el molde en hierro, y de estos tipos reproduce uno en su mencionada obra.

Proclama la importancia que las telas estampadas ó impresas — que quizás debiera dárseles este calificativo para no confundirlas con las indianas del siglo XVIII — tuvieron durante la Edad media, la pragmática suntuaria dada por el rey D. Jaime I de Aragón en 1234. Después de fijar reglas sobre los guisos que se podían servir en las comidas, entra en las prohibiciones referentes á los vestidos y veda los *estampados*, listados y trepados. *Item statuimus* — dice el rey — *quod nos nec aliquis subditus noster non portet vestes incisas, listatas vel trepatas*. Si en el ramo de que hablamos no se hubiese desplegado cierto lujo, el gran monarca catalán no hubiera prohibido dicha clase de tejidos, siendo de suponer que se abusaría del oro y de la plata para decorarlos é imprimirles magnificencia. Otro dato en corroboración de lo que hemos afirmado se encuentra en el tapiz llamado *tapiz de Sitten*, de mediados del siglo XIV (fig. 90), el cual consiste en tiras de lino, de 2'56 metros de longitud por 0'94 de alto, estampadas con asuntos historiados, las que respecto de la indumentaria y de las armas del expresado siglo ofrecen tanto interés como la tapicería de Bayeux, con relación á la época en que fué bordada. En el *tapiz de Sitten* hállanse representados la historia del rey Edipo, caballeros que luchan contra los moros y una danza típica, probablemente popular en el país donde fué ejecutado. Tiene además orlas con bustos de mujeres y animales fantásticos. Los primeros van estampados en negro y las orlas en color rojo. Ferdinando Keller, arqueólogo alemán que ha estudiado detenidamente este ejemplar curioso y de valor histórico, entiende que pudo ser fabricado en Venecia, en donde por entonces se hallaba ya muy adelantado el arte de la estampación en los tejidos, fundándose en que parecen italianos los trajes y las armas de los personajes y en que, además, en 1441 se prohibía la introducción en Venecia de pañuelos y tapices impresos y pintados, sin duda para librarse la reina del Adriático de la competencia que le pudiesen hacer otras naciones en una industria que tenía en estado muy floreciente. Sea cual fuere el lugar de origen del *tapiz de Sitten*, su importancia arqueológica é histórica no menguará en lo más mínimo.

Parece también que puede aceptarse como hecho comprobado el haber sido las comarcas del Rhin privilegiadas en este género de industria, de manera que en sus iglesias y conventos se ha encontrado mucho mayor número de ejemplares de los que han podido descubrirse en otras naciones. Los tejidos impresos siguieron en sus dibujos camino idéntico al de los tejidos con sedas de colores ó con seda y oro. Durante los períodos bizantino y románico fueron por los temas verdaderos *pallia rotata* ó *scutellata* (fig. 91). Quizás más que en los tejidos, en seda de diversos colores y oro, se descubre el talento de los maestros tejedores, ó tal vez de los maestros decoradores de los siglos XII al XV en los variados dibujos de las telas estampadas (figs. 92 á 94). En ellas no podían distraer la forma de un animal ó de una flor por me-



Fig. 90.—Tejido de lino estampado, conocido por *tapiz de Sitten*; mediados del siglo XIV

Los primeros van estampados en negro y las orlas en color rojo. Ferdinando Keller, arqueólogo alemán que ha estudiado detenidamente este ejemplar curioso y de valor histórico, entiende que pudo ser fabricado en Venecia, en donde por entonces se hallaba ya muy adelantado el arte de la estampación en los tejidos, fundándose en que parecen italianos los trajes y las armas de los personajes y en que, además, en 1441 se prohibía la introducción en Venecia de pañuelos y tapices impresos y pintados, sin duda para librarse la reina del Adriático de la competencia que le pudiesen hacer otras naciones en una industria que tenía en estado muy floreciente. Sea cual fuere el lugar de origen del *tapiz de Sitten*, su importancia arqueológica é histórica no menguará en lo más mínimo.

dio de pormenores de dintorno: debían presentar el contorno claro, preciso y significativo, como si dijéramos la silueta cabal del tema que reproducían en el tejido. Las telas estampadas de los siglos XII y XIII han de proclamarse como modelos en este particular. Hemos indicado que abundan en esta clase de tejidos los que tienen fondo azul con decoración de plata y fondo blanco ó ligeramente rosado con decoración de oro, y nuestras palabras las hacen buenas trozos que poseemos y la misma colección de Forrer, copiada, en sus más importantes ejemplares, en su referido libro. En carácter los tejidos azul y plata, *pallia rotata* ó *scutellata*, se adelantan á los demás, si bien éstos acaso aventajan á aquéllos en fantasía y elegancia.

El arte gótico las ha desplegado en las estampaciones pertenecientes á los siglos XIV y XV. En ellas se ven con frecuencia pájaros de diferentes castas diestramente combinados con ramaje, algo á la manera de las sederías de Luca en las propias épocas. Bichos quiméricos, dragones con largas patas y no menos extensas alas, serpientes enroscadas, facilitáronles también ocasión para hacer alarde de su lápiz fácil, de la espontaneidad que tanto asombro produce en las obras más capitales de las últimas centurias de la Edad media,

bien se trate de gárgolas en las cubiertas de catedrales y conventos, ó de frisos y capiteles en los edificios de la misma índole, ora de los temas con que aparecen embellecidas y ennoblecidas arquetas labradas en materias de valor escasísimo, ó en el remate de un báculo abacial ó episcopal, ó en otra multitud de aplicaciones, todas á cual más original y más genuinamente artística. Con la serpiente enlazándose con ramas de un árbol cualquiera, hicieron los estampadores medievales una tela en donde la pobreza del tejido desaparece casi ó por lo menos se oculta en gran parte debajo de aquellas cláusulas decorativas, ejecutadas en oro sobre fondo rosa ó blanco. El arte de poner color sobre color, en la materia de que tratamos,



Fig. 92.-Tejido de lino estampado, azul y plata, siglo XII-XIII; de la colección del autor



Fig. 91.- Tejido de lino estampado, azul y plata, estilo de los *pallia rotata*, siglo XII; de la colección del Sr. Forrer, de Estrasburgo

merece igualmente caluroso elogio, puesto que los maestros tejedores, que tales eran los que fabricaban telas estampadas, con grande economía de medios obtuvieron resultados prodigiosos. Semeja cosa imposible que se presente rico y elegante un tejido estampado sencillamente en negro, sobre fondo rosado, y en algunas ocasiones sobre fina muselina, del todo lisa ó más comúnmente listada, de lo cual existen ejemplares en museos y en colecciones privadas. Toques rojos, como las lenguas de de-

terminados animales, servíanles para realizar el efecto de la cláusula decorativa. Ya sobre hilo, ya sobre lana y seda, osténtanse gallardos los pavos reales, los cuervos y los corzos, y acaso más que ningún otro animal las gacelas, predilectas de los dibujantes medievales, así cristianos como árabes, sin duda por la esbeltez de sus formas y lo fino de sus lineamientos. Es indisputable que en el Oriente se labraron también telas estampadas, y es un hecho cierto que en el Occidente se usaron algunas con decorado árabe,

en hojas y en entrelazos y hasta con inscripciones, que lo son en realidad y que están puestas correctamente ó que no pasan de ser imitaciones ornamentales de los caracteres empleados por los secuaces del Islam en su escritura. Por la pragmática suntuaria del rey D. Jaime I de Aragón habrán visto nuestros lectores que las telas estampadas, *incisas* ó grabadas, se tenían por artículo de lujo, lo cual confirma el dictamen de algún

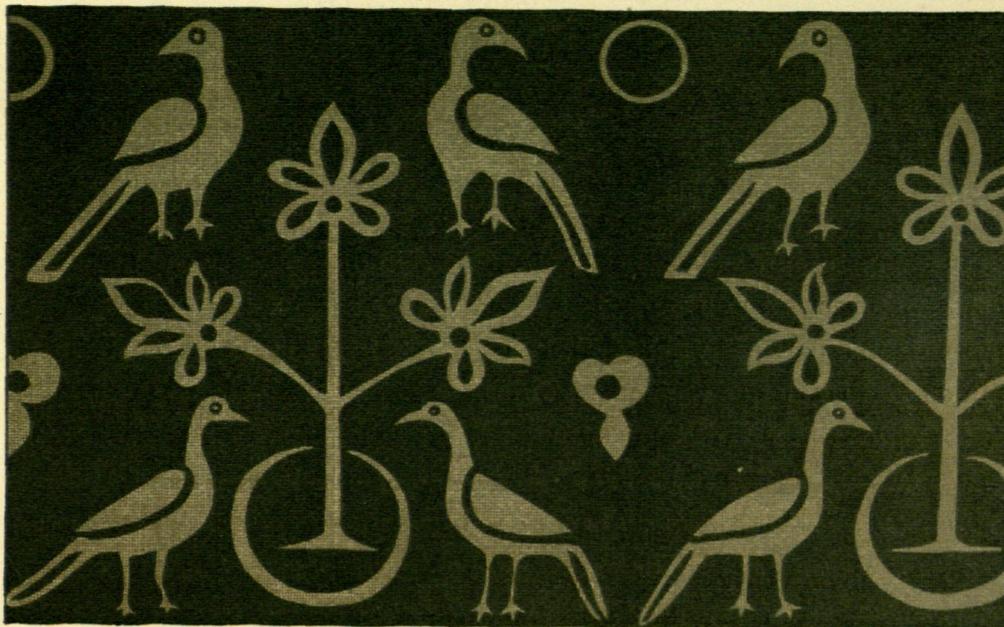


Fig. 93. - Tejido de hilo estampado, azul y plata, siglo XIII-XIV, probablemente de fabricación rhenana; de la colección del autor

inteligente arqueólogo respecto de determinados tejidos de la especialidad que es asunto de estos párrafos.

El sabio profesor Karabaceck afirma que el ciclatón ó iskalatón era una estofa azul con figuras de oro estampadas, y que esto significan las radicales que forman aquel nombre, nueva opinión añadida á las muchas que se han emitido sobre la estofa con que se engalanaba Mio Cid el Campeador, según lo reza su Poema, conforme lo hemos visto. En los siglos XIV y XV alcanzó el máximo punto de perfección en el estampado y de variedad en los dibujos esta rama del arte textil, que no habrá dejado de atraer la



Fig. 94.-Tejido de lino estampado, rosado y oro, principios del XIV; de la colección del autor

atención de nuestros leyentes. En los principios del XVI reproducíanse asimismo en las estofas impresas los motivos ornamentales de los terciopelos, de los brocados y de los brocateles. La industria de la estampación sobre seda y lino vino á ser una auxiliar del grabado, pues reproducía estampas devotas, originales de los grabadores de la época. Ya entrado el siglo decimosexto ni siquiera se usaban aquellos tejidos para los forros de casullas, dalmáticas y capas pluviales, conforme se había hecho en plena Edad media. Decayeron rápidamente y arrastraron vida casi raquí-tica hasta que les hizo entrar en una nueva faz el estampado sobre algodón.