COLECCIÓN LABOR

LOS ORNAMENTOS SAGRADOS EN ESPAÑA

ANTOLÍN P. VILLANUEVA

EDITORIAL LABOR, S. A.

Como una viva proyección de las civilizaciones del pasado y de las obras más selectas y características de la época presente, los Manuales de orientación altamente educadora que forman la

COLECCIÓN LABOR

pretenden divulgar con la máxima amplitud el conocimiento de los tesoros naturales, el fruto del trabajo de los sabios y los grandes ideales de los pueblos, dedicando un estudio sobrio, pero completo, a cada tema, e integrando con ellos una acabada descripción de la cultura actual.

Con claridad y sencillez, pero, al mismo tiempo, con absoluto rigor científico, procuran estos volúmenes el instrumento cultural necesario para satisfacer el natural afán de saber, propio del hombre, sistematizando las ideas dispersas para que, de este modo, produzcan los apetecidos frutos.

Los autores de estos manuales se han seleccionado entre las más prestigiosas figuras de la Ciencia, en el mundo actual; el reducido volumen de tales estudios asegura la gran amplitud de su difusión, siendo cada manual un verdadero maestro que en cualquier momento puede ofrecer una lección breve, agradable y provechosa: el conjunto de dichos volúmenes constituye una completísima

Biblioteca de iniciación cultural

cuyos manuales, igualmente útiles para el estudiante y el especialista, son de un valor inestimable para la generalidad del público, que podrá adquirir en ellos ideas precisas de todas las ciencias y artes.

COLECCIÓN LABOR

BIBLIOTECA DE INICIACIÓN CULTURAL

La Naturaleza de todos los países. La Cultura de todos los pueblos. La Ciencia de todas las épocas

PLAN GENERAL

SECCIÓN I **Ciencias filosóficas**	SECCIÓN VII **Geografía**
SECCIÓN II **Educación**	SECCIÓN VIII **Ciencias jurídicas**
SECCIÓN III **Ciencias literarias**	SECCIÓN IX **Política**
SECCIÓN IV **Artes plásticas**	SECCIÓN X **Economía**
SECCIÓN V **Música**	SECCIÓN XI **Ciencias exactas, físicas y químicas**
SECCIÓN VI **Ciencias históricas**	SECCIÓN XII **Ciencias naturales**

SECCIÓN IV : ARTES PLÁSTICAS

VOLÚMENES PUBLICADOS

Historia de los estilos artísticos (vol. doble), por el Prof. K. D. HARTMANN, de Munich, traducción del Prof. DOMINGO MIRAL, de la Universidad de Zaragoza. Con 264 grabados y 32 láminas. (2.ª edición.)

La pintura española (vol. doble), por el Prof. A. L. MAYER, de la Universidad de Munich, traducción de MANUEL SÁNCHEZ SARTO. Con 72 láminas. (2.ª edición).

Los pintores impresionistas, por el Prof. BÉLA LÁZAR, de Budapest, traducción de MANUEL SÁNCHEZ SARTO. Con 32 grabados y 12 láminas. (2.ª edición).

Historia de las artes industriales, I (volumen doble), por el Prof. G. LEHNERT, de la Universidad de Berlín, traducción del Prof. J. CAMÓN AZNAR, de la Universidad de Salamanca. Con 175 grabados y 28 láminas.

Marfiles y azabaches españoles (volumen doble), original de JOSÉ FERRANDIS, del Museo Arqueológico Nacional. Con 88 láminas

La Escultura de Occidente (volumen doble), por el Prof. H. STEGMANN, de Munich, traducción y notas del Prof. DIEGO ANGULO IÑIGUEZ, de la Universidad de Granada. Con 100 grabados y 24 láminas.

Techumbres y artesonados españoles, original de D. JOSÉ F. RÁFOLS, Arquitecto. Con 21 grabados y 76 láminas en negro y 1 en color.

Arte romano, por el Prof. H. KOCH, de la Universidad de Jena, traducción de ERN. MARTÍNEZ FERRANDO. Con 13 figuras y 36 láminas. (2.ª edición).

Arte árabe, por la Dra. E. AHLENSTIEL-ENGEL, de la Universidad de Berlín, traducción y notas del Prof. JOSÉ CAMÓN AZNAR, Catedrático de la Universidad de Salamanca. Con 17 grabados y 32 láminas.

Artes decorativas en la Antigüedad, por el Prof. FR. POULSEN, traducción del Prof. J. CAMÓN AZNAR, Catedrático de la Universidad de Salamanca. Con 111 grabados y una lámina en color.

Arte indio, por el Prof. O. HÖVER, traducción de CARLOS DE SALAS. Con 23 figuras y 32 láminas.

La Escultura moderna y contemporánea, por el Prof. A. HEILMEYER, traducción de E. MARTÍNEZ FERRANDO y Apéndice de RAFAEL BENET. Con 114 grabados y 24 láminas.

Arqueología española, original de D. JOSÉ R. MÉLIDA. Con 210 grabados, 32 láminas en negro y 4 en color.

La Arquitectura de Occidente (volumen doble), por el Prof. K. SCHAEFER, traducción y notas del Prof. J. CAMÓN AZNAR. Con 187 grabados y 32 láminas.

Arte italiano, por el Prof. A. VENTURI, traducción de J. F. RÁFOLS. Con 207 grabados y 32 láminas.

VOLÚMENES EN PRENSA

Desarrollo y vida de las Artes plásticas, por el Profesor TH. VOLBEHR, traducción del Prof. J. CAMÓN AZNAR, de la Universidad de Salamanca.

Historia de la pintura alemana, por el Prof. A. L. MAYER.

VOLÚMENES EN PREPARACIÓN

Arte arábigo occidental, por el Prof. M. GÓMEZ MORENO.
Arte portugués, (volumen doble), por REINALDO DOS SANTOS.
Historia de la pintura italiana, por el Prof. R. LONGHI.

A. Riolmejo — 1935

LOS ORNAMENTOS SAGRADOS EN ESPAÑA

COLECCIÓN LABOR

SECCIÓN IV

ARTES PLÁSTICAS

N.º 356-357

BIBLIOTECA DE INICIACIÓN CULTURAL

ANTOLÍN P. VILLANUEVA
O. S. B.

LOS ORNAMENTOS SAGRADOS EN ESPAÑA

SU EVOLUCIÓN HISTÓRICA Y ARTÍSTICA

Fondo bibliográfico
Dionisio Ridruejo
Biblioteca Pública de Soria
1789

EDITORIAL LABOR, S. A. : BARCELONA-BUENOS AIRES

Con 65 figuras y 40 láminas

1935

ES PROPIEDAD

TALLERES GRÁFICOS IBERO-AMERICANOS, S. A. : Provenza, 86, BARCELONA

ÍNDICE

Págs.

I. Nociones generales 9

Sobre los materiales de los ornamentos, 9. — 1. La seda, 9. — 2. La lana, 13. — 3. El lino, 14. — 4. Hilo de oro y plata, verdadero o falso, 15.

II. Los tejidos preciosos en la Antigüedad 16

1. La Antigüedad, 16. — 2. El reino de Judá, 16. — 3. Egipto y Bizancio, 17. — 4. Decadencia del arte bizantino, 20. — 5. Los tejidos ricos en España, 21. — 6. Los tejidos sarracenos, 21. — 7. El samet, el ciclaton y el tiraz, 26. — 8. Los tejidos ricos en España (siglos XIII a XV), 29. — 9. Los tejidos moriscos, 29. — 10. Los tejidos de seda mudéjares, 31. — 11. El terciopelo, 34. — 12. Brocado, 37. — 13. Brocatel, 39. — 14. Paño de oro (drap d'or), 41. — 15. Telas estampadas, 42. 16. Telas doradas, 44.

III. Los bordados en los ornamentos sagrados 45

1. El bordado en la Antigüedad, 45. — 2. El bordado en los ornamentos sagrados, hasta el siglo XII, 47. — 3. Los bordados en los ornamentos (siglo XIII), 51. — 4. Los bordados en los ornamentos y el Renacimiento, 54. — 5. El barroquismo, 56. — 6. El bordado al sobrepuesto o de aplicación en los ornamentos, 57. — 7. Los paños bordados, 58. 8. Paños y heráldica, 59. — 9. Paños mortuorios, 59. — 10. Manteles y toallas (siglos XIV a XVI), 60.

Págs.

IV. Los ornamentos sagrados en el culto de los judíos y en los tres primeros siglos del cristianismo 62

V. Las vestiduras sagradas en la iglesia visigótica (486 a 711) 72

1. Los godos en España, 72. — 2. Cultura y arte de los godos al establecerse en España, 72. — 3. La Iglesia visigótica, 73. — 4. El culto y su esplendor, 74. — 5. El vestuario eclesiástico, 75. — 6. Procedencia de los géneros empleados en los ornamentos, 80.

VI. Los ornamentos sagrados en los tres primeros siglos de dominación árabe 82

1. La invasión árabe, 82. — 2. La reconquista y restauración cristiana, 83. — 3. La cultura y arte en el reino cristiano, 83. — 4. La cultura y arte en los invasores, 84.— 5. La restauración de los templos y los ornamentos, 86. — 6. Los ornamentos de la época, en Cataluña, 90. — 7. Centros comerciales, 91.

VII. Dominio castellano desde Fernando I hasta Fernando III (1137-1212) 98

1. Preponderancia castellana, 98. — 2. El movimiento social-comercial y los ornamentos, 102. — 3. El Cid Campeador, 103. — 4. Alfonso de Aragón, su obra nefasta, 105. — 5. Una procesión al final del siglo XI, 106. — 6. Los ornamentos durante el siglo XII, 107. — 7. Ornamentos que conocemos del siglo XII, 109. — 8. Los ornamentos en Aragón y Cataluña (siglo XII), 113.

VIII. La segunda mitad de la Edad Media (1217-1475) ... 116

1. España en el siglo XIII, 116. — 2. Las industrias, las artes y el comercio, en el siglo XIII, 116. — 3. El lujo en las fiestas palatinas, 118. — 4. Los ornamentos sagrados (siglo XIII), 119. — 5. Inventario de la catedral de Salamanca, 120. — 6. La casulla de don Rodrigo Jiménez de Rada, 121. — 7. Los ornamentos mal llamados de San Valero (Lérida), 122. — 8. Las ropas pontificales del infante don Sancho, arzobispo de Toledo, 123. — 9. Objetos pertenecientes a don Gonzalo Palomeque, electo obispo de Orense, 126.

Págs.

IX. Castilla y Aragón desde el siglo XIV hasta los Reyes Católicos 128

1. Dos palabras sobre la política, 128. — 2. El movimiento comercial, 128. — 3. El lujo y las leyes suntuarias (siglo XIV), 129. — 4. Vida económica de la Iglesia en el siglo XIV, 132. — 5. Los ornamentos sagrados de la época, 134. — Cataluña, 138. — Aragón, 141. — Navarra, 145. — Castilla, 147. — Toledo, 154. — Valencia, 155. — Ornamentos modelos, 160.

X. El siglo de oro, desde los Reyes Católicos hasta Felipe III 163

1. España en su aspecto político-religioso, 163. — 2. El lujo y los ornamentos, 164. — 3. La industria de la seda, 166. — 4. Las ferias de Medina del Campo, 169. — 5. Las estofas españolas (siglo XVI), 170. — 6. Los brocados altibajos, 172. 7. La Iglesia y el clero, 174. — 8. Los ornamentos sagrados, 175. — Sevilla, 177. — Santiago de Compostela, 184. — Huesca, 193. — Toledo, 194. Sig enza, 198. — Castilla la Vieja, 199. — Burgo de Osma, 202. — Palencia, 205. — Las capillas de los Grandes, 206. — Monasterio de Guadalupe, 214. — Los vestidos de la Virgen, 222. — Paños, colgaduras y telas, 223. — Guadalupe en el siglo XVII, 224. — Siglo XVIII, 226. — Guadalupe en el siglo XIX, 227. — El Real Monasterio de El Escorial, 228. — Modelos del siglo XVI, 235.

XI. Los ornamentos sagrados en el siglo XVII 236

1. La economía nacional, 236. — 2. La situación del clero, 237. — 3. Las artes suntuarias, 239. — 4. Modelos de ornamentos: Toledo, 242. — Sevilla, 245. — Cataluña, 246. — Compostela, 249. Otros modelos, 251.

XII. Los Borbones 255

1. Protección a la industria, 255. — 2. La industria sedera, 255.

XIII. Los ornamentos sagrados en el siglo XIX 279

XIV. Ropas blancas que forman parte de los ornamentos. 284

El alba, 284. — El cíngulo, 288. — El amito, 289. Sabanillas, 289. — Corporales, purificadores, palias, 290.

Págs.

XV. Los encajes españoles en los ornamentos 292

XVI. Los ornamentos sagrados en las diversas artes..... 305

Pinturas. Códices iluminados, 305. — Pintura mural, 306. — Frontales-tablas, 306. — Arquitectura religiosa, 307. — Sillerías de coro, 310. — Los ornamentos en los sepulcros, 314. — Sigilografía, 315. — Vidriería, 316. — Carámica, 317. — La gran pintura, 317. — Conclusión, 320.

XVII. Principales términos relativos a ornamentos en la Edad Media..... 321

Ilustraciones..... 333

I

Nociones generales

Sobre los materiales de los ornamentos

Únicamente con el deseo de orientar al lector sobre los materiales que de ordinario entran en la confección de los ornamentos sagrados, señalamos aquí, con toda brevedad, los principales en relación con la producción nacional.

1. La seda

1. Los romanos dieron a la seda el nombre de *sericum*, de Serica, ciudad de las Indias, donde se cultivaba en gran escala. Es la seda un filamento sutil, brillante, originario de China. De China pasó poco a poco hasta la India, extendiéndose luego a Persia y a otras comarcas de Asia. En el año 527, dos monjes importaron de la India a Constantinopla semilla de gusanos de seda, y en ello tuvo origen la institución de industrias sericícolas en Atenas, Tebas y Corinto. En el siglo XII, Rogerio transportó dicha industria a Sicilia, y de aquí pasó a Italia.

2. Respecto a España, hay quienes creen que la seda fué introducida por los godos, y San Isidoro asegura que en su tiempo se tejían ya hermosos ornamentos para el culto. Otros son de opinión que el precioso producto fué introducido por los árabes en la Península

y que alcanzó suma importancia en el país, sobre todo en la región levantina, reconcentrándose al final en Granada, donde adquirió mayor importancia que en parte alguna de la Península, hasta contar con campiñas enteras de moreras. «El trato de la cría—dice Luis del Mármol (escritor del siglo XVI)—es tan rico en aquel reino, que se arrienda el derecho que pertenece a Su Majestad en 68 cuentos de maravedises cada año que valen 1 815 000 ducados de oro; de manera que después de la conquista de Granada y de la rebelión que se siguiera a la conquista y de la expulsión de los moriscos, se recogen en aquel país 1 000 000 de libras de seda».

Respecto a Sevilla, dicha ciudad aparece como centro de industria sedera al ser reconquistada por San Fernando, ya que el santo rey da a las fábricas de seda una adecuada reglamentación; el rey Alfonso el Sabio otorga en 1233 un privilegio en que declara libre de derechos la importación de seda. La determinación de Fernando III es tanto más de admirar cuanto que trata de implantar una industria cuya materia primera no existía en el país; tampoco se señala esa producción en el repartimiento de aquellas tierras de Sevilla, a raíz de la conquista, entre las muchas «figueroles, olivares, viñas y tierras de pan sembrar».

La seda es, ante todo, una de las bases del predominio mercantil del reino de Granada sobre los recientes reinos colindantes. Sevilla necesitó buscar la preciosa materia en Granada, cuya producción de seda era extraordinaria en cantidad y calidad según la crónica de los Reyes Católicos de Abu Abdallah Ben Alkatic (1). A mediados del siglo XIV (1364), la importación de sedas a Sevilla (Ordenanzas de sederos) se hacía de los países del reino de Aragón, esto es: de Valencia, Cataluña, Aragón y Mallorca. Pero al mediar el siglo XV no sólo

(1) *Arte Español*, vol III, n.º 8, 1917. Ms. árabe citado por P. ARTIÑANO.

había allí industria sedera, sino que el cultivo del gusano suministraba lo necesario para su industria.

En la evolución de la industria sedera tuvo marcada influencia la legislación, por ejemplo, las Ordenanzas de los Reyes Católicos a los tejedores de terciopelo y sedas (1.º de marzo de 1492), en que, entre otras cosas, se ordena examinar «a los maestros de texeder sedas», y las de 1502, que dieron lugar a la implantación de nuevas fábricas y telares. Del mismo modo, por una pragmática de Granada (20 de agosto de 1500), que repitieron los reyes y cortes hasta la del 15 de mayo de 1552, contúvose la importación de seda. Lo propio buscaron en 1618 los procuradores de las cortes, los cuales pidieron al Rey que no permitiera la entrada de seda de la India, Portugal, China y Persia, «que si Su Majestad fuese servido que entrase dicha seda fuera labrada en texidos de telas y pasamanos de buena seda fina sin otra mezcla»; con esta condición se abrieron las puertas a la importación de esta materia. El exceso de reglamentación hizo que esa industria arrastrara una vida lánguida durante todo el siglo XVII.

Por otra parte, los derechos exorbitantes sobre el referido producto, obligaron a los productores a abandonar tan rica industria. En 1643 la cosecha estaba reducida a 25 000 libras y a 5000 en tiempo del marqués de la Ensenada (1).

Los buenos deseos de Fernando VI para restablecer las antiguas fábricas de Talavera de la Reina, a cuyo objeto mandó plantar muchas moreras en la comarca

(1) «Hoy día—decía MARTÍNEZ DE LA MATA (*Memorias*, lib. III)—se hallan en España los morales talados, perdidos y quemados para leña como plantas inútiles. Enmudezco y no hallo razones para pasar adelante con este discurso, viendo que ha llegado esto a tal estado que en la alcaicería de Granada, Sevilla, Córdoba y demás ciudades de España y de Indias, con toda libertad se vende la seda extranjera, con tanto perjuicio del patrimonio real, que es origen de la pobreza, despoblación y esterilidad de España, empeño de la Real hacienda».

y las franquicias que fueron otorgadas (1748) a la Compañía encargada de las fábricas de seda, hubieran podido restaurar la antigua industria; pero la circunstancia de que continuara el mismo Gobierno como administrador de las fábricas comprometió el resultado. Los gremios que le sucedieron en dicha administración consiguieron hasta 1808 que los telares de Talavera produjeran ricos tejidos de seda, oro y plata, terciopelos, telas labradas y preciosos damascos. Ahora bien, la protección dispensada por los gremios al desarrollo de la fabricación en Valencia perjudicó a la de Talavera. Al reinado de Carlos III se debió un impulso considerable en el ramo de la industria de la seda. Ayudada por los gremios, Valencia producía un tisú muy celebrado por la consistencia del tejido y la bondad de la seda. Los damascos de Toledo, Talavera, Valencia y otros puntos eran notables por su cuerpo, fortaleza y duración, así como por la vistosidad de sus tintes y estampado.

Los Gobiernos, en general, procuraron proteger tan importante industria. Son buena prueba de ello las numerosas disposiciones oficiales que desde 1775 hasta nuestros días se han dado para su prosperidad. Todavía en 1924 (20 de junio) se dió una Real Orden reorganizando los servicios sericícolas.

Las guerras de la Independencia y, después, las civiles fueron circunstancia nada propicia para la prosperidad de tan preciosa industria. Con todo, a mediados del siglo XIX la industria sedera, poco antes en plena decadencia, logró expansionarse en nuestro país, se multiplicó la plantación de moreras, allegándose nuevas especies de gusanos, con lo cual y la maquinaria moderna consiguieron los cosecheros dar perfección a la seda, igualdad y finura al hilado, consistencia en el torcido, belleza y variedad en los tejidos. Así, la cosecha que a fines del siglo XVIII no pasaba de 606 887 kg., en 1849 ascendió a 1 104 000 kg., siendo los puntos

principales de su producción Valencia, Murcia, Alicante, Granada, y aun se hicieron buenos ensayos por tierras de Aragón, Galicia y Castilla.

3. En la actualidad se produce seda en cinco zonas de España: Valencia, Zaragoza, Granada, Toledo y Sevilla.

La principal zona es Murcia y parte de Alicante, y Valencia, Mequinenza (Zaragoza), Tortosa, Ugíjar (Granada), Sanlúcar la Mayor, La Palma (Sevilla) y algo del lado de Talavera de la Reina (Toledo).

En 1925 se calcularon en 150 000 kg. los capullos de seda aquí producidos, perteneciendo 90 000 al valle del Júcar.

Parte de estos productos se destina a los telares de Valencia y Murcia, y parte se envía al extranjero. Se calcula que las industrias españolas gastan 300 000 kg. de capullos secos, habiendo un déficit de casi 200 000. Según la memoria del Colegio del Arte Mayor de la Seda, Murcia es la que produce más tejidos, acaparados por dos casas francesas; aquí sólo queda el 10 % de los 100 000 kg. hilados.

A todo esto hay que añadir la seda artificial del país y del extranjero (1).

2. La lana

En los tejidos entraba por mucho la lana ya desde antiguo. Era célebre la que se producía en la Bética, y muy estimada en el Imperio romano por ser esponjosa, suave y de hermoso color. Las continuas relaciones entre la Bética y Oriente contribuyeron a aumentar también la producción y el empleo de ella. Con la llegada de los árabes decayó el comercio de la lana, pero luego fué reorganizado a medida que la conquista alcanzó mayor dominio.

(1) F. Mellado, *Enciclopedia moderna.*

Apenas conocida la industria de la lana en Europa, excepto en Francia e Italia durante la Edad Media, vivió prósperamente en España, ya que en el siglo XIII trabajaban 16 000 telares en Sevilla, y en el siguiente gozaban de fama los paños de Lérida, que eran exportados a Barcelona, Tortosa y Perpiñán; tanta era su finura. La expulsión de los moriscos en tiempos de Fernando el Católico y de Felipe III fué causa de que viniera a menos dicha industria y de que los expulsados se establecieran en otros países, por ejemplo, en Francia y en los Países Bajos, desde donde hicieron una ruda competencia a la industria nacional. Con todo, la buena calidad que todos reconocían en nuestras lanas, hizo que en tiempos de Carlos V la Península tuviera en gran abundancia rebaños y pastores, y que en 1575 sólo a Brujas se mandaran de España 40 000 sacos de lana.

En el siglo XVIII se dieron provisiones tendentes a favorecer la riqueza lanera en Andalucía, Extremadura y Castilla, cuyas lanas, al reputarse las más finas en aquel siglo, proporcionaban al Estado el más importante comercio. También fueron causa de que en algunos tratados con otras naciones, por ejemplo, el de la paz de Basilea (1799), se enviaran a Francia 5500 carneros leoneses y castellanos; y durante la guerra de la Independencia, quiso Napoleón que fueran enviadas ovejas y carneros de nuestra tierra al otro lado de los Pirineos.

El siglo XIX ha sido fatal para esta industria en España. La competencia del extranjero ha quitado importancia a esta rama de nuestra producción (1).

3. El lino

España produce poco lino. El que se emplea viene de fuera, y para su mejor manejo se suele mezclar con lana, seda o algodón.

(1) Sobre tejidos de lana en España, cfs. *Museo español de antigüedades*, vol VII, pág. 370.

4. Hilo de oro y plata, verdadero o falso

En las piezas de los ornamentos se hallan tejidos confeccionados con hilos de esas diversas clases, cuya variedad da al ornamento magnificencia al hacerlo suntuoso, según la preciosidad de ese elemento importante.

A veces entran en el tejido la plata y el oro en forma de cintas estrechísimas; pero lo común es que se usen recubriendo en forma de hilos tenues y arrollados en hélice a otro de seda, al cual dan apariencia de hilo metálico macizo y flexible. También se dispone el hilo de oro o de plata en forma de tubo de hélice, forma que es de gran aplicación en bordados y flecos de lujo, designándoseles con el nombre de *canutillo*.

A menudo se falsean estos metales preciosos en las telas, sustituyéndolos por otros de clase inferior; a esta clase de hilos llámaseles *entrefinos*. Y así como se falsea el hilo de oro y plata en los tejidos, igualmente se falsea la seda en los tejidos preciosos, mezclando con la seda materias textiles más o menos disimuladamente, por ejemplo, algodón, el cual forma parte de la urdimbre y de la trama, de modo que apenas aparezca a la vista.

Mención especial hay que dar al oro de Chipre, o sea una tira fina hábilmente dorada por una de sus caras, que, arrollada a un hilo de lino o de seda, se emplea luego en los telares como cualquiera de los otros hilos. Lo mismo se hacía con el hilo de plata dorada. Este oro de Chipre comenzó a emplearse en los tejidos de oro durante la Edad Media, en Bizancio y en Palermo, entre los árabes, tanto en Oriente como en España, teniendo como característica que su brillo siempre es permanente, como si el tejido se acabara de sacar del telar.

II

Los tejidos preciosos en la Antigüedad

1. La Antigüedad conoció todos los productos textiles y tintes propios para dar a esos materiales el mayor grado de perfección posible, y los empleó en todas las formas: tiendas, pabellones, baldaquines, biombos, antepechos, paños destinados a cubrir paredes, velos de santuarios, telones, tapicerías para muebles, alfombras, en tapicería de lino, de seda, de oro, siendo muy variados los asuntos en ellos tratados, como dibujos meramente ornamentales, flores, animales, querubines, motivos geométricos, a veces representación de las fuerzas de la Naturaleza, de las divinidades, de los héroes, escenas mitológicas alternan con batallas, escenas de caza, representaciones de los dioses y retratos de los soberanos (1).

2. Entre los judíos, está fuera de duda que se usaron tejidos ricos de lino retorcido *(retorto)* con variedad de colores y diversos recameos (*Exodo*, c. XXVI y XXXVI). De extraordinaria magnificencia era el velo con que Salomón adornó el templo: sobre un fondo azul de púrpura y de grana sobresalían los querubines tradicionales (*Paralipóm.*, Lib. II), y Herodes el Grande, al reedificar el templo en el año 19 de J. C., colocó en el

(1) Eugéne Munztz, *La tapisserie.* — *Historia general del Arte*, Barcelona, 1893. Federico Holtenroth.

recinto que conducía al *sancta sanctorum* una tapicería babilónica en que se veían figurados, entre otras cosas, los cuatro elementos en varios colores.

3. De Oriente pasó el arte del tejido precioso a **Egipto** y a **Bizancio**, y de estos centros poco a poco fué extendiéndose a los países bañados por el Mediterráneo.

En todo tiempo los habitantes de las costas del Oriente del Mediterráneo fueron grandes comerciantes. Desde la época romana, los sirios y los alejandrinos frecuentaron los puertos del Mediterráneo, donde llevaban sus productos y sus artes. Esta actividad fué en aumento en la época cristiana. En los siglos IV y V hállanse orientales en las grandes ciudades de Occidente: en Roma, en Ravena, Nápoles, Cartago; llenan el Sur y el Centro de las Galias, se remontan hasta Tréveris y las márgenes del Mosela. La generalidad son comerciantes y forman colonias aparte en medio de las gentes indígenas. Entre los objetos del tráfico hay tejidos, estofas de algodón y seda que se emplean para vestirse y para ornamentación de las iglesias. Ellos llevan a dichas regiones objetos de lujo: velos de púrpura, franjas de oro, velos blancos entretejidos con hilo de oro, ricas telas bordadas en las cuales se representan objetos profanos y sagrados. En los tesoros de Milán y de Lens hay fragmentos de esas telas originarias de Oriente, Egipto, Persia, objetos de orfebrería, esmaltes, etc. Con todas esas prendas se comprende que entrara en Occidente el gusto y el arte oriental.

A la difusión de los objetos y gustos artísticos orientales contribuyó igualmente el monacato. Los monjes, desde sus cenobios de Siria y Egipto entablan en los primeros siglos relaciones con los monjes de Occidente. Personajes de Oriente viajan por Occidente, y viceversa, entre otros San Atanasio y San Jerónimo. Los monjes que emigraban a Occidente, como los Cistercienses en

2. P. VILLANUEVA : Los ornamentos sagrados. 356-357

el siglo XIII, construían sus monasterios e iglesias conforme a su estilo propio; comunicaban los gustos y las artes de los países de donde emigraban; de esa manera propagábase por Occidente la influencia oriental, así en los edificios como en los tejidos. También con la constante relación de los obispos de la Iglesia de Occidente con los de Oriente comunicábanse objetos artísticos de estas comarcas, donde tanto abundaban.

Para los edificios, Ravena es como la metrópoli de la influencia de Siria durante el siglo IV; en especial en la época en que la hija de Teodosio el Grande, Gala Placidia, gobernaba, por su joven hijo Valentiniano III, el Imperio de Occidente, Ravena fué hermoseada con edificios lujosos, tales como el mausoleo de Gala Placidia con sus preciosos mosaicos cristianos de mediados del siglo V.

Egipto. En cuanto a tejidos, es cosa averiguada que en Egipto fueron de antiguo famosos los tejidos historiados, y sus telas teñidas con figuras que destacaban sobre el fondo natural de la estofa. En Egipto fabricábanse tapices de lana y de seda con varios colores y figuras o dibujos sobre el mismo tejido, los cuales se utilizaban para vestiduras y cortinas. Notable es la colección hallada en Akhmin, la antigua Panópolis. Existen bastantes tejidos de ese género, sobre todo colgaduras destinadas a iglesias; proceden de Egipto y representan escenas bíblicas, existiendo, verbigracia, ejemplares de esa serie en el tesoro de Lens, de la colección de Goleniscev. Semejantes telas recorrían en ocasiones todo el mundo cristiano, y así se comprenden las frecuentes alusiones a las mismas en el *Liber Pontificalis* (1).

Bizancio o Constantinopla. Su influencia en las artes de Occidente y de manera especial en los tejidos precio-

(1) CH. DIEHL, *Manuel d'art byzantin*, c. V.

sos es fácil de explicar (1). Por su situación geográfica y preponderancia política, dicha ciudad era centro de relaciones comerciales con los distintos países de Oriente: Persia, Siria, Egipto, etc. Bizancio debió su afición a la policromía, sobre todo a las telas que le llegaban de Persia, de las cuales tomó algunos motivos decorativos, hasta el punto de ser regla fundamental de su arte la propensión a la decoración policromada. De Persia saca asimismo el gusto por el arte historiado con que decoraba los muros de los palacios de sus soberanos, y ese carácter pasó a la pintura religiosa.

Respecto a tejidos historiados, Bizancio alcanza gran florecimiento en el siglo VII, y los autores mencionan con frecuencia los tejidos en forma de colgaduras en uso en las iglesias. Célebres son las colgaduras preciosas que realzaban el altar de Santa Sofía. En Roma y en Ravena se emplearon también ricas colgaduras en los templos cristianos. Eran de origen oriental, y en ellas aparecían asuntos religiosos; a menudo eran estofas bordadas en oro y seda con colores vivos realzados de oro, según el *Liber Pontificalis*.

Teodoro de Ciro (Siria) escribe que no era raro en su tiempo ver la historia entera de Cristo tejida o bordada sobre la toga de un senador; en los mosaicos de Ravena admira el majestuoso manto imperial de Teodora, en cuya franja estaba representada la adoración de los Reyes Magos; a la vez deslumbran por sus vivos colores las telas, sembradas de flores y de medallones, de las vestiduras de las damas que le acompañan (2).

---

(1) En el siglo IV fué introducido el cultivo de la seda en Bizancio.

(2) F. MICHEL, *Recherches sur les étoffes de soie et d'or et d'argent pendant le Moyen Âge.*

MOTIVOS CARACTERÍSTICOS EN LOS TEJIDOS BIZANTINOS

1.º Figuras y asuntos mitológicos conformes con su tradición antigua: musas, genios, niños jugando, leones, delfines; escenas pastoriles, todo según el estilo pintoresco característico del arte de Alejandría.

2.º Decoración puramente ornamental, muy variada, de asuntos geométricos, o con ornamento floral, ruedas, palmetas, animales, pájaros simétricamente colocados entre palmas, o encerrados en medallones.

3.º Motivos religiosos, por ejemplo, la historia del patriarca José (del tesoro de Lens); Daniel entre los leones (en el Museo de Artes Industriales, Berlín); el palio de Akhmin con series de ángeles y santos en paramentos de seda; la Crucifixión, la resurrección de Lázaro (en el Kaiser Friedrich-Museum, Berlín). En el Museo de Ravena existen igualmente unas bandas con bustos de santos, bordados en seda, etc. (1).

4. **Decadencia del arte bizantino.** Desde el siglo IV hasta el VI, el arte cristiano de Oriente fué progresando hasta el tiempo del emperador Justiniano, tras de cuyo largo reinado terminó por declararse la decadencia.

Roma, en cambio, se incorpora de nuevo. A fines del siglo VII la ciudad de los Papas, semibizantinizada, recibe fuertes influencias de Oriente. Basta decir que desde el año 606 hasta el 741 se cuentan trece Papas griegos o sirios. Por otra parte, los monjes, al huir de Egipto y del Norte de África invadido por los árabes, fundan varios monasterios al Sur de Italia y aún contribuyen a acrecen-

(1) En el siglo VI las fábricas sasánidas creaban ricos tejidos de seda y difundían a lo lejos sus creaciones, por ejemplo, jinetes cazando al león, y, en medio, el árbol de la vida *(hom)*; generalmente están colocadas simétricamente palmetas formando ruedas y, dentro, jinetes, o bien cercos dentro de los cuales hay cazadores de leones a pie. A veces la inscripción griega delata su fabricación bizantina. (CH. DIEHL, op. cit.)

tar la colonia oriental los comerciantes fugitivos. Con tales influencias, los usos y artes de la capital del Cristianismo son reflejo de los de aquellos países. Y como si esto no bastara, la cuestión de los iconoclastas fué causa de que artistas y monjes continuaran reforzando durante los siglos VIII y IX las colonias orientales de Italia con sus enseñanzas y artes, extendiéndose después a las Galias y Germania, porque el arte bizantino, en decadencia a fines del siglo VII, recobró nueva juventud al calor de las mismas discusiones por la lucha sobre las imágenes (1).

5. **Los tejidos ricos en España.** San Isidoro no habla de ellos en las *Etimologías*, lo cual parece argüir que no tuvieron importancia en su tiempo, sino con la llegada de los árabes, los cuales los introdujeron y desarrollaron su industria en Córdoba. Pero es de suponer que ya antes, los imperiales bizantinos debieron traer directamente telares de seda en tiempo de los godos.

Igualmente es de creer que de Oriente llegaron a España, como a otras naciones de Occidente, pasando por Italia y Francia, si se quiere, telas preciosas de que se halla especial mención en nuestra Península.

Entre las telas de procedencia oriental (siglo XI o XII) pueden señalarse algunas que enriquecen el Museo de Vich, por ejemplo, los trozos de ornamentos hallados en el sepulcro de San Bernardo Calbó (figs. 1 y 2); sobre todo, la preciosa casulla de San Juan de Ortega, que reproducimos en esta obra. Ambas piezas, sin que aparezca para nada el oro en ellas, son de gran suntuosidad a causa de sus armoniosos colores y de su inscripción árabe (2).

6. **Los tejidos sarracenos.** Mientras el Oriente sostuvo el monopolio de la confección de telas labradas,

(1) DIEHL, op. cit., X.
(2) HOLTENROTH, op. cit., vol. VIII. 222.

esto es, hasta el siglo IX, el bordado fué único procedimiento entre las naciones de Occidente para la ornamentación de telas y ropas.

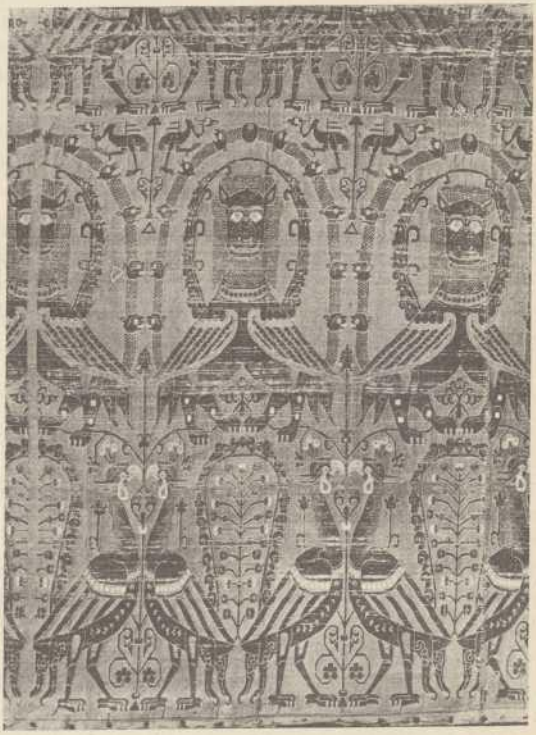


FIG. 1. Tela del Museo de Vich.
(Cliché Arxiu Mas)

Pero en el siglo IX Sicilia, provincia del Imperio de Oriente, comenzó a fabricar telas ricas. De Sicilia, el arte del tejido de esas piezas pasó a Italia, a Luca y

Venecia, siendo los talleres de Sicilia de tal perfección, que en los días de Rogerio II fabricaron tejidos tan

FIG. 2. Resto de tela del sepulcro de San Bernardo Calbó. Museo episcopal de Vich.
(Cliché Arxiu Mas)

hermosos como los de Bagdad y Damasco o Jerusalén, hasta el punto de que resultara difícil determinar la procedencia de los paños preciosos de la época. Produc-

tos de los talleres de Sicilia serían algunas piezas del vestuario litúrgico, por ejemplo, la casulla conservada en Saint Ramber-Sur-Loire. Mas es probable que los moros introdujeran este arte en España desde el principio de la conquista, pues ya desde el siglo IX eran célebres las estofas hispánicas. Anastasio el Bibliotecario las nombra en varias ocasiones con el nombre de *Spanicum*, que emplea ya como sustantivo ya como adjetivo, y poniendo a continuación de los tejidos: *fundatum* y *Stauracin*, lo cual hace creer que tendrían la misma riqueza que éstos y que serían de seda. En la vida de San Ansegiro, abad de Fontanelle († 835), se habla de una colcha de España: *Stragulum hispanicum unum*, y de tapices y colgaduras: *pallia de fundatum* y *destauracin*. Los tejidos españoles, bien fueran colgaduras historiadas, como los *Hispania tapetta* de que habla el poema *De conflictu ovis et lini*, anterior al siglo XII, o bien tejidos en seda en todo o en parte, que desde las columnas de Hércules se enviaban a la antigua Macedonia y a Tesalónica, eran estofas tenidas en gran estima. Lo confirma Lorenzo de Verona (siglo XII) en su gesta de la expedición de los Pisanos a Mallorca en 1114 y 1115, ya que canta en sus versos:

> Circuiens properat captam gens sancta per urbem,
> terrea captorum dissolvens vincula fratrum
> cui fuerat ostrum, byssus, seu purpura, vestes
> aureum cum gemmis hispannaque pallia prædæ.

Igualmente un autor inglés del siglo XIII — citado por Michel —, hablando de las bodas de Felipe, conde de Flandes, con Beatriz, hija del rey de Portugal, a fines del siglo anterior, se muestra más explícito todavía tocante a los tejidos españoles: «El Rey — dice — cargó los navíos enviados de Flandes de tesoros de España, a saber, oro, vestiduras hechas con tejidos de oro o adornadas con bordaduras de lo mismo, de piedras pre-

ciosas y de estofas de seda, y más tarde de víveres de todo género en abundancia».

Inventarios de la Santa Sede (de 1296) señalan paños de Luca y Venecia; también brocados de mérito que por aquella época se fabricaban en España: *Duos pannos hispanicos ad bestias per longum zabrum et album, in quibus sunt leones et castella ad aurum*, lo que en romance se traduce: dos paños de brocado español con figuras de animales, cortinas de rojo y blanco en que hay leones y castillos (1).

¿Dónde podrían existir las fábricas de estos ricos paños hispanoárabes? En Córdoba por de pronto, donde se sabe que ya a mediados del siglo IX florecían las letras y las artes. Acaso también en otras ciudades bajo el dominio e influencia musulmana. Del florecimiento que Almería alcanzara tenemos el hermoso testimonio de Almacarí, autor del siglo XIII, que dice: «Almería supera a todas las ciudades del mundo por sus sedas y telas de variados colores, en las cuales a veces se tejían los nombres de los sultanes y príncipes y personajes. Numerosos eran en ella los telares para dicha fabricación: 800 para tejidos finos; 1000 para tejidos de sedas, listados y brocados; otros 1000 para los llamados de escarlata, y el doble más para los otros géneros de tejidos, tales como damascos, destinados a cortinas, turbantes de mujeres y deslumbradores tabíes».

Testimonio, corroborado por otros de principio del siglo XIII, del historiador cordobés Ash-Shakandi cuando dice: «que la fama de Almería se había extendido por dentro y por fuera, que su puerto era el más grande mercado de Alandalus. Cristianos de todas las naciones van a su puerto para comprar y vender, y tienen factorías establecidas en él. De allí los mercaderes cristianos que vienen a su puerto emprenden viajes a otros

(1) *Historia general del Arte*, vol. VIII, pág. 233.

puntos del interior del país y cargan sus barcos con los artículos que les convienen para sus comercios», y añade: «costosos tejidos de seda de los más brillantes colores se fabricaban en Almería».

La celebridad de los tejidos de Almería la cantan los poemas y canciones de la Edad Media, por ejemplo, *La chanson d'Antioche:*

> Et vingt somiers de pailes d'Aumerie
> [Veinte borricos cargados de tejidos de Almería].

Y el *Roman de Gérard de Vienne*, hablando de una de sus heroínas, dice:

> Vestue fuit de un paile d'Amerie,
> A un fil d'or tressié par maestrie.
> [Vestida la heroína fué con una estofa de Almería entretejida con hilo de oro para más maestría].

«Como en Málaga y Almería — prosigue Ash-Shakandi — hay en Murcia varias manufacturas *alvashin thalatha* (de varios colores); es igualmente celebrada por su fábrica de alcatifas, llamadas *tautili*, que se exportan a todos los países de Occidente, y una especie de *mat* de brillantes colores, de que usan los murcianos para cubrir las paredes de sus casas».

También adquirió Zaragoza gran fama por sus paños de oro y seda; pero Almería lleva la palma entre todas las ciudades de España (1).

7. El samet, el ciclaton y el tiraz. Entre las clases de telas suntuosas sobresalen el samet y el ciclaton o iskalaton, de mucha fabricación y uso en España, y de las cuales hay mención especial en el *Poema del Cid*. También el tiraz.

Es el *samet* una tela preciosa hecha en damasco, ya que la palabra *sham* se aplica a dicha ciudad, lo mismo

(1) JUAN RIAÑO, *Spanish arts*, cap. «Textile fabrics», pág. 250.

que a Siria, y el apellido *Shamei* o *Shamit*, según el lexicón, significa: lo que viene de Damasco o de Siria. Es tela de seda parecida al cendal, aunque más rica que éste. Tenía muchos usos; entre otros se empleaba en las vestiduras sacerdotales, colgaduras de cámaras y camarines. El *Poema del Cid* lo nombra así en esta estrofa:

> Pensaron de adobar esora el palacio
> por el suelo e suso tambien encortinado
> tanta porpola e tanto xamed e tanto paño preciado
> sabor avriedes de ser e de comer en el palacio.

Se empleaba, asimismo, para la confección de cotas, briales, túnicas, almohadones y hasta como cubiertas de libros.

A veces samet equivale a terciopelo.

El *ciclaton* o iskalaton es tela que comparte la importancia con la del samet o el cendal. El *Poema del Cid*, en varios de sus versos, nos lo hace comprender así: Cuando contesta el Cid a Ferrán González, quien le pide sus hijas en matrimonio para los infantes de Carrión, el *Poema* se expresa de este modo:

> Hijo quiero les dar axunar tres mil marcos de plata
> e muchas vestiduras de pannos e de ciclatones.

Cuando se trata de la afrenta recibida de esos infantes por las hijas del héroe castellano:

> Allí las tuellen los mantos e los pellizones
> páranlas en cuerpos e en camisas e en ciclatones
> Tan duramente les trataron que
> Siempre salia la sangre sobre los ciclatones.

En las circunstancias solemnes el Cid vestía también ciclaton:

> vistió camisa de ranzal tan blanca como el sol,
> sobr-ella un brial primo de ciclaton,
> obrado es en oro, parecen o son.

El uso de esta tela en los ornamentos lo atestiguan los versos de Berceo en la *Vida de Santo Domingo de Silos :*

> con dalmáticas blancas de finos ciclatones
> en cabo de la puent estaban dos varones
> los pechos ofresados, mangas e cabezones.

Todo esto y algún texto más que podría hallarse en monografías y artículos nos revela cuán famosos fueron en la Edad Media los tejidos hispanoarábigos (1).

Entre las telas ricas de este período, ninguna supera al *tiraz* con que se hacían los trajes regios hasta el siglo XI, época en que desapareció, para ser restablecido en el siglo XIII por los reyes de Granada. Según un autor oriental, el tiraz fué introducido en España en los días de Abderrahmán II (825-852).

Ejemplo de tiraz, el famoso tejido de Hixem II, en la Academia de la Historia, que se conservaba como trofeo de guerra en San Esteban de Gormaz (Soria). Es una maravilla : consiste su decoración en medallones bordados en sedas, que representan personas sentadas, leones, pájaros y cuadrúpedos ; más una reina y un rey con una inscripción en caracteres cúficos del siglo X y principio del XI.

El precioso tapiz de la Creación, en Gerona, posee motivos decorativos que se asemejan a los adornos del apocalipsis del Beatus ; de ahí que diga Riaño : « Les es fácil a los que estudian las obras del arte español de la Edad Media fijar el período y estilo a que pertenece este ejemplar. Varias ilustraciones existen en España que representan el apocalipsis, pintadas en los siglos X, XI y XII. Las figuras del tapiz de Gerona están dispuestas de modo parecido al de las miniaturas del siglo XII. Al mismo estilo pertenecen las pinturas del techo de la capilla de Santa Catalina en San Isidoro de León, ejecutadas en la misma centuria, no pudiéndose poner en duda que son del mismo período y del mismo estilo (2).

(1) *Historia general del Arte*, vol. VIII.
(2) RIAÑO, *Spanish arts.*

8. Los tejidos ricos en España (siglos XIII a XV). Que en el siglo XIII había en la corte castellana lujo y suntuosidad, lo indican las leyes en contra que promulgó Alfonso el Sabio. Había fábricas de paños en Soria, cuyas ordenanzas fueron confirmadas el 18 de mayo de 1283, y en Segovia.

Había también fabricación de telas de precio. Los tisúes eran productos de industrias castellanas u orientales, siendo preferidas las de Siria. Éstas, a su vez, eran imitadas en España con el nombre de *surias*. Empleábanse para vestidos de reyes y caballeros principales de la corte. Se les llamaba también *tartaríes*. De ellos hay mención en las crónicas del Cid, en las de Fernando IV, de quien se escribe que, enterrado el rey don Sancho en Toledo, antes «tiraron los pannos de marfaga que tenia vestidos por su padre e vistiéndole unos pannos nobles de tartari, ...» (c. I.), que deben ser tejidos en oro y plata. No nos consta dónde estaban dichas fábricas, ni tampoco conocemos sus telas, sino por las menciones de las crónicas y poemas del tiempo. A juzgar por la estima en que se les tenía en el comercio y por el nombre que llevaban, se ve que eran imitación de tejidos y labores de los paños de Siria y Tartaria (1).

9. Los tejidos moriscos. Está fuera de duda que los moriscos continuaron fabricando entre nosotros paños de seda y oro.

Con las conquistas de San Fernando, en sus ciudades respectivas quedaron vasallos mudéjares, los cuales no es de presumir abandonaran sus antiguas industrias, sobre todo las del arte textil, famosas entre los orientales, y más si se tiene en cuenta la ostentación característica de los muslimes. Tampoco hay que olvidar los exquisitos cendales de Toledo de que hablan las leyes

(1) «Los restos del traje del infante don Felipe», por AMADOR DE LOS RÍOS, en *Museo español de Antigüedades*, vol. IX.

suntuarias de las Cortes de Alcalá (1348), que existían ya antes. Confirman esta misma opinión el privilegio con que Jaime el Conquistador favoreció (11 de febrero de 1223) a Aly, sarraceno, y sus hijos para que fabricasen y comerciasen con paños de oro y seda en Játiva.

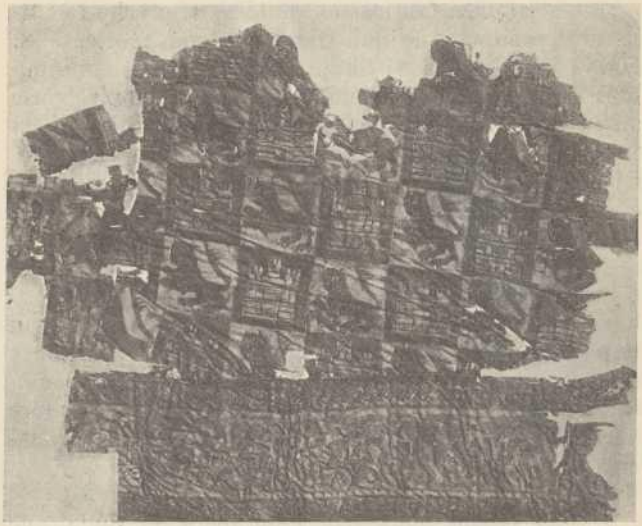


FIG. 3. Telas del sepulcro de San Fernando.
(Cliché Arxiu Mas)

Les otorga el referido privilegio a causa de la utilidad que en ello veía para sus reinos y para sus vasallos (1).

Según el Fuero de Sepúlveda, por los puertos del Cantábrico también entraban géneros del extranjero.

El rico tejido, mejor dicho, los fragmentos hallados en el sepulcro de San Fernando, con su disposición cua-

(1) *Historia general del Arte*, vol. VIII.

dricular en que alternan como tema el león y la torre (fig. 3), son uno de esos tejidos arábigocristianos propios de Sicilia y de los mozárabes españoles (siglo XIII), y en este caso obra, sin duda, de los talleres sevillanos. A este género de tejidos pertenece la casulla del infante don Sancho en Toledo. Y los restos del vestido de don Felipe, hijo de Alfonso el Sabio, hallados en su sepulcro de Villalcázar de Sirga, por más que bien podrían ser regalo del rey de Granada, a quien el príncipe sirvió cuando fué a refugiarse en aquel reino, al rebelarse contra su padre (1).

10. Los tejidos de seda mudéjares. Consisten en la combinación de las líneas arquitectónicas y ornamentales de los árabes con las manifestaciones artísticas españolas en su carácter cristiano. La fusión completa de ambas artes (mora y cristiana) producen un estilo brillante en conjunto, armonioso, lleno de bellezas y de primores, así en Sicilia como en España.

Los gustos e industrias mudéjares siguieron privando en el siglo XIV y perpetuándose en el XV. La decoración mozárabe dejóse sentir en el XVI en cintas, en escarcelas y otras obras, así de hilo como de oro y plata, empleándose como de muy antiguo en los tejidos de seda, inscripciones y signos arábigos aisladamente (2).

---

(1) *Historia general del Arte*, vol. VIII, fig. 84. La casulla del infante don Sancho va reproducida entre las piezas del siglo XIII. (Cfs. infra).

(2) Se hallan estofas de carácter arábigo pronunciadísimo que pueden atribuirse al siglo XIV. Se dan como de procedencia italiana; pero no hay que olvidar que Almería siguió trabajando hábilmente en ocasiones con originalidad propia. El dibujo de dichas telas es por fajas, alternando con motivos escenas al parecer de caza (ciervos, perros, pavos reales, pájaros). Las fajas son de dos colores. Las orlas estrechas están labradas en oro de Chipre y ostentan bichos e inscripciones más o menos bien copiados. Su fondo rojizo purpúreo con toques blancos en algunos puntos. (*Museo español de Antigüedades*, art. de AMADOR DE LOS RIOS: «Los restos del traje del infante don Felipe».)

Telas mudéjares las fabricaban los moros de Granada con anterioridad al siglo XIV; las fabricaban igualmente en Sevilla, Almería, Murcia, Aragón, Valencia, en pleno dominio cristiano, aunque recibiendo cada día con más fuerza la influencia del elemento cristiano.

Colores. Los tejidos hispanoárabes llevan fondo rojo, carminoso, de azul oscuro, verde tirando a azulado; los dibujos son en amarillo, azul, verde, rojo, en relación con el tinte del fondo y con toques blancos, toques que en algunos tejidos no se distinguen, por haberse desteñido con el tiempo. El tejido debía ganar mucho en belleza con el tinte luminoso que de los toques recibía. Lo propio sucede con las telas similares de los talleres de Sevilla.

Los dibujos de las telas mudéjares tienen aire resueltamente arábigo; sus combinaciones de motivos y juego de curvas recuerdan los alicatados de la Alhambra y monumentos similares.

Los temas característicos del arte árabe fueron modificándose en su fondo, pero guardando no pocos detalles hasta acercarse a las estofas floreales del Renacimiento.

Hottenroth señala varios trozos de tejidos de este género en su poder, por ejemplo, un trozo con ramajes y hojas rojas sobre fondo verde y toques de un color ya borroso con palmas blancas, que él cree sirvió para ornamentos. Otros trozos con palmas y leones con hojarasca a la manera árabe, color amarillo; podría bien ser que tuvieran en su tiempo uso litúrgico, en su triple fondo de colorado, verde y morado. Otro pedazo de tela mudéjar, en damasco blanco, con elegante dibujo de la misma entonación es una especie de filacteria con la inscripción que alguien leyó así: «Alá es nuestro favorecedor». El oro es de Chipre, lleva florones a modo de soles y parece ser un modelo de ejecución española; otro trozo es violáceo en su fondo; la ornamentación consiste en pájaros, jarrón y hojarasca en seda verde y amarilla anaranjada; es trabajo en oro de Chipre (1).

En tejidos mudéjares hay mucha variedad, lo que hace difícil su clasificación. Entre los tejidos de este género, anteriores al siglo XIV, figuran, por ejemplo:

(1) *Historia del arte*, vol. VIII, figs. 113-115-116.

El Pendón de las Navas de Tolosa (Monasterio de las Huelgas) y el de la victoria del Salado (Toledo).

El vestido del infante D. Felipe (Museo Arqueológico Nacional) y otras varias telas que se ven en museos o casas particulares, especialmente las que dice poseer Montaner y las que se admiran en el Museo de Osma. Estas últimas pueden estimarse de Sevilla, Almería o Granada, del siglo XV o principios del XVI (1). Entre los ornamentos sagrados es célebre el rico terno de telas árabes de San Valero de Lérida ; tejido de oro, color violeta pálido, con las armas de San Fernando, y que tal vez sea de producción sevillana (2).

La casulla que indica Montaner tejida en seda del fin del siglo XV o principio del siguiente.

La casulla del castillo del conde de Peralta, cuya ornamentación ostentaba palmas y bajo ellas cobijados leones en seda amarilla, pareados y con sendas coronas, todo de carácter arábigo hasta cierto punto. Entre los leones hay una especie de *hom* y están tejidos en fondos rojos con palmas verdes y fondos verdes. En cierta catedral existía, dice Montaner, otra casulla parecida, que los canónigos tiñeron de negro por creer que los bichos de la tela no convenían para los oficios divinos (3).

Las casullas de Chirinos y la de la capilla del condestable de Burgos son de muchos conocidas.

La casulla de Chirinos (Caravaca), hoy día casi echada a perder, se recomienda por su dibujo a modo de franjas, y por la diversidad de sus tejidos en sedas de colores varios, sin nada de oro — la falta de oro se suplía con sedas amarillas —. En una de sus franjas llegó a leer Amador de los Ríos : « Nuestro Sultan Abru-l-Hachchach glorificado sea para él. » La pieza sería del siglo XIV, ya que el sultán mencionado pertenece a dicha centuria, o bien de algunos de sus sucesores, y entonces podría creerse del siglo XV.

La casulla de Burgos está formada de tisúes y hecha con sedas de varios colores ; sus inscripciones en blanco y con hermosos caracteres africanos le dan un mérito particular y se leen : « Gloria a nuestro Señor el Sultán » (lám. XL).

El tejido de sedas resulta rico y elegante por su dibujo en todas partes. Según Amador de los Ríos, la tela podría ser del siglo XV o XVI aun, pues los granadinos, en virtud de las capitulaciones celebradas con los Reyes Católicos, siguieron ocupándose en sus industrias de seda.

En opinión de Amador esa tela no correspondería a la conocida del tiraz aun cuando tenga inscripción ; pretende ese erudito que de ser tiraz indicaría el nombre del sultán como la tela de Hixem II (Academia de la Historia). Otros eruditos sostienen lo contrario, por ejemplo, Montaner y don Francisco González, orientalista doctísimo. González, teniendo en cuenta la opinión del crítico árabe Abenjaldún, piensa que, efectivamente, se trata

(1) Op. cit. sobre los tejidos.
(2) VILLANUEVA, *Viaje literario*, XVI, carta CXI.
(3) GINER DE LOS RÍOS : *Artes industriales*.

de una tela de tiraz. Porque aunque es cierto que las vestiduras de los sultanes llevaban el nombre del sultán inscrito al menos con hilo de oro, distinto del fondo de la vestidura, esa rica inscripción era también signo de investidura para algún cargo de importancia en otras personas (1).

11. El terciopelo.

1. El Diccionario de la Academia Española, llamado de autoridades, lo define de este modo: Terciopelo: «tela de seda velluda que, porque regularmente se hace de tres pelos, se llama así».

Según la Pragmática de tasas de 1680, «se pagaba cada vara de terciopelo de Granada, de colores, a 50 reales».

El terciopelo fué artículo de lujo durante la Edad Media (siglos XIII y XIV, para los franceses; para España quizá algo más tarde). Las Ordenaciones reales de Pedro IV de Aragón (1343) mandan que cada seis años se haga cama de paño de oro y terciopelo.

Es difícil hallar modelos antiguos. Los que se conocen son del siglo XIV.

2. En Oriente floreció la industria del terciopelo en el siglo XV. Esos terciopelos orientales de Persia, con oro o sin él, resultan más vistosos que los velludos de Occidente. Lo que caracteriza a los terciopelos de Oriente es la hoja de palma abierta imitando un abanico sobre fondo rojo con entonaciones rojo o carmesí y toques de oro habilísimos que les da gran suntuosidad. No consta que esos preciosos terciopelos de Oriente fueran empleados para ornamentos sagrados, pero sí otros tejidos de aquellas regiones.

3. ¿Se hicieron aquí terciopelos que imitaran más o menos los de Persia y los de los árabes? Es muy probable, pues en los terciopelos de Occidente se hallan a veces temas dorados encima de un terciopelo labrado en que privan los temas ojivales, o sea que continúa la ojiva en los terciopelos de Génova, Venecia y Toledo.

(1) *España: Sus monumentos y artes*, vol. «Burgos».

En el siglo XV se desmenuzan los motivos tejidos mediante un hilillo de oro y se ponen a modo de motitas (en dimensiones mayores o menores) en terciopelos verdes, morados, etc., que suelen emplearse para ornamentos. Otras veces se emplean terciopelos policromados, por ejemplo, dos o tres colores con el aditamento de hilo de oro, lo cual hace que en el siglo XV Génova, Venecia y Toledo con sus terciopelos aventajen a las telas de la Edad Media por el aspecto y riqueza de sus terciopelos del Renacimiento ; son los terciopelos azules, encarnados, morados, amarillos, etc., con la piña o el fruto del granado, dominando en el dibujo, combinados con arte supremo, encuadrados en zonas regulares, con perfecta euritmia unas veces, y otras con mayor libertad en su dibujo (fig. 15).

Caracteriza a esos terciopelos lo grandioso de su clausulado y la exquisita pericia con que va puesto el oro, de manera que resalte en aquellos puntos donde se concentra mayor interés.

Pero en los ricos y suntuosos, el artista desplegaba toda su habilidad amontonando para su confección gran riqueza ; así resultaba que el fondo de los terciopelos ricos aparecía finamente escarchado de oro, en forma de anillitos de incomparable finura, y ello contribuía a dar al tejido magnífica visualidad. A este género pertenece el soberbio terno de la Real Audiencia de Cataluña, obra del habilísimo A. Sadurní.

De Toledo y sus talleres salieron obras notabilísimas en el género en el siglo XVI principalmente, pero fué decayendo tan rica industria en los siglos XVII y XVIII, lo cual no impidió que diera señales de vida hasta el siglo XIX.

4. Al lado de los suntuosos terciopelos que preceden, había otros más sencillos y económicos, en cuanto lo permitía dicha industria. Son terciopelos góticos del siglo XV. El tema de su ornamentación se ciñe a la ojiva

con la piña o la flor del estilo de la época recortada en el terciopelo, de modo que el raso o brocado liso, base del tejido, marcaba su dibujo (1).

FIG. 4. Pendón con el escudo de los Reyes Católicos.
(Cliché Arxiu Mas)

5. Del mismo tiempo eran unos terciopelos de Génova de varios colores, con dibujos diminutos: leones, ciervos, águilas, aguiluchos, escudos heráldicos, revueltos con hojarascas y arabescos.

---

(1) Los terciopelos españoles servían particularmente: *a)* para goteras, como colchas, sobresuelo de camas, colgaduras, tapizado; *b)* para jubones, calzas de gentileshombres; corpiños, sayas de damas de alta alcurnia; lo cual no impide su continuo uso para ropas de iglesia.

6. Con ellos coinciden, tal vez, ciertos terciopelos españoles con reminiscencias mudéjares y no pocos con los motivos caracterizados del estilo mudéjar que preparan los terciopelos de dos o tres tonos también labrados.

Génova y Venecia, más que Toledo y otras ciudades de España, tuvieron en los siglos XVI y XVII el privilegio de los mencionados tejidos. Son notables por su grandeza, ramajes labrados con perfección incomparable y, ordinariamente, sin oro, tan sólo con dos tonos de una misma tinta o con dos tintas diversas, amarillo sobre rojo, o viceversa; azul sobre amarillo y al revés; éstos presagian el barroquismo.

Pueden verse modelos perfectamente copiados de todas estas clases de terciopelos en los cuadros de los pintores maestros de Italia y de España del siglo XV y XVI, por ejemplo, los pasos de la vida de San Esteban, de Juan de Juanes (Museo del Prado).

Al avecinarse el siglo XVII los genoveses sobresalen por sus terciopelos policromados labrados, con muchas flores y hojas, de entonación tranquila por lo general, aunque menos espléndidos que en la época anterior (1).

12. Brocado.

1. Llámase brocado «una tela tejida con seda, oro o plata, o con uno y otro, de que hay varios géneros y el de mayor precio y estimación es el que llaman de tres altos, porque sobre el fondo se realza el hilo de plata, oro o seda escarchado o bizcado en flores o dibujos. Llámase también brocado y tomó este nombre de las brocas en que están cogidos los hilos y torzales con que se fabrica» (2).

El brocado de tres altos (según los escritores del siglo XVI) o el que con los metales formaba a modo de

(1) *Historia general del Arte*, VIII.
(2) *Diccionario de la Academia Española.*

tres planos era preferido por las gentes de pro y también por la Iglesia; tanto éste producido en España, como el de Venecia y Génova constituyen telas de gran suntuosidad, espléndidas por sus dibujos. Los brocados venecianos con vislumbres orientales y la magnificencia de sus materiales (oro y plata) que entraban en la confección por los siglos XV, XVI y XVII eran objeto de las invectivas de los poetas satíricos; en particular fueron blanco de las iras (1) de los gobernantes que, con objeto de prohibir su entrada en la Península, dictaron varias pragmáticas, por ejemplo, la de 1494, por la cual se dispuso que no se diera entrada a «paños, ni piezas algunas de brocados, raso, ni de pelo, ni de oro ni de plata, ni paños de oro tirado; ni ropas hechas de cosa de ello por vender, ni bordados de filo de oro e de plata, pública ni secretamente, ni por mar ni por tierra». Las tales pragmáticas prohibitivas fueron siguiéndose en tiempo de Carlos V y demás monarcas austríacos y borbónicos, y en casi todos asoma por un lado o por otro el brocado, el paño de oro, o el terciopelo; por lo visto se deseaba que esos ricos tejidos no sirvieran sino para las personas conspicuas del tiempo. Las prohibiciones, dígase de paso, no fueron exclusivas de España; también Francia daba sus leyes contra el precioso paño.

2. El brocado vino a ser el heredero de los tejidos de oro de la Edad Media. Al fin del siglo XV desaparecen de los tejidos los leones, ciervos, entretejidos con la hojarasca, las águilas, los pavos reales, al renunciar el artista a todos esos motivos, así como a los dibujos de

(1) ...y ha de venir la tela, dice LUIS DE LEÓN en *La Perfecta casada*, de no sé dónde, el brocado de más altos y el ámbar que bañe el guante.

De casa, contra malicia,
muy preciado de tres altos,
dijo dos mil patochadas
bien colérico el brocador

QUEVEDO, *Matraca de los paños y sedas.*

los escudos; para satisfacer el afán de lujo y el esplendor en el tejido, antes que la riqueza de buena ley a que aspiraban en la Edad Media reyes, nobles, clero y pechero, aparece el lujosísimo brocado, cuyos metales preciosos embelesan al público. A la pasmosa claridad de líneas de los tejidos historiados de la Edad Media, sucedía el brocado, modelo de gallardía y elegancia.

Sus motivos decorativos eran variadísimos. Hacen entrar en la decoración la flor con follaje, y en algunos casos aparecen palmas o cosa semejante, a la manera arabesca.

El clausulado es más extenso (en los brocados venecianos). Los brocados de Toledo, Sevilla, Valencia se inspiran en los venecianos y genoveses, en los ejemplares más espléndidos.

Los brocados españoles son ricos y tienen majestad, pero los de Venecia asombran y arrebatan. En el siglo XVI los brocados venecianos a veces sobresalen por sus temas exuberantes de dibujo correcto y carácter oriental.

En pleno Renacimiento los brocados llaman la atención por sus colores, y esta particularidad es debida no sólo a Italia, sino también a Francia y a España; así, dichas telas constituyen prodigios de armonía; fondos bellos, azules rosados, blancos carminosos que realzan las labores de oro y de plata, así como las hechas con sedas de diversos colores.

Los cuadros de los pintores de los siglos XVI y XVII reproducen con fidelidad tan ricos brocados. (Véanse, por ejemplo, los retratos de Sánchez Coello, Pantoja de la Cruz, Antonio Moro, Velázquez, Carreño...) (1).

13. Brocatel.

1. Es «cierto género de tejido de hierbas o cáñamo o de seda, a modo de brocado o damasco, de que se

(1) *Historia general del Arte.*

suelen hacer colgaduras para adorno de iglesias, casas y otras cosas» (1).

Competidor poderoso del brocado, aunque abunda menos en seda, no deja de ofrecer aspecto de riqueza, y, sobre todo, cuesta más barato que aquél.

En el brocatel entran en gran cantidad el lino y el hilo, prestándose para todo género de dibujos. Algunos de ellos llaman la atención por su brillantez.

Los tejidos de lana y seda que a fines de la Edad Media huyeron de Italia, fueron paso para los brocateles, sobre todo los atribuídos a los *Fratres humillantes*, de dibujo menudo pero airoso.

2. *Motivos decorativos.* Los tipos medievales persistieron por largo tiempo en los brocateles y damascos, mas a mediados del siglo XV, en brocateles y damascos van combinadas ramas enlazadas formando ojiva y a veces terminando en corona de príncipe. Del siglo anterior venía la rama con hojas a modo de crestería.

Los brocados y damascos de este género presentan aspecto bello con el sólo efecto adamascado en los tejidos monocromos y en los tejidos de dos o más entonaciones. El tema está constituído por la corona y escudos heráldicos que destacan en la casulla de los Reyes Católicos; es de extraordinaria y regia magnificencia. En ella van tejidos los cuarteles del escudo de los soberanos con toque de oro frisado, que le da mayor galanura. Casi al mismo tiempo aparecen los motivos de la piña de granada en los brocateles, aunque ya bastante dentro del siglo XVI, cuando asoma entre nosotros el Renacimiento con su estilo, que antes luciera en Italia y Francia.

3. *Renacimiento.* En el centro de la cláusula ornamental o sitio principal hay jarrones de variadas formas, de donde salen flores. Los jarrones trazados con más o menos conformidad a los cánones de los princi-

(1) *Diccionario de la Academia Española.*

pios decorativos, se distinguen siempre por su peregrino garbo y por una espontaneidad de lápiz sencillamente encantadora. Los jarrones se destinan a cubrir los espacios que dejan las grandes combinaciones con ramajes vistosos y pomposos, que van perdiendo precisión a medida que se aproximan al barroquismo.

En el siglo XVI se hallan brocateles y damascos con águilas de dos cabezas, sin duda por referencia a la casa de los Austria que dominan.

Algunos de esos tejidos con águilas bien pueden ser tejidos de fines del siglo XVI o principios del XVII.

Tan ricas piezas se destinaban, sobre todo, a adornar salones de hidalgos españoles, aunque probablemente también fueron usadas en ciertas piezas de las vestiduras sagradas, por ejemplo, paños.

Al lado de los brocateles preciosos existían otros con hilo y seda labrados, de poca consistencia.

14. Paño de oro («drap d'or»).

1. Se conoce sencillo y frisado. De ambas clases hacen mención los documentos de la Edad Media. En cuanto a ornamentación, continúa la de las épocas anteriores.

En el siglo XVI hiciéronse muchos paños con motivos ricos y suntuosos, por ejemplo, paños de oro frisados, históricos, de terciopelo o con fondos de terciopelo, sobre los cuales había bordaduras de oro ; fondo de oro frisado con doble frisa, o bien oro sobre oro, más doble frisado ; fondo de oro al perfil : adamascados, rameados de rojo, verdes del todo, sembrados de llamas de oro ; paños de oro en fondo de plata, etc.

2. Los telares toledanos produjeron paños magníficos : en oro sobre plata, y en plata sobre oro, con los contornos de sus dibujos marcados con seda carmesí u oro frisado, teniendo algunos de estos ejemplares la apariencia del brocado de tres altos. En el que sirvió

para ornamentos de la catedral de Granada se tejieron los cuarteles del escudo de los Reyes Católicos con toques de oro frisado que le da mayor galanura y hace imponderable la riqueza y aspecto regio de esas telas. En la colección de Spitzer hubo una de esas capas.

Cuando con tanto arte se trabajaba en la imperial ciudad, señal es de cuán florecientes andaban las industrias. Pero se diría que contra ellas conspiraron los gobernantes con sus pragmáticas suntuarias prohibiendo que entraran de fuera sedas y telas preciosas. Con todo florecieron al principio del siglo XVI en Sevilla, Toledo, etcétera (1).

15. Telas estampadas.

1. Desde antiguo se acostumbró estampar las telas [ejemplo, las telas que proceden de Akhmin y del sepulcro de San Cesáreo, obispo de Arles (siglo VI)]. En general, las telas que venían de Oriente eran de algodón; las de Arles y los restos que se hallan en Europa van estampadas o pintadas en tejidos de lino.

Primitivamente se pintaban las telas sobre un patrón, al modo del procedimiento usado por los pintores para decorar paredes y aun para marcar fardos; a veces las estampaban simplemente a mano, en cuya forma debían decorarse las togas romanas. Pero el procedimiento típico del estampado es con un molde de madera o de hierro, el cual se ponía al fuego y luego se aplicaba a mano sobre el tejido, repitiendo el tema infinitamente. En la Edad Media esos modelos eran de boj. El estampado de algunas telas medievales es tan fino que probablemente se hacía con moldes de hierro. Mas no hay que confundir las telas estampadas de los siglos medievales con las llamadas indianas del siglo XVII.

(1) La *Historia general del Arte* exhibe algunas reproducciones de esos paños toledanos (cfs. figs. 105-106-108).

Es indudable que en Oriente había telas estampadas y que en Occidente se hicieron algunas con dibujos arábigos. El sabio Karabach afirma que el ciclaton o iskalaton era una estofa azul con figuras de oro estampadas. Durante el período bizantino y románico los temas de los estampados eran: *pallia rotata* o *scutellata* (ruedas y escudos), siguiendo en el estampado idéntico camino que los tejidos con seda y oro.

Desde el siglo XII al XV sobresalen los estampados en oro y plata. Los de los siglos XIII y XIV son modelos por la claridad y precisión de los motivos estampados. Abundan en este género los de fondo azul con decoraciones de plata y fondo blanco o ligeramente rosado y decoraciones de oro. En carácter, los tejidos de azul y plata *(pallia rotata* y *scutellata)* se aventajan a los demás aunque no en fantasía y elegancia. En el arte gótico (siglos XIV y XV) el estampado representa pájaros combinados con ramaje, algo al estilo de las sederías de Luca (1).

En estos dos siglos cabe decir que el estampado alcanza el sumo de la perfección aun por la variedad de sus dibujos.

2. Tocante a Aragón, el estampado era de gran importancia en el siglo XIII; se deduce de la pragmática de Jaime I de 1234, prohibiendo el uso de los trajes estampados y trepados, indicio ello de que por aquel entonces el estampado se hacía con oro y plata para mayor magnificencia, lo que contribuía a fomentar el lujo.

A principio del siglo XIV fué costumbre reproducir en los estampados los motivos ornamentales de los terciopelos, de los brocados y de los brocateles. También se usó el estampado en seda y lino, como grabado de

(1) La comarca del Rhin debió ser privilegiada en la estampación, pues allí más que en otras partes hállanse ejemplares estampados en iglesias y conventos.

estampas devotas, originales de los grabadores de la época.

Desde el siglo XVI los estampados en telas ni siquiera se usaban para forros de casullas, dalmáticas y capas pluviales, conforme se hiciera en plena Edad Media ; de manera que el estampado de telas siguió una vida lánguida hasta que llegó el estampado en algodón.

Con el siglo XVII, el estampado en telas de algodón adquiere singular impulso, máxime en las telas conocidas con el nombre de indianas (por ser en Persia y en las Indias donde primeramente se estampó el tejido de algodón). Los primeros en emplear en Europa ese estampado fueron los ingleses, de cuya nación se difundió después en otros países.

16. Telas doradas. Durante los siglos XII y XIII acostumbróse a dorar parte de las estofas de modo idéntico al empleado por los doradores de madera. Doraban las telas simulando tejidos de oro, cual si se tratara de madera. Con ello proponíanse dar a veces mayor brillo y esplendor a ciertas telas. Alusión a ese género de dorado se halla ya en el *Romance de la Rosa*, de Chaucer :

> *In an over gild samite-clad she was*
> [Se la vistió con un samit sobredorado.]

Para España había que indicar el alba del abad de Viure del monasterio de San Cucufate del Vallés, la cual aun ostenta restos de los adornos que la embellecían, y en ella una aplicación del sobredorado en un tejido de color purpúreo. El mismo Montaner, según afirma en su obra, posee trozos de vestiduras sagradas del siglo XIII o principios del XIV con hojas de oro sobrepuesto al tejido, que le dan mucha belleza (fig. 55).

Ahora bien ; ese dorado con oro rico fué la excepción ; en la Edad Media usóse, sobre todo, el oro de Chipre para los tejidos de algún mérito y carácter artístico.

III

Los bordados en los ornamentos sagrados

1. El bordado en la Antigüedad.

1. Bordado es el arte de añadir a la superficie de un fondo preexistente una decoración cualquiera, lisa o en realce. Dicho fondo admite variaciones al infinito sobre telas ordinarias, estofas preciosas, terciopelos, etc. El bordado puede hacerse igualmente sobre cuero, tul, muselina, gasa, etc. Poco importan los materiales. Hay bordado desde el momento que el oro, la plata, las perlas, la lana, la seda, el hilo, las plumas, los cabellos, el coral y otras materias se fijan sobre un fondo terminado de antemano.

2. Los motivos que entran en los bordados son muchos y variados. En la simple tela, ésta desaparece bajo las labores de oro, plata, seda y los cuadros matizados de oro. A veces dicha tela está realzada con graciosos arabescos en oro, seda y rayos imitados primorosamente por la aguja y a veces se la pica una vez bordada *(découpé au jour)*. En la tela preciosa, raso, terciopelo, se hace una rica y variada ornamentación, círculos, flores, emblemas heráldicos, a veces dibujos regulares, perfilados con un cordoncillo de oro, follajes, cuadrados grotescos mediante aplicaciones de tela de oro, raso, maravillosamente enlazados (1).

---

(1) Modelos entre las dalmáticas y paramentos españoles en Coleccion Spitzer: núms. 4 para el primer género y 11, 12, 19, 25 y 27 para el segundo.

3. El bordado, lo mismo que el tejido precioso, estuvo en uso en los pueblos antiguos. En el palacio de Nínive aparecen por todas partes personajes esculpidos en piedra, en que se destacan muestras de ornamentos variados juntamente con seres fabulosos y simbólicos. Los vestidos de los personajes ostentan como ornamentación ricos bordados; lo mismo cabe afirmar de las pinturas de los muros, a modo de tapices donde se ven ornamentación y motivos bordados semejantes a los de los relieves. Estos tapices, que se remontan por lo menos al siglo VIII a. de J. C., son los más antiguos testimonios visibles de esta clase, correspondiendo sus bordados en su disposición y detalles a la naturaleza de los tapices orientales que se conocen de los siglos XV y XVI.

Que Babilonia y Nínive desplegaron singular magnificencia en los paños y colgaduras, lo proclaman los autores de la Antigüedad, siendo los tapices historiados predilectos entre las piezas de este género. En el Libro de Ester (I. 6) se mencionan ricas tapicerías con que se adornó el lugar donde Asuero dió un banquete. En el año 97 de la Era cristiana moría Apolonio de Tyana, el cual visitó Babilonia y dice que halló en ella el palacio de de los reyes todavía cubierto de tapices historiados y mitológicos.

4. Entre los judíos hállase también ligada la tapicería a la decoración monumental; basta recordar las ricas colgaduras tejidas o bordadas en el Tabernáculo (Exod., cap. XXVI), y el precioso paño con que Salomón cubrió el templo de Jerusalén (II. Paralipómenos).

5. El bordado posee gran importancia entre los griegos y romanos: sus edificios necesitaban de cortinas para establecer la separación, para adornar los salones principalmente. En la *Ilíada*, en la *Odisea*, a cada paso se habla de tronos que desaparecen debajo de ligeras colgaduras, de mantos de lana, de púrpura, de mullidas

alfombras. Los héroes y los dioses aparecen ataviados con preciosas telas y hermosos bordados. Homero habla de estofas bordadas, que se conocen con el nombre de estofas triunfales (1). Las victorias de Alejandro contribuyeron al desarrollo del tejido y del tapiz, merced al contacto con Grecia, Egipto, Persia y la India, y la suntuosidad de su propio palacio se debía a los cortinones tejidos o bordados con oro en riquísima púrpura y tapices historiados que lo adornaban.

Respecto a los romanos, Virgilio y Horacio, por ejemplo, mencionan estofas de gran mérito, en que se admiraban, ya tejidas, ya bordadas, figuras y adornos. Cicerón, en sus *Tusculanas*, menciona el rico lecho de Dionisio de Siracusa, cuya cubierta consistía en un magnífico tejido todo él historiado, aunque en opinión de Labarte, tales estofas de seda realzadas con adornos, tejidos o bordados, procedían de talleres asiáticos o egipcios (2).

2. El bordado en los ornamentos sagrados, hasta el siglo XII.

1. Probablemente el bordado no tuvo uso en los ornamentos sagrados durante los primeros siglos del Cristianismo. Así se explica que Constantino, una vez convertido, enriqueciera con esplendidez las iglesias de Roma y, sin embargo, no les dejara donativo alguno de paños ricos y bordados. Esto es debido, sin duda, a la prohibición terminante del papa Silvestre de que se

(1) Se dice que los frigios fueron los primeros que inventaron el bordado a la aguja; de ahí que esos bordados se llamen *Phrygoniae;* los bordados en hilo de oro serían invención del rey asiático Atalo, lo que explica el nombre de *Attálicos* que se da a dichos bordados, y el de bordados babilónicos a los que están trabajados con varios hilos por haberse empleado mucho ese género en Babilonia.

(2) LABARTE, *Historia de las artes industriales en la Edad Media.* — P. MADRAZO, *La tapicería del Apocalipsis de la Corona. Museo español de Antigüedades,* X.

usaran telas de seda y estofas de colores en las ceremonias religiosas, y al deseo expresado por dicho Pontífice de que se emplearan únicamente telas de lino, no obstante el entusiasmo con que durante el siglo IV eran acogidas en el Imperio las telas historiadas.

Este mismo espíritu de sencillez debió existir con respecto a las iglesias de Oriente, a juzgar por las reprobaciones severas por parte de San Juan Crisóstomo en tiempo de la emperatriz Eudoxia; ante el entusiasmo que había por los orífices y tejidos, y el ardor con que obispos como Teodoreto se pronunciaron contra los paños historiados en que la fauna, la botánica, las montañas y los bosques eran reproducidos en las estofas con vivos colores.

2. Pero bien distinto era el criterio a este respecto en el siglo de Justiniano (483-565).

Desde el siglo VI-VII comienza una nueva era para el tejido, singularmente para el de seda, el cual, aplicado a las industrias suntuarias habrá de privar tanto durante la Edad Media en la Europa latina.

Este florecimiento comienza al triunfar el Cristianismo sobre el paganismo. En tiempo de Constantino, a la toca blanca, lisa, adornada a lo sumo con una orla sencilla o un *clavus* color púrpura y ropajes holgados, armoniosos, suceden vestiduras de seda, pesadas, recargadas de adornos, cual si imitaran los trajes de ceremonia de los monarcas asirios; llega a su pleno desarrollo en el siglo VI. Señal del aprecio en que se tienen dichas vestiduras ricas y bordadas, el empeño con que Justiniano se ocupó de que en el Imperio se acreditara la cría del gusano de seda e industrias que de ella dependen, siquiera por librarse del tributo que pagaban a Siria. Al amparo de tal protección, las estofas labradas del Imperio rivalizan con las de procedencia asiática y difúndense por Occidente hasta el siglo XII. Ofrece un ejemplo de esas vestiduras suntuosas el mosaico de San Vidal

de Ravena. Allí se admira a Justiniano con dalmática de seda morada y en ella cayéndole de los hombros un paño a manera de *pallia rotata* por los círculos que la adornan, y la emperatriz cubierta con un precioso manto de púrpura, en cuya orla se destaca en forma de friso bordado la adoración de los Reyes Magos.

Ya antes, al decir del Crisóstomo, el emperador Teodosio usaba vestiduras de seda labrada en oro con dragones tejidos o bordados, y en el siglo V aparecen variedad de bichos de todas clases en las telas preciosas. Pero desde el siglo VI hasta el XII, la variedad en el tema de los dibujos fué mayor.

3. La herejía iconoclasta resultó perniciosa para las artes industriales en el Imperio de Oriente, y, por el contrario, beneficiosa para el Occidente, en donde las desarrollaron muchos artistas, sobre todo tapiceros y bordadores que, perseguidos por los emperadores, fueron a refugiarse en Roma y en los Estados eclesiásticos. Con el *Liber Pontificalis*, fácil es seguir la alternativa de prosperidad y de decadencia en las artes dedicadas al culto. En época anterior a los iconoclastas, apenas si el referido libro señala algunos ornamentos preciosos, regalo de los emperadores a los papas. Pasada aquella época de persecución, a cada paso menciona objetos de indumentaria sagrada confeccionados por los artistas griegos refugiados en Italia. Las primeras noticias de esta clase de telas hállanse en la biografía del papa San Zacarías (741-752), el cual mandó hacer cuatro cortinas de seda, *alytina*, esto es: adornadas de círculos y otras figuras tejidas con oro, o sea brocado.

4. Anastasio el Bibliotecario *(Vida de los romanos Pontífices)* (1) nos suministra datos preciosos relativos a estos ricos tejidos, usados en el culto; por de pronto nos da una larga nomenclatura de esas estofas, con que

(1) *Historia general del Arte*, VIII, pág. 204, y términos de los ornamentos en la Edad Media, en el apéndice.

estaban confeccionados los ornamentos sagrados; señala la clase de tejidos, los nombres y asuntos que representan. Se cree generalmente que la mayoría de dichas telas venían de Constantinopla o, por lo menos, de Grecia. Eran labradas y los temas en ellas reproducidos correspondían a menudo a objetos de la fauna y de la flora: grifos con círculos grandes o pequeños *(pallia rotata)*, basiliscos, unicornios, pavos reales, ya solos, ya con jinetes, águilas, faisanes y otros animales de Persia e India; hombres, leones, caballos. Buen número de telas señaladas por Anastasio, como ofrecidas en regalo por los Pontífices a las iglesias de Roma, reproducen asuntos y escenas religiosos del Antiguo y del Nuevo Testamento; de la vida y misterios de Nuestro Señor y de María Santísima, etc. Ahora que no puntualiza el Bibliotecario, si los dibujos de las mencionadas telas eran tejidos o bordados; pero se sabe que tanto los papas como los prelados acostumbraban a hacer bordar sus bustos o retratos en las ricas estofas antes de donarlas a las iglesias para el culto. Según eso, bien podría venir la tela de Oriente, pero el bordado pertenecer a Occidente.

Entre los ornamentos, frontales y colgaduras que, en sentir de Anastasio, los papas regalaron a las iglesias de Roma, son dignos de mención los que a fines del siglo VIII regaló León III a la iglesia de San Pedro, admirables tejidos en oro, algunas de cuyas piezas llevaban representada la Natividad de Nuestro Señor, y los velos y colgaduras debidas a la liberalidad de Pascual II, León IV, Benedicto III, sucesores del papa anterior; entre todas destaca la colgadura con la multiplicación de los panes, que León IV ofreció a la iglesia de los Cuatro Coronados, sin contar otras varias de que hablan los anticuarios, que entran de lleno en este asunto.

Nota distintiva de los tejidos de esta clase, es que el oro forma lo principal de su trama; igualmente, sobre

fondo de hilo de oro (el tisú que llamamos en España) destacaban a menudo figuras de lo mismo en relieve, lo que daba al tejido un aire precioso.

Al restablecerse el culto de las imágenes, reinando la emperatriz Teodora, a mediados del siglo IX, en las telas bizantinas recobraron su antigua actividad e importancia los motivos historiados. Este nuevo vuelo que adquiere el arte de las telas preciosas se mantuvo hasta que Constantinopla cayó en poder de los cruzados (1204).

5. El bordado estuvo en gran aprecio en los palacios. De Carlomagno, dice su cronista Egidio, que se presentaba en las grandes solemnidades con túnica bordada en oro, sandalias cubiertas de piedras preciosas, manto con broche de oro y diadema resplandeciente de oro y pedrería. Mas tanto él como los emperadores, siguieron colmando a los templos de ricos presentes en tejidos y bordados.

Las princesas, empezando por su madre, ocupaban sus ocios en bordar, y su hermana Gisela, al fundar varios monasterios en Provenza y Aquitania, quiso que sus religiosas bordaran. Se sabe de varias comunidades que en la Edad Media se dedicaban a confeccionar ornamentos y decorar altares con magníficos paños bordados por ellas. Eduvigis, hija de Enrique, duque de Suabia, entregaba al abad San Galo ornamentos, casullas y bordados en el siglo IX; hasta el mismo San Dustano (siglo XII) componía dibujos para bordados.

3. Los bordados en los ornamentos (siglo XIII).

1. La toma de Constantinopla por los cruzados (1204) originó un reparto, entre todos los combatientes, de las riquezas de todo género allí amontonadas por los emperadores de Oriente. Entre esos objetos abundaban los bordados suntuosos; algunos se ha creído hallar en el tesoro de la iglesia de Halberstadt (Westfalia). El rico

botín de Constantinopla acrecentó la afición de los occidentales al bordado. Los reyes se cubrían con mantos bordados (Otón IV); regalaban paños así adornados a los monasterios para cubrir las reliquias (San Luis dió varios a la catedral de Saint-Denis, cerca de París). Se generalizó, asimismo, el uso del bordado en los ornamentos sagrados, paños y cortinas en que a veces representábanse en realce escenas de santos; y en sus bordaduras no era raro que apareciesen desde esta época escudos y cuarletes heráldicos. El bordar era en el siglo XIII un arte y una rama seria de la pintura. La aguja verdadero pincel, corría sobre la tela y dejaba tras ella el hilo teñido a manera de color, produciendo una pintura de sedoso tono y ejecución ingeniosa, cuadro brillante sin reflejos y espléndido sin dureza, como ha dicho Mr. Laborde.

El carácter del bordado de este período es que al aspecto sencillo, candoroso, se diría, de siglos anteriores, sucede un dibujo más robusto y firme y hasta el movimiento es mayor en las líneas de sus figuras sin que en éstas pierda su gravedad ni riqueza la solemnidad de la imaginería cristiana de la Edad Media.

En la época bizantina las figuras son grandiosas, aunque no muy expresivas. Las de este período encantan por su expresión. El artista prefiere no extremar la habilidad en el dibujo, con tal de que las figuras guarden su aire profundamente devoto.

2. Persíguese el carácter religioso por encima del mérito del arte. Así se destacan en las tablas pintadas, en las esculturas y miniaturas de códices lo mismo que en los mejores bordados de los siglos XIV y XV, de todo lo cual se hallan ejemplos en catedrales, conventos y museos.

Los fragmentos de orlas de casullas y frontales de los siglos XIII y XIV son muy escasos. Sus figuras aún son toscas, y la ornamentación que las rodea muy sen-

cilla. Bajo arcos de medio punto o con líneas ligeramente levantadas van colocados esos santos o figuras. A este género pertenece la capa con el árbol de Jesé de Lérida (Colección Spitzer), de labor delicadísima con fondo oro (1).

3. En el siglo XV el bordado adquiere su apogeo en Europa, en especial mediante el nuevo procedimiento inventado para ejecutarlo, a fines del mismo, esto es, el matizado. En España se desarrolla maravillosamente, debido en parte a las leyes protectoras dictadas por los monarcas.

También acusa prosperidad en el arte del bordado, el hecho de que en el siglo XV se organice en Sevilla el primer gremio de bordadores.

En dicho arte se aprecian la influencia de Italia y de Alemania que, andando el tiempo, se mezclaron; se conocen algunas piezas de procedencia extranjera, por ejemplo, el frontal rico de Manresa, obra de un florentino; dos inglesas en la catedral de Valencia, y dos capas pluviales, la una en el Museo Arqueológico de Madrid y la otra la del célebre fundador del Colegio Español de Bolonia, el cardenal Gil Albornoz, en la catedral de Toledo y varios trozos bordados en Santiago, etcétera, también extranjeros. En la época que nos ocupa la riqueza de los bordados en nuestras iglesias es extraordinaria, y extraordinario igualmente su mérito y belleza. Eran aquellos tiempos felices en que hasta las princesas de la casa de Austria gustaban dedicar su tiempo a bordar con sus propias manos ornamentos sacerdotales para algunas iglesias. El número de pie-

(1) El árbol de Jesé en estos casos va bordado sobre raso que el bordador dejó liso, al descubierto para las carnaciones: los lineamentos del rostro, cabellos y barbas están señalados por medio de puntitos finos que se dirían hechos con tinta. Son varios los modelos que llevan el árbol de Jesé; entre ellos figura el de Lérida (Col. Spitzer).

zas que existen de aquel siglo y siguiente es incalculable (1).

4. Los bordados en los ornamentos y el Renacimiento.

1. El bordado figura en el siglo XVI entre las industrias de mayor lucimiento. Italia es el centro donde este arte se desarrolla y florece. La corte de los Papas, con Julio II, León X y Paulo III, atrae hacia aquella capital los artistas más hábiles en todas las artes. Con la influencia de los Papas, de los dux de Venecia y los duques de Florencia, Milán y Ferrara, se aseguró a Italia una labor inmensa en el arte de los bordados; este movimiento hizo que en ese género se buscara la perfección, tratándose los menores detalles con que quedara satisfecho el gusto de una población apasionada por las cosas artísticas.

Los artistas ya no se contentaron con tintas planas como en los siglos medievales, sino que se realzaron las figuras en forma que este arte del bordado rivalizó con la pintura; los matices del bordado alcanzaron una graduación al infinito; se emplearon puntos hendidos y reentrantes unos en otros, y las ondulaciones de los rostros y de las carnaciones se perfilaron con habilidad casi exagerada (2).

Después de Italia, España y Flandes son los dos centros más importantes. En España, como en Italia, hubo maestros pintores que no desdeñaron hacer cartones para que los bordadores obtuviesen obras más perfectas y llenas de vida.

Ejemplo de ello son los ternos bordados del Escorial en tiempo de Felipe II, aunque se consideren como de

(1) El autor del artículo *Tapicería del Apocalipsis* pretende que en la catedral de Palencia había algunas piezas bordadas por manos de princesas *(Museo español de antigüedades)* y GINER DE LOS RÍOS, *Artes industriales*.

(2) LEFÉVRE, *Bordado y Encajes*.

mayor precio y hermosura los descritos por el padre Sigüenza como pertenecientes a los días de fray Lorenzo y Rutiner. En sus composiciones, bordados, cenefas, capillas, paños de atril, etc., la aguja hizo prodigios, compitiendo con el pincel. Las cabezas de las figuras están moldeadas con peregrina maestría, entremezclándose con tal arte los matices de la seda que producen efecto igual, o muy parecido, al que da el empaste de los colores puestos por medio del pincel, y produciendo reflejos hermosos y luces en los paños por medio del oro, conforme lo hicieron los bordadores más ilustres del siglo XVI en España y otros países. Es asombroso el número de piezas bordadas, aunque no sea más que para fines religiosos que durante el siglo XVI y los dos siguientes fueron ejecutadas en España.

Por los mismos años en que los monjes sostenían con tanta gloria los talleres de bordado del Escorial, no había ciudad de mediana importancia en nuestra nación que no tuviera sus maestros bordadores de imaginería y también sus casulleros y estoleros, nombres con que se designaban a los que se ocupaban en confeccionar ornamentos sagrados.

Se bordaban piezas de iglesia, preciosas tiras o cenefas de pluviales o casullas en Toledo, Burgos, Segovia, Granada; en sus orlas ponían se a menudo hornacinas con decoraciones plateresca, estilo genuinamente español, y en ellas una sola imagen de la Virgen, por lo general, o un santo o santa, compitiendo en ese trabajo el arte con la destreza e ingenio del dibujante y la habilidad del bordador. Semejantes trabajos bien pueden parangonarse con las mejores tablas de las escuelas flamenca o italiana.

Los trabajos españoles se distinguen por su variedad, originalidad y depurado gusto, lo que hace que sus piezas bien pueden colocarse entre las primeras del género.

Con frecuencia el bordado al sobrepuesto va combinado con otras clases de bordaduras que dan al objeto efectos y bellezas nuevas. Hasta el siglo XVI sólo se había bordado en color. En dicho siglo el bordado se ejecuta sobre blanco (lino fino), sin que se abandone el de colores.

5. El barroquismo.

1. En los siglos XVII y XVIII domina el barroquismo, del cual no se libra el bordado; pero, a pesar de su inferioridad respecto al bordado del siglo anterior, son muchos y notables los ornamentos sagrados de la época confeccionados por nuestros bordadores para todas las catedrales del mundo. A la cabeza de todas va Toledo con sus ricos y numerosos ternos de esos siglos, en que el oro y la pedrería se prodigan en tan preciosas piezas; singular ejemplar del género es el manto de la Virgen del Sagrario.

Característica de los bordados barrocos es que el clausulado claro del bordado de la anterior centuria, así en las piezas en realce como el sobrepuesto, desaparece en parte. La riqueza es cualidad primordial en medio de la abundancia de esas vestiduras que aún conserva España. Por esta misma época se agregan a los bordados las lentejuelas y los bordados estilo americano que de Méjico y del Perú pasaron a España, distinguiéndose por los pájaros de colores vivos y a veces chillones que aparecen adornando las telas.

El último cuarto del siglo XVIII constituyóse en Madrid un gremio de bordadores, siendo entonces centro superior de esta industria, con la particularidad de que su labor casi se limitaba a copiar modelos franceses. Ejemplos de ello los hallaremos en los cortinajes de los que fueron palacios reales de Madrid, El Escorial, El Pardo y Aranjuez.

6. El bordado al sobrepuesto o de aplicación en los ornamentos.

1. El bordado al pasado o recamado con sedas y oro estuvo en uso, por lo común, hasta el siglo XVI; luego convirtióse en algo más industrial con el sobrepuesto o bordado de aplicación.

Consiste este bordado al sobrepuesto en pedazos de seda o terciopelo cortados según dibujo, que se colocan sobre el tafetán, raso, terciopelo, etc., a cuyo tejido se cosen luego. Para mayor gala, se acostumbra rodear sus contornos con fino cordón de seda o de oro, según la importancia de la pieza (1).

Esta clase de bordados resultan más económicos que los de recamado; pero en algunos ejemplares nada dejan que desear en punto a magnificiencia y carácter artístico.

En sobrepuesto hay ornamentos litúrgicos primorosos y cantidad de paños o reposteros. No existe iglesia de importancia en la Península que no posea ornamentos o paños con bordaduras al sobrepuesto de sin par gallardía y elegancia, y aun valor artístico, aunque algunos no lo reconozcan. Cierto que se requiere mayor habilidad para bordados en hilo; asimismo se requiere maestría en los cartones para que la labor del sobrepuesto resulte artística (lám. III).

2. Los sobrepuestos que se hallan en España, inspirados en el estilo plateresco, van decorados con felicísimos dibujos de arabescos, hojarasca, lacería, combinados con medallones bordados en el estilo llamado «del Escorial», con escudos y cuarteles heráldicos en los más de los casos lindísimos y en los cuales se trasluce cierta exuberancia oriental. La variedad, originalidad y buen gusto depurado de los sobrepuestos de España

---

(1) Dalmática con aplicación de bellos escudos del tiempo de Felipe II en el Museo de Gante. (*Historia general del Arte*, figura 159.)

colocan a nuestra nación en primera línea entre los más hermosos ejemplares.

La aparición de esos paños y ropas con aplicaciones en las procesiones cívicas y religiosas dan singular gala y lustre a nuestras iglesias, y a las ceremonias y actos del culto extraordinaria majestad.

Con frecuencia, los bordados al sobrepuesto van mezclados con otras formas de bordaduras que en los objetos producen nuevos efectos y bellezas. Notable en este caso un terno que se presentó en la Exposición Universal de París (1878) por lo admirablemente que estaban aplicadas las sedas y el oro con recamado de las mismas materias en medio de cierta seriedad (1).

7. Los paños bordados.

1. En la Edad Media los palacios de los señores no tenían sus habitaciones divididas con tabiques como en el día. Había en sus plantas salas desahogadas que se dividían, «si era menester», mediante tapices o cortinones. A ese objeto adaptábanse muy bien los paños de Ras o de Arras, nombre con que se conoce en España a esos tejidos de alto y bajo lizo, con florestas e imaginería. Servían, asimismo, a este objeto los cortinones bordados. Con frecuencia se sembraron estos paños de motivos repetidos alternativamente, por ejemplo, águilas, cruces. En bastantes casos llevaban bordados con primor, los escudos nobiliarios de la casa con toda su heráldica. Esta clase de paños se prolongaron hasta llegar a las colgaduras del Renacimiento, que entre nosotros se conocen con el nombre de reposteros, los cuales destinábanse para adornar cámaras, camarines, ventanas y balcones al paso de procesiones o cortejos reales (2).

(1) *Historia del Arte.*

(2) Don Álvaro de Luna recibió al Rey en su villa de Escalona con un lujo oriental: según su cronista, «cuando entraron dentro en la casa fallaron la muy guarnecida en Paños franceses e de otros

El siglo XV es uno de los períodos históricos en que se confeccionaron paños y ornamentos sagrados de mayor gusto y riqueza. En las catedrales aún se hallaría algún ejemplar más o menos utilizable de aquel siglo. La historia del paño de atril realmente precioso (Museo de Vich) representa varios pasos de la vida de Jesucristo, culminando, entre todos, el de Navidad y la Epifanía del Señor; tiene ángeles con alas extendidas y sus motivos de ornamentación ojival son fruto de feliz inventiva y exquisito gusto (lám. XIII).

8. Paños y heráldica.

1. Los artistas del tiempo la aprovechan e igualmente los bordadores. Un escudo de armas, un cuartel heráldico servían de tema apropiado a los artistas del siglo XV, lo mismo para embellecer la fachada de un templo que para dar realce a una dalmática, frontal, casulla u otra vestidura eclesiástica o civil. Ejemplo de ello es uno de los frontales de San Juan de las Abadesas y las dalmáticas de la catedral de Granada en que se ostentan bordadas las iniciales de los Reyes Católicos: F. Y. En el centro y en los lados de la casulla aparecen el escudo de España con el águila imperial; figura también la granada, lo que indica que fueron bordadas después de la caída de los nazaríes.

9. Paños mortuorios.

1. En el siglo XIV y XV se labraron con no escasa suntuosidad paños mortuorios para ser extendidos sobre

---

paños de seda o de oro. Las mesas estaban ordenadas... e entre las otras mesas subían unas gradas fasta una mesa alta: el cielo e las espaldas de ella era cubierta de muy ricos paños de brocado de oro hechos a muy nueva manera ». (M. DE LAFUENTE, *Historia de España*, VI, cap. 33).

féretros de reyes y príncipes. Se colocaban también sobre ataúdes de gente más modesta, sobre todo de maestros agremiados o cofrades. Estos paños solían ser de terciopelo y ricos brocados. De ordinario llevaban bordada la imagen del santo titular o protectores de los que habían mandado confeccionarlos y temas simbólicos en consonancia con su destino. Entre ellos es digno de mención el del monasterio de Poblet, hoy día en la catedral de Tarragona, de fines del siglo XVI, y los incomparables del Escorial que ya no existen (lám. XXIII).

2. Anteriormente (1466) el célebre bordador Sadurní, de Barcelona, juntamente con Francisco de Asís, se comprometieron a bordar un paño funerario para los cofrades de la Santísima Concepción ; conforme con el contrato, dicho paño debía tener en el centro la imagen de la Virgen con el Niño bajo dosel, los doce apóstoles, cuatro escudos reales a los lados, y a los cantos los cuatro evangelistas ; todo ello en oro. El manto de la Virgen apurpurado a modo de brocatel, punteado de sedas anchas con forros carmesí ; las túnicas violáceas o verdes ; el Jesús de fogueado y carmesí ; y su cartel de hilo de plata con sus colores correspondientes ; la silla y peana de otros colores propios ; ángeles, campo embutido de flores, punteado de amarillo... Una casa, se ve, preciosa, como era de esperar del autor del terno y frontal riquísimos de la Diputación de Barcelona.

10. Manteles y toallas (siglos XIV a XVI).

1. Durante la Edad Media tejiéronse asimismo esas piezas con cenefas y guarniciones en hilo de varios colores y seda. Pero en el siglo XVI, en ellas añadiéronse lindísimos trabajos en bordados de seda en todos los colores, y en torzales policromados.

Cuando se les empleaba para usos profanos, los bordados representaban pavos, cisnes, grifos, etc. Cuando se les usaba en el culto, los asuntos bordados correspondían a asuntos religiosos o simbólicos y a menudo ostentaban los nombres de Jesús y María.

La invención del grabado en hueco, coincidiendo con el tiempo en que más se hacían dichos trabajos, generalizó el uso de patrones estampados que facilitaran ese género de bordados en Italia y Francia, especialmente durante el siglo XVI (1). En España no debió de usarse este género.

(1) ERNESTO LEFÈVRE, citado por F. HOTTENROTH, *Historia general del Arte.*

IV

Los ornamentos sagrados en el culto de los judíos

1. El Tabernáculo del Antiguo Testamento. Después que el pueblo judío recibió de Dios las tablas de la Ley, el Señor ordenó, por medio de su siervo Moisés, que le fuera levantado un santuario o Tabernáculo, donde morara entre ellos.

Para su construcción, quiso que los hijos de Israel le ofrecieran oro, plata, cobre, pieles de carnero teñidas de encarnado y moradas, lino fino, maderas preciosas, aceite para la lámpara, perfumes, piedras preciosas y también ropas de color de jacinto de púrpura y de grana, dos veces teñidas de encarnado unas y de morado otras. (*Éxodo*, XXV).

2. El Tabernáculo debía de hacerse conforme con el modelo que Dios mostrara a Moisés, y tener diez cortinas de torzal de lino fino, de color de jacinto o azul celeste, de púrpura y de grana dos veces teñida, con variedad de bordados *(variatas opere plumario facies)*. (*Éxodo*, XXVI.)

Cada cortina debía tener 28 codos de largo por 4 de ancho. Con esas cortinas, unidas entre sí de cinco en cinco con corchetes de oro, se formaba una sola tienda o Tabernáculo.

En la formación del techo o toldo del Tabernáculo debían de emplearse 11 cubiertas de pelo de cabra, de 30 codos de largo cada una y 4 de ancho, unidas entre sí con presillas y hebillas de bronce. Además, otra cubierta de pieles de carnero almagradas *(rubricatas)* y otra, encima, de pieles moradas.

Delante del arca del Testimonio, separando el «sancta sanctorum» había un velo o cortina de color jacinto y púrpura, y grana dos veces teñida, la cual era de torzal de lino con labores y bordados *(opere plumario et pulchra varietate contextum)*.

Una cortina igualmente rica en colores y tapicería estaba a la entrada del Tabernáculo y otra a la entrada del atrio que rodeaba el Tabernáculo.

3. Las vestiduras de los sacerdotes. Para las vestiduras del Sumo Sacerdote y sus hijos entraban telas finas tejidas y realzadas con varios colores y materias, incluso el hilo de oro. Todo ello «para gloria y esplendor del culto divino».

Entre las vestiduras conviene fijar especialmente la atención en el *Ephod* y en el *Racional.*

El Ephod era una ropa corta, sin mangas, que se ponía el sacerdote sobre todas las otras y cubría principalmente las espaldas; por eso se le llamaba también *Espaldar.* Para los sacerdotes el Ephod era de lino y tejido con oro y colores varios de jacinto, de púrpura, de carmesí y de lino muy fino y bien torcido para el Sumo Sacerdote.

El Racional era una pieza cuadrada que el sacerdote se cruzaba delante del pecho, unido al Ephod, de rico y variado tejido como éste. Estaba cubierto de piedras preciosas en que iban esculpidos los nombres de las doce tribus de Israel.

Aparte de esto, debajo del Ephod y del Racional el sacerdote vestía dos túnicas, la una de color de jacinto, la cual bajaba hasta los pies, y por la abertura de la parte de arriba tenía una orla tejida, y al borde unos granados de jacinto, púrpura y grana dos veces teñida entremezclados con campanillas de oro; otra segunda túnica era estrecha y de lino fino; una tiara o mitra y un cinturón bordado con recamos *(opere plumario, arte plumaria).*

Los hijos de Aarón vestían túnicas de lino, mitra y cinturón. Así, el mismo Señor ordenó el vestuario de sus sacerdotes desde los días de Aarón (*Éxodo,* XXVIII y XXXIX).

4. El jefe de los artistas, que utilizó las ofrendas de todo género que el pueblo de Israel ofreció para el Tabernáculo, llamóse Beseleel. Con su dirección los diversos artífices fueron ejecutando toda la obra; y con sumo cuidado fabricaron las vestiduras, cumpliendo con escrupulosidad las prescripciones divinas. Una vez terminadas bendíjolas Moisés.

5. Pero adviértese que, por entonces, el arte judaico en cuantos objetos trabajaba para el Tabernáculo y culto divino no debía representar gran perfección, hasta que el pueblo de Dios llegó a establecerse de fijo en Palestina y se puso en contacto con pueblos vecinos más adelantados que él. Así, en tiempo de los filisteos, pudieron imitar ya las artes de Tiro y Sidón, emporio de cultura. El mismo cautiverio a que redujo Salmanasar a las diez tribus de Israel, y el más duro cautiverio a que Nabucodonosor sometió al pueblo escogido, por espacio de setenta años, en Babilonia, hasta que Ciro les dió la libertad, pudo contribuir a que los hebreos se perfeccionaran en las artes.

6. Mas unos mil años antes de Jesucristo, Salomón edificó el templo de Jerusalén, asombro de su tiempo. También levantó varios palacios y construcciones grandiosas y acabó todo cuanto

quiso fabricar en Jerusalén y en el Líbano, y en todas las tierras de sus dominios (1).

Con tal motivo, de Fenicia, Egipto y Asiria llegaban para Salomón materiales preciosos y operarios habilísimos, y de Tharsis cada tres años una flota cargada de metales preciosos. Y aunque la Sagrada Escritura no hable propiamente de la esplendidez de las vestiduras sagradas para el culto, en momento tan solemne, se deja entender que debían sobresalir por su magnificencia. Vagamente señalan los Libros Santos que en aquella época continuaban las mismas vestiduras que en tiempo de Aarón y de sus hijos. Esto es, que eran de «ricas estofas, de trama de colores con hilo de oro, cuyo tejido fué inspirado por Dios a Oaliab y a Beseleel: el velo del templo era una maravilla de tapicería, puesto que en su tejido entraban el jacinto, la púrpura, la escarlata, el finísimo lino de Palestina con figuras de querubines (2).

La admiración que las vestiduras de los ministros y servidores de Salomón produjeron en la reina de Saba, hace creer que superaban en magnificencia a las de los Faraones y de los reyes de Fenicia y de Babilonia, y es de suponer que no desmerecían en suntuosidad las vestiduras sagradas del culto.

7. Los principales artistas que fabricaron esas labores tal vez no fueran judíos; la Escritura dice que Salomón requirió del rey de Tiro un hombre entre todos hábil en el tejido de la púrpura, de la escarlata, del jacinto; algunas de esas telas bien pudieran ser importadas de naciones extrañas, pues es cosa sabida que tanto los griegos como los romanos eran muy aficionados a telas de varios colores. Los romanos en particular, al decir de varios autores, acostumbraban cubrir las paredes de las casas importantes con telas preciosas; en especial las paredes de sus triclinios ostentaban ricas tapicerías, llamadas áureas o vestes según la mayor o menor preciosidad de la tela.

Pero, según Labarte, las estofas de seda realzadas con adornos, tejidas o bordadas, mencionadas por autores romanos, procedían de fábricas asiáticas o egipcias.

Eco de la magnificencia de las ropas sagradas del culto entre los judíos, son las palabras con que Jesús, hijo de Sirach, pinta la majestad del sumo sacerdote revestido de sus ornamentos. Dicen, pues: «Como el lucero de la mañana entre tinieblas y como resplandece la luna en tiempo de su plenitud, y como el sol refulgente, así brillaba él en el templo de Dios. Como el arco iris que resplandece en las transparentes nubes, y como la flor de la rosa en tiempo de primavera, y como las azucenas junto a la corriente de las aguas y como el árbol del incienso que despide fragancia en

---

(1) *Eceq.*, XXVII, v. 16, 18, 24, menciona el activo comercio de los fenicios en lanas, sedas y bordados orientales (año 588 a. de J. C.).

(2) I, Paralipómenos, XXVIII. — II, Paralipómenos, III, 14.

tiempo del estío, como el olivo que retoña y como el ciprés que descuella por su altura; tal pareció el Pontífice cuando se ponía el manto glorioso, y se revestía de todos los ornamentos de su dignidad. Cuando subía al altar santo hacía honor a las vestiduras sagradas (1).

8. Las vestiduras sagradas durante los tres primeros siglos del Cristianismo. Tanto esplendor y tan ricas vestiduras en los sacerdotes, tratándose del culto entre los judíos, hace pensar que no había de ser desaprovechado por los cristianos, herederos de la religión del pueblo escogido; pero hubo un período como de transición hasta que la Iglesia fijó el uso y forma de sus ornamentos sagrados.

Acerca del tiempo en que fijó ese uso hay diversidad de opiniones. Unos pretenden que los ministros del culto cristiano no usaron vestiduras especiales para las ceremonias en los tiempos primeros del Catolicismo, al menos, nada dicen los escritores de la época; otros pretenden que, a pesar de su pobreza, de las asechanzas de los paganos y dificultades de todo género, que les rodeaban, los apóstoles y sus sucesores usaban durante el santo sacrificio de la misa vestidos particulares, o al menos los vestidos más propios y decentes de la época. Esta segunda opinión parece favorecer el Concilio de Trento (Ses. XX, c. 5) cuando declara de disciplina y tradición apostólica el uso de las vestiduras sagradas, el de las ceremonias, bendiciones, luces, etc. Esto no quita para que en tiempo de los apóstoles, y aun bastante después, se usaran sólo vestidos vulgares.

En el año 250 el papa San Esteban prohibió el uso de los ornamentos sagrados fuera del culto del templo, por temor, sin duda, a las persecuciones (2). *Extra ecclesiam vestes sacerdotales et tegumenta altarium.*

Con el siglo IV aparece claro que los eclesiásticos se valieran de vestidos distintos de los de los seglares para las funciones del templo: Eusebio (*Hist.*, X. 4) en el discurso que pronunciara durante la consagración de la iglesia de Tiro, apostrofa así a los obispos: «Sacerdotes amados de Dios que estáis revestidos con la santa túnica, adornados de una corona de gloria y cubiertos con la túnica sacerdotal.» Algo más explícito resulta el testimonio de San Gregorio Nacianceno, quien al mencionar su consagración escribía: «Me ungís pontífice, me revestís con la larga túnica y colocáis la tiara (o mitra) sobre mi cabeza.» Pero ningún testimonio tan convincente como el de San Jerónimo: «No debemos, dice, entrar en el santuario con las vestiduras comunes que se usan cada día, como traje vulgar, porque conviene tratar los misterios del Señor con conciencia pura y vestidos adecuados...

---

(1) *Eceq.*, L. 6, 12.

(2) *Museo de antigüedades*, VII., art. sobre Ornamentos del Escorial, por J. ROSELL.

La religión usa en el ministerio de los altares otros vestidos que en la vida civil » (1).

9. Hay que admitir que desde el fin de las persecuciones, las vestiduras que se empleaban en el altar eran más propias y ricas que las ordinarias. Lo que introdujo poco a poco notable diferencia es que la Iglesia no intentó formas nuevas de vestiduras para el culto, sino que conservó las formas antiguas precisamente cuando los seglares las iban abandonando ; de este modo, vestidos vulgares convirtiéronse en ornamentos sagrados, por ejemplo, la casulla, que en un principio fué un vestido profano de abrigo, común a seglares, eclesiásticos y aun mujeres, como se deja entender en las pinturas de las catacumbas, etc. ; el *colobium* o levitonario que de vestido de hombres libres entre romanos pasó a ser primero vestido de los diáconos en la Iglesia romana ; la dalmática, vestidura dálmata, convertida pronto por la Iglesia en vestido sagrado.

10. Conviene señalar que, en un principio, por lo menos desde el siglo IV, los ornamentos sagrados eran blancos, y se les designaba con el nombre de *habitus religionis*. Que el blanco fuera el color de los ornamentos sagrados no permiten ponerlo en duda algunos antiguos textos de vidas de santos. Tenemos en su favor, sobre todo, el testimonio de San Jerónimo (lib. I, *cont. Pelag.* y *Ep. III ad Heliod.*). « ¿ Es, dice, por ventura un acto rebelde contra Dios, el que yo use una túnica más adecuada, si el obispo, el sacerdote, el diácono, y las demás órdenes eclesiásticas se presentan con su vestido blanco en la administración de los sacramentos? »

Hasta el siglo IX no parece haya habido otro color que el que nos ocupa ; sin embargo, a veces esas vestiduras blancas eran realzadas con bandas de púrpura u oro, pero hasta después del siglo XI la Iglesia no admitió definitivamente los cinco colores en los ornamentos sagrados.

Conviene notar que ya en tiempo de León III (siglo IX) los ornamentos sagrados revestían singular magnificencia en Roma, a juzgar por las preciosas ropas que ese Papa ofreció a las principales iglesias de aquella capital según el *Liber Pontificalis* (2).

11. Las piezas que forman hoy día los ornamentos sagrados, pero, que antiguamente eran de uso común entre laicos y sacerdotes, son :

a) *El amito*. Es la única pieza sobre cuyo origen hay incertidumbre, lo mismo que sobre su uso por seglares y eclesiásticos en los primeros siglos. De él hablan escritores tardíos, por ejemplo

---

(1) (Comm. in cap. XLIV de Eccles.). *Diccionario de antigüedades* de MARTIGNY.

(2) ROHAULT DE FLEURY, *La Messe*, Cap. VI, pág. 180.

San Isidoro, y lo llama *anabolabium* (1); en opinión del santo, primitivamente fué un velo con que las mujeres se cubrían los hombros. En ciertos libros de antigua liturgia no es extraño se le denomine *ephod* y aun *superhumerale*. También hay quien ve en el amito el *maforte* o velo con que aparece cubierta la cabeza de los orantes de las catacumbas, en el cual se simboliza el casco de salud *(galeam salutis)* según las palabras que emplea el sacerdote al echárselo sobre la cabeza, cuando se reviste, y que podrían inspirarse en aquello de Tertuliano al hablar a las Vírgenes *confugit ad velamen capitis, quasi ad galeam contra tentationes* (2). La palabra *amito* bien podría derivarse de *amicire :* esto es, cubrirse, porque aunque los romanos solían estar descubiertos, cubrían, sin embargo, su cabeza para actos solemnes, como para asistir a los sacrificios.

San Pablo no quiere que los cristianos se cubran, porque todo hombre que reza con la cabeza cubierta se deshonra, mientras que sucede lo contrario con respecto a las mujeres. [*Omnis vir orans aut prophetizans, velato capite, deturpat caput suum, Ep.* 1 *ad Corinth*, XI, 4].

Sin embargo, figura como vestido del sacerdote en el primer orden romano (3).

b) *El alba.* Es una túnica de lino, a modo de camisón, en uso en la antigüedad, sobre todo entre los romanos y en el Imperio. Llegaba hasta los pies, de ahí que entre los griegos se conociera con el nombre de *poderis*, y con el de *talaris* entre los romanos; por su color se le llamaba *alba*.

Los judíos la usaban en su liturgia: Dios mandó a Aarón que se hiciera un alba de color jacinto *(facies tibi tunicam hyacinthinam)* esto es, de color azul. (*Ex.* XXVIII, 31). Por lo que respecta a los cristianos, se puede suponer que del uso de los laicos pasó al de los clérigos y desde muy pronto, ya que San Juan en el Apocalipsis contempla al Señor con vestidura sacerdotal: *Vestitum podere et precinctum ad mamillas zona aurea.* (*Apoc.* I, 13).

Los obispos, los diáconos, los subdiáconos y los lectores estaban revestidos de alba en sus funciones durante todo el tiempo del Santo Sacrificio; fuera de este caso los diáconos y clérigos no tenían derecho a llevarla (4); según el mismo Concilio, ningún sacerdote debía celebrar el santo sacrificio, ni diácono alguno servir al altar sin dicha vestidura.

El alba, desde el siglo VI dejó de ser, en general, vestido de seglares, para serlo únicamente de eclesiásticos. Pero siguió vistiéndose con ella a los recién bautizados, costumbre celebrada por Lactancio en este verso:

« *Candidus egreditur nitidis exercitus undis.* »

---

(1) Mejor: *anabolagium*, que traduce el griego: *αναβο-λαιον* = *amictus.*
(2) MARTIGNY, pág. 837.
(3) MIGNE: LXXVIII, col. 940.
(4) Concilio de Cartago, año 398 (can. 41).

También se la consideró como vestidura primitiva de los diáconos, al menos en sentir de San Isidoro : « Por eso los diáconos asisten revestidos de blanco para enseñarles a llevar vida angelical y para que se acerquen blancos e inmaculados al santo sacrificio » (1).

c) El *roquete* no es otra cosa que el alba acortada.

d) *Cíngulo* (cinturón) zona (en griego, *balteus*). Para recoger el traje talar se acostumbró siempre usar un cíngulo que lo sujetara a la cintura y que permitiera caminar con comodidad : *ne laxe per pedes defluat.*

Es bastante antiguo en la Iglesia como parte del vestuario litúrgico. El diácono Juan, en la *Vida de San Gregorio Magno*, dice que un cíngulo del santo Papa era venerado como reliquia. Los antiguos eran mucho más anchos, y con frecuencia adornados con pedrería y rico material textil de oro, seda, plata, siendo de distintos colores (2).

e) *Manípulo, mappa, mapula, sudarium*, de ahí la forma de un *lienzo*, pañuelo o servilleta destinada a secarse las manos y el rostro. El manípulo es de origen romano ; era como la antigua *mappa* destinada a limpiarse la cara o quitarse el sudor, aunque la gente de posición, más que para ese fin, lo llevaba como pañuelo de etiqueta.

Los primeros datos sobre este ornamento los suministra el *Liber Pontificalis* en las vidas de los Papas, Silvestre y Zósimo (siglo v) donde se le llama *palleum limostinum*. A fines del siglo vi, San Gregorio Magno, en sus cartas a Juan, arzobispo de Ravena, lo designa con el nombre de *mappula*, apelativo que fué sustituído a fines del siglo x por el de manípulo. Primitivamente fué una prenda privativa del alto clero romano, los diáconos por ejemplo, que le distinguía del clero extranjero ; hasta que el siglo ix hízose prenda común en todo el Occidente.

El manípulo se llevaba sobre el brazo, no como ornamento litúrgico, sino por limpieza. Después del siglo vi en algunas iglesias introdújose la costumbre de llevarlo sobre el brazo izquierdo en señal de honor, dejando de usarlo los laicos. Con el siglo ix hízose común a los sacerdotes y diáconos, y desde el siglo xi se otorgó asimismo a los subdiáconos, empleándose con carácter sagrado y adornado de franjas (3).

f) *Estola, stola.* Es un vestido blanco que pasa por el cuello y cae sobre el pecho.

Los cristianos bien pudieron inspirarse de los hebreos, entre los cuales, desde remota antigüedad, era conocida como vestido de gala ; o bien tomarla del vestuario de los romanos.

---

(1) *Qui propterea albis induti (diaconi) assistunt ut coelestem vitam habeant candidique ad hostias immaculatique accedant*, según la cita de Rohault de Fleury.

(2) Martigny.

(3) Braun, *Diccionario manual de liturgia.* — Battiffol, *Études de liturgie*, pág. 56.

Entre los judíos desde muy antiguo hállase en uso esa vestidura, así en los hombres como en las mujeres. Citemos algunos ejemplos.

Al elevar Faraón a la primera dignidad de su corte a José, le vistió de una estola de lino finísimo (*Gen.* XLI, 42). Jacob, profetizando al Mesías, dice de él: que lavará con vino su estola y su palio en mosto (*lavabit vino stolam suam et in sanguine uvæ pallium suum* (*Gen.* XLIX, 11). David aparece en un acto religioso cubierto de estola de lino finísimo (I *Par.* XV, 27).

Judit realiza la hazaña de cortar la cabeza a Holofernes engalanada, entre otras ricas prendas, con la estola nueva [*stolem novam ad decipiendum illum* (Jud. XVI, 10.)] Y el Eclesiástico celebra a Moisés cubierto de estola de gloria, tejida de oro, jacinto y púrpura (*Eccles.* XLV, 9 y 12).

Pero aun en medio de las gentes entre quienes vivían los sacerdotes cristianos hallamos esa vestidura rica como prenda de majestad. Porque la estola era la túnica blanca y talar usada, sobre todo, por las damas romanas, así como la toga por los hombres. Pero cuando algunos emperadores de gusto afeminado, como Calígula, intentaron realzar sus togas con adornos característicos de la estola, esta vestidura hízose de uso general entre ambos sexos.

Los mencionados adornos, créese consistían en un bordado alrededor del cuello que descendía hasta la parte inferior de la túnica, abierta por delante. El adorno o bordado era el elemento precioso de la estola, con lo cual se comprende que un personaje, deseando honrar a otro, le mandara tan solamente dicha franja rica para que él la adaptase a la tela de su elección. En este sentido Constantino envió una estola de ese género a Macario, obispo de Jerusalén. La pieza era un tejido en hilo de oro de la cual usaba el Prelado en la administración del bautismo (1).

La estola, reducida a esa banda estrecha y a veces rica, bordada, dió lugar a que se la llamara *orarium (os, oris)* banda para enjugar o tapar el rostro (2), aunque en sentir de otros *orarium* mejor procedía de *orare*, orar, en cuanto que la estola así reducida recordaba una especie de *ephod* que los judíos se ponían sobre los hombros para orar.

De todos modos, a los apóstoles ya les era familiar la idea de la estola. Al abrazar el padre a su hijo pródigo, mandó que le vistieran la mejor estola que hallaran en la casa (*Luc.* XV, 22) y en el Apocalipsis, San Juan describe los justos del cielo vestidos

---

(1) Teodoreto, *Hist. eccles.*, lib. II, cap. 27.

(2) El *orarium* primitivamente era un lienzo para enjugar la cara o librar la cabeza del sol. Con el tiempo (siglo IX) se consideró en Roma como insignia del Papa, obispos y diáconos. Sin duda por la influencia de la liturgia galicana y, sobre todo, de la visigótica en que era insignia (Concilio de Toledo, 633, y de Braga, 675) y prohibía al sacerdote celebrar la misa sin el *orarium* que recibió el día de su ordenación, pasó a la liturgia romana.

de estolas blancas (c. VI, 11, 9, 13) en cuyas vestiduras ve un signo de dignidad.

El Concilio de Laodicea (siglo VIII) prescribió que sólo los diáconos, sacerdotes y obispos usasen la estola (1).

g) *Casulla* (o planeta). Es una vestidura sacerdotal hoy día muy reducida. Antiguamente era amplia, envolvía todo el cuerpo desde la cabeza hasta los pies, como una pequeña casa, de ahí el nombre de *casulla*. Lo confirma San Isidoro (*Etim.* c. XXIII): «Casulla, vestido redondo que envuelve al hombre, así llamada porque es como una casa pequeña».

Era una túnica sin mangas con una abertura en la parte superior para sacar la cabeza. Esta forma de casulla aún se conserva entre los de rito oriental. En Occidente desapareció desde el siglo XV, en que fué modificándose hasta la forma actual. La casulla la usaban los obispos, sacerdotes, diáconos, subdiáconos, acólitos, pero levantábanla sobre los brazos por la parte de delante para facilitar los movimientos. Se cuenta que Constantino regaló una al obispo de Jerusalén añadiendo: *ut ea indutus baptismi perageret* (coeremonias) para administrar el bautismo, costumbre que todavía subsiste entre los orientales.

Antes de considerársela como vestidura sagrada, la casulla sirvió de vestidura profana, común a laicos, sacerdotes y aun a mujeres. De ella se valían para abrigarse llamándosela *pénula*. San Pablo la llevaba en sus viajes (II. *Tim.* IV, 13). Más tarde se fué trasformando, entrando en su confección telas preciosas, y dándosele forma ancha, amplitud; desde entonces distínguense dos clases de pénulas; una sencilla, la que usaba el pueblo, y otra lujosa y amplia con bandas de púrpura: flotaba hasta los pies, y de ahí el nombre de *planeta*, cuya forma parecía reservada para las personas acomodadas.

Es bastante común ver entre las orantes pintadas en las catacumbas esta clase de planeta o casulla, adornada con bandas de púrpura (2).

La casulla pasó a ser ornamento sagrado después de la estola y aun del alba y de la dalmática. La primera vez que se habla de ella como tal es en el canon 28 del IV Concilio de Toledo.

Pasado el período de las persecuciones, la fe cristiana hizo que la casulla fuera enriquecida con oro, plata, piedras preciosas, imágenes, flores y todo género de adornos (3).

h) *La dalmática*. De uso muy antiguo en la Iglesia. Era una túnica amplia y larga con anchas mangas hasta los codos, originaria de Dalmacia, donde la usaba aquel pueblo. De los dálmatas la tomaron los romanos, llegando en el siglo II a ser prenda distinguida de vestir en Roma. Venía a ser la túnica senatorial (4)

(1) MARTIGNY y *Museo español de antigüedades*, VII.

(2) Ver una de estas orantes en MARTIGNY, pág. 699.

(3) *Museo español de antigüedades* y ROHAULT DE FLEURY.

(4) Los romanos la usaban con clavos de púrpura, esto es, con rosas de púrpura a manera de cabezas de clavo, las cuales, según aumentaban o disminuían se llamaban: *latus clavus* y *angustus clavus*.

adoptada por los emperadores romanos como prenda de dignidad. A medida que el Cristianismo se elevó más en la sociedad, la dalmática pasó a ser símbolo y distintivo de la alta dignidad del obispo de Roma, y el papa San Silvestre revistió con ella a los diáconos romanos. Poco a poco fué adoptada por los obispos de la Iglesia universal; de ahí que la usen aún en el día bajo la casulla en los Pontifícales. Generalizóse luego hasta entre las órdenes inferiores del clero. Hoy día es símbolo del ministerio del diácono.

Su forma, como la de la casulla, ha sufrido modificaciones al correr de los tiempos hasta aparecer abierta por ambos costados lo mismo que sus mangas. El color al principio siempre fué blanco, ahora adopta los diversos colores litúrgicos.

La dalmática antigua cubría el alba o túnica interior. Se le asignó al diácono esa vestidura en vista del papel activo que le tocaba desempeñar en los oficios (por ejemplo, poner en filas a los fieles, recordarles los momentos y actos de la oración, recibir sus ofrendas) en tanto que los sacerdotes celebraban los oficios en medio del mayor recogimiento y en hábitos talares (1).

i) *La capa.* Su uso obedece a la necesidad de precaverse en ciertas procesiones contra la intemperie; de ahí el nombre de capa pluvial. En la Antigüedad las personas acostumbraban ponérsela sobre las espaldas; tenía capucha en punta y caía sobre las espaldas y el pecho con abertura por delante y un broche para unirla.

Recuerda la *lacerna* de los romanos; como los demás objetos, al formar parte del vestuario litúrgico, recibió modificaciones y adornos sucesivos que nada tienen de común con su destino primitivo.

En un principio era de tela tosca y sin adornos; luego fabricósela preferentemente de seda, y a fines de la Edad Media toda ella aparecía llena de figuras bordadas en seda y oro. El capuchón que está detrás de la capa, al no tener uso práctico y no servir sino de capucha ornamental, se fué modificando hasta convertirse en un trozo de tela en el siglo XIV y ocupar la mitad de la capa en forma de escudo hacia el siglo XVII.

La capa pluvial empezó a ser de uso litúrgico durante el siglo X en vez de la casulla, la cual a contar del año 1100 sólo sirvió para la celebración de la misa.

Entre los griegos se reserva para los obispos (2).

j) *Otros ornamentos.* Aparte los destinados personalmente a los ministros, los hay que sirven para adorno del altar; por ejemplo, las sabanillas, el frontal, los corporales, el paño de cáliz, el purificador, la palia, los paños para los comulgatorios, las cortinas, los tapices. Y para los actos litúrgicos habrá que señalar el humeral, el lavabo, paño de manos, el gremial, los estandartes, los almohadones, etc.

De todos ellos y su evolución artística habrá ocasión de hablar en el trascurso del libro.

(1) *Museo español de antigüedades*, VII, pág. 319.
(2) BRAUN, *Diccionario manual de liturgia.*

V

Las vestiduras sagradas en la iglesia visigótica (486-711)

1. Los godos en España. Con el triunfo del Catolicismo la iglesia goda adquiere una situación floreciente que benefició al esplendor del culto. Recaredo es el primero en mostrarse espléndido con ella; devuelve a los templos católicos los bienes que les arrebatara su padre, y edifica nuevos templos y monasterios ornándolos con magnificencia, tanto que el Biclarense dijera de tan gran Rey que funda y enriquece iglesias y monasterios. *Recaredus rex ecclesiarum et monasteriorum conditor et didator efficitur.*

Imitan su ejemplo otros monarcas, por ejemplo, Chindasvinto funda el monasterio de Compludo (646) cerca de Astorga (El Vierzo) y le enriquece con alhajas y ornamentos: en especial le dió un cáliz de plata con su patena, una cruz dorada, casullas, frontales, una campana y varios libros (1).

Recesvinto adornaba los templos con muchos objetos de oro y plata, piedras preciosas y ricos paños y todo el servicio del culto.

Reinando este príncipe celebróse el Concilio VIII de Toledo, en que firman entre los dignatarios de la Corte un Conde de los Sagrarios, encargado de guardar las reliquias y ornamentos de la capilla real y de ocuparse de la fábrica de las iglesias y de sus aderezos (2).

2. Cultura y arte de los godos al establecerse en España. Los godos, como tales, eran bárbaros de muy poca cultura. Parte de ellos hiciéronse cristianos al principio del siglo IV, y poco después Ulfilas, por tierras de Misia, Dacia y Tracia, apóstol de esas gentes, trabajó por su cultura traduciendo la Biblia al idioma godo. Pero este apostolado, en un principio ortodoxo, a fines del mismo hízose arriano por exigencia del emperador de Constan-

---

(1) *España Sagrada*, VI, pág. 392; *Crónica* de AMBROSIO DE MORALES, L. XII, c. 26.

(2) MORALES, op. cit., L. XII, c. 27 y 31.

tinopla. Con todo, acosados los godos por otros bárbaros, adelantaron poco a poco hasta Roma, las Galias y España.

Nuestros godos siguieron recibiendo el pulimento y las influencias de los tres elementos que integraban la población de la Península: el germánico que parecía encarnado en los suevos, si bien poco pesó en la balanza de la cultura y del arte de la nación visigótica. Por el contrario, al extenderse en España el pueblo godo, mucho debió aprender de los habitantes hispanorromanos que descendiendo de antiguas y nobles familias de los buenos tiempos del Imperio, formaban núcleos importantes más o menos independientes sobre todo del lado de Asturias, León, Zamora, Ciudad Real y Palencia. Esta convivencia de godos e hispanorromanos dió lugar a mutuas influencias y a que los godos beneficiaran de su mayor cultura.

El elemento bizantino dejóse sentir principalmente en España con el establecimiento de los imperiales a lo largo de las costas del Mediterráneo y con las frecuentes relaciones que durante el período visigótico existieron entre la Península y Bizancio. La índole de estas relaciones fueron más que nada comerciales y por medio de extranjeros, griegos y judíos que en naves, por lo general, españolas, traían y llevaban todo género de productos. Semejante tráfico favoreció indirectamente la cultura del espíritu, las manifestaciones del Arte que allá en Oriente florecían, y por fuera repercutían en el mercado y sociedad de la monarquía visigótica.

Esas manifestaciones de la cultura y del arte trascendieron a la larga a la nación goda. El pueblo godo puede gloriarse de su progreso civilizador con sólo traer a la memoria el Código de Eurico y el de Alarico, basado el primero en las leyes germánicas y el segundo en el Derecho romano.

En el esplendor y magnificencia de la corte de Leovigildo; en las piezas de arte que de la época visigótica conocemos, por ejemplo, las del tesoro de Guarrazar, cuyos objetos están llenos de reminiscencias del arte de Bizancio y en el testimonio de los autores árabes cuando describen las riquezas por los muslimes halladas en Toledo.

Pero el elemento más importante de cultura y civilización del pueblo godo lo suministra la Iglesia católica.

3. La Iglesia visigótica. En la nación visigótica, como en todas las que se formaron sobre las ruinas del Imperio romano, la Iglesia conservó, como nadie, la cultura y la civilización de dicho Imperio y, por consiguiente, su arte y su gusto.

Los bárbaros, instrumentos de la Providencia para concluir con las últimos restos del poderío de Roma, no lograron hacer desaparecer del todo las obras de su civilización. Al lado de la obra destructora del bárbaro, la Iglesia se encarga de hacer obra reconstructora de esa civilización por medio de sus obispos y sacerdotes, únicos representantes de la ciencia y del arte en medio de aquella general confusión. Esto es verdad particularmente respecto a dos grandes monarquías, la de las Galias y la de los godos, que se forman durante los siglos VI y VII sobre las ruinas

del Imperio romano ; ambas monarquías en armas, en letras y en artes emulan a Roma y a Bizancio sin que eso les quite, en general, su carácter local.

De consiguiente, la Iglesia en España desde el siglo IV hasta la mitad del V se consolida por la acción de los grandes doctores ; hasta el siglo VII se dedica a civilizar a los bárbaros, durante cuyo período de tiempo la Iglesia hace todo « menos guerrear y derramar sangre ». De ahí que la historia de la nación visigótica en los tres siglos de su existencia en la Península, no es otra que la de sus iglesias.

Antes de la conversión de Recaredo, por tolerancia de algunos reyes arrianos, la Iglesia no dejó de florecer, lo dicen los insignes Prelados que desde Osio de Córdoba hasta Leandro de Sevilla la ilustraron con su ciencia y su virtud.

Y es que, durante el arrianismo de la monarquía, los altos puestos civiles eran patrimonio de los magnates, mientras que la ciencia y la virtud refugiábanse en el santuario. Pero con Recaredo, fundidas ambas categorías sociales, el trono y el altar se sostienen entre sí contribuyendo cada cual en su esfera al desarrollo de la cultura y a rodear el uno y el otro del mayor esplendor. En esta obra, la actuación más brillante es la de los Prelados, destacándose entre todos San Isidoro, restaurador de la iglesia goda, de las ciencias, de las artes, organizador de la liturgia toledana, cuyos escritos y escuelas ejercen extraordinaria influencia en las iglesias cristianas, en los monjes, en el templo, cuyo saber y méritos serán celebrados aun fuera de la Península (1).

Desde Recaredo, la Iglesia goda vive en la prosperidad. La piedad de los monarcas y de los fieles le asegura rentas para los Prelados, el clero y la fábrica ; nada falta a los clérigos al servicio de la Iglesia en el trabajo de las tierras y de las artes y para sostenimiento del culto (2).

4. El culto y su esplendor. Para el gobierno de la Iglesia goda había numeroso clero parroquial con una jerarquía de cerca de 80 obispos, de los cuales sólo ocho eran para las provincias de la Galia. Con el obispo trabajan el archipresbítero, el archidiácono, el primicero o primiclero que presiden a los presbíteros, diáconos y clero menor. Además, el tesorero o sacristán encargado de los ornamentos y objetos del templo, del buen orden en las ceremonias del culto, solemnísimas de ordinario en las catedrales, y en especial en la de Toledo (3).

(1) *España y sus monumentos*, vol. Cádiz y Sevilla, cap. XI.— ALTAMIRA. I, aps. 114-116.
(2) PÉREZ PUJOL, *Instituciones de la Iglesia visigoda*, III.
(3) FEROTIN, *Liber ordinum*, pág. 48 y MASDEU, XI, n.º 111.

En el Concilio IV de Toledo que presidió San Isidoro se fija y uniforma para toda España la forma del culto. Más todavía : San Isidoro logra corregir, concertar y perfeccionar la liturgia en sus preces y ritos ; después del santo doctor casi todos los prelados eminentes de la iglesia goda escribieron himnos y misas, aumentándose la majestad del rezo con la música y hermosos versos que compusiera para el coro de los fieles.

Circumstat chorus ex utroque sexu,
heros, virgo, puer, senex, ancilla
vestrum psalite rite Fructuosum (1).

Hoy, en las solemnidades más grandiosas es difícil formar idea del influjo que debía ejercer sobre los cristianos de la época aquel culto majestuoso que se daba en las basílicas visigóticas.

Penetraban en los magníficos templos latinobizantinos tan llenos de devoción y recogimiento los fieles, y hacían sus preces en un idioma que empezaba a tener para ellos el prestigio de la lengua sabia, sin dejar de entenderla, y en el mismo idioma amaestrados les leían con acento sentido y grave los libros sagrados ; les arrebataban con su elocuencia, no sólo la parte del salterio sino el himno : canto, ya de alegría, ya de tristeza y de esperanza según el misterio que celebraban. Había preces para las calamidades públicas. En la consagración del Rey, la Iglesia cantaba sus himnos, uniéndose el pueblo a ella ; si el ejército partía a la guerra, las madres y las esposas pedían diariamente la victoria y la vuelta de los que se ausentaban (2).

Tanta magnificencia por fuerza había de ir realzada con ricas vestiduras ; no exigía menos la majestad de aquellos reyes, la cultura y celo con que el clero desempeñaba las augustas ceremonias.

5. **El vestuario eclesiástico.** El clero visigótico, en su vida privada, usaba trajes largos, vestidos talares sencillos que no se diferenciaban de los de los seglares ; conviene que los clérigos a la manera de Aarón usen vestido talar como los seglares, dicen las *Excerpta Sancti Martini*. Desde el siglo VI dicho traje fué distintivo de

(1) PÉREZ PUJOL, III, págs. 124 y 190.
(2) PÉREZ PUJOL, III, pág. 214, y FEROTIN, La bendición del ejército : *Liber ordinum*, pág. 149.

los eclesiásticos, pero se buscó alejar de él todo lo que denotase ostentación o vanidad (1).

Tocante al vestuario sagrado de las ceremonias, el Concilio IV de Toledo (can. 28) señala algunas piezas, a saber: el orario o estola, anillo y pectoral del obispo; el orario y planeta (alba) del diácono; la patena y el cáliz del subdiácono (considerado como orden menor en la Iglesia goda) que debían devolverse al clérigo injustamente degradado. Las prescripciones conciliares de la época, enseñan que al obispo no le era lícito usar dos orarios, que el orario del diácono era liso y no debía tener colores ni estar bordado de oro (Concilio IV de Toledo, can. 40).

Los lectores no debían desempeñar su oficio con vestidos seglares. El orario y el alba eran distintivos del diácono, pero debía ponerse aquél encima del hombro, no escondido bajo la túnica (Concilio I. Brac. can. 9) año 561.

Con el precioso libro de las *Etimologías* de San Isidoro y algún otro documento del tiempo, veamos lo que serían esas y otras piezas de los ornamentos sagrados.

Para guardar las cosas y ornamentos del culto había un lugar designado con el nombre de sagrario *(Sacrarium)* y un levita o sacristán, de cuya incumbencia era cuidar los vasos sagrados, las vestiduras eclesiásticas, las lámparas: *pallia vel linteamina, altaria vel utensilia Ecclesiæ indesinenter custodiat* (2).

De las piezas que integran el vestuario sagrado, según San Isidoro, hay que mencionar:

El *amito*, de *amicire* = cubrir, envolver *(amb* y *jatio)*. Los romanos generalmente tenían la cabeza descubierta, pero la cubrían para algunos actos solemnes, por ejemplo, para asistir a los sacrificios.

---

(1) PÉREZ PUJOL, III, pág. 114.

(2) Frag. del Conc. de Toledo; Colección del cardenal Aguirre.

El amito figura como vestido de sacerdote en el primer Ordo romano, aunque hasta eso del siglo VIII al celebrante se le representa con la cabeza descubierta. En los *Ordines* romanos se le da el nombre de *anabola-dium*, o sea manto para cubrir las espaldas. San Isidoro le llama *enebladium* y dice que en un principio fué un velo con que las mujeres se cubrían las espaldas (1).

El *alba (camisia)* de lino a modo de túnica que cubría al sacerdote era de mangas estrechas y larga hasta los pies, de ahí el nombre de *túnica talaris* o *podere*. San Isidoro parece no dar el alba como no sea al diácono en el altar, aunque desde el siglo VIII el alba era pieza usada por todos los eclesiásticos (2).

El *cíngulo (cinctus, cingulus, balteus)*. Con él se ceñía el militar y de paso distinguía el arma a que pertenecía. Lo empleaba el sacerdote para ajustar el alba. Cuando va adornado de piedras preciosas, se le nombra *strophium*. El de los dignatarios acostumbraba a ser un tejido artístico realzado con perlas, ricos materiales y bordados.

La *estola*. El Concilio IV de Toledo manda que el diácono lleve al hombro izquierdo el orario, el cual ha de ser único, blanco, sin adornos de color, ni oro. Debe ponerse sobre todos los vestidos, para que se haga visible la dignidad del que lo lleva. La prescripción de que se recoja sobre el lado izquierdo, es con el fin de facilitar la predicación y el servicio, pues se conoce que tenía más amplitud aquí que en otras partes.

El *orario* (de *ora* = borde) dió origen a la estola, la cual, según San Isidoro, sería un velo con que las matronas cubrían su cabeza y espaldas. Fuera de la estola matronal, el santo reconoce la estola sacerdotal, cuyos clavos o bandas de púrpura bajaban desde los hombros

(1) MARTIGNY, op. cit.
(2) NICOLÁS GIHR, *Le saint sacrifice de la messe.*

o espaldas hasta el extremo inferior de la pieza. Estos *clavi* debieron dar origen a la estola actual.

La *mitra*. Para cubrir la cabeza el sacerdote usaba una mitra, que afectaba la forma de un gorro o bonete redondo (de lana o de lino finísimo) como lo usaban las personas de distinción en sus cabezas *(cydaris)*.

Este gorro, a modo de galea, se ajustaba por detrás con una faja o banda que caía a la manera de las ínfulas de las mitras actuales, en cuyo caso se le da el nombre de *pileum*. Dicha banda, tejido blanco y púrpura, se partía en dos partes o fajas. Ceñida con él la cabeza del sacerdote, daba la sensación de una diadema, y aún recuerda la corona de oro que en signo de victoria y de mando llevaban emperadores, reyes y monarcas.

La *dalmática*. Su uso comenzó en Dalmacia; luego formó la túnica sacerdotal; era de color blanco con clavos o rosas y púrpura (1).

La *casulla*. Vestido amplio; por su amplitud recuerda la cogulla de los monjes, de ahí el nombre con que la designa San Isidoro: *vestis cuculata*. De ella se hace mención por primera vez entre nosotros en el Concilio IV de Toledo, canon 27. El presbítero Leovigildo, dice que se remonta en su origen al tiempo de San Pedro.

San Isidoro señala igualmente los *tapetes*, los *velos* con que cubrían las paredes de las casas, las *cortinas* de que habla el Nuevo Testamento, velos que también se usaron en los templos cristianos. En España el Sábado Santo se descubrían los altares descorriendo los velos y adornándoles a continuación (2).

El *pallium* con que cubrían las espaldas para comodidad de los que servían.

---

(1) *Etimologías*, XXI y XXV; *Lineam dalmaticam quam dicimus album*; *Ordines romani*, III, n.º 6.

(2) Carta 14 de San Braulio, obispo. *España Sagrada*, XXX. *Etimologías*, XXIV y XXV.

El *pallas* o palio cuadrado en uso entre las mujeres y los hombres, que caía hasta los pies y solía estar adornado con piedras preciosas.

Otras telas señala San Isidoro que debían servir para confeccionar ornamentos, por ejemplo el *trillex*, urdimbre de estambre; el *stragulo*, tela de varios colores, los *oloséricos*, estofas finas, y la *acupicta*, tejido de aguja.

De la riqueza y suntuosidad de los ornamentos de la iglesia visigótica no es fácil decir gran cosa en concreto. Carecemos de objetos y testimonios documentales que permitan conocer la naturaleza de este arte suntuario.

Alguna analogía, si se quiere, podemos descubrir en la suntuosidad con que vive la buena sociedad goda. Desde un principio el pueblo godo dejóse seducir por el lujo y refinamiento romanos, de suerte que sus costumbres bárbaras luego se vieron invadidas por un barniz o corteza de civilización. Ejemplo, la boda de Ataulfo con Gala Placidia en Narbona; en ella este rey lleva la clámide romana.

En los días de San Isidoro se diría que el lujo romano había penetrado en las costumbres del pueblo godo: ricas sederías, lanas finísimas, espejos, palanganas de plata, copas para beber y anillos de mérito en los dedos de los grandes, todo precioso que señala el santo doctor en uso entre los godos (1). Los próceres godos se cubrían con ricos mantos, largas o cortas túnicas, ceñidas, con balteos o cíngulos. Entre ellos se emplea la toga de honor *(trabea purpurea)*, la estola *(peplum)*; el velo de hilo *(aniculum)*.

Las mujeres usaban los afeites y aderezos de las damas romanas; diademas, nimbos, mitras, cintas *(tonia)* brazaletes, pendientes y collares.

El contacto con los bizantinos, los viajes y relaciones continuas de los godos con aquella corte, en cuyos templos brillaban la magnificencia y el esplendor, aumentó la influencia de su civilización; se echa de ver en las coronas de Guarrazar, en los anillos de varias clases, en los ceñidores de oro con piedras preciosas *(strophium)*, en las fajas y franjas, a veces de oro *(fascia, fasciola)*, en los ricos tapetes que cubrían los pavimentos de sus moradas, y en los preciosos velos y cortinas de sus ventanas.

Refleja la riqueza de los templos de Toledo, a mediados del siglo VI, lo que Gregorio de Tours escribe a propósito de la rapiña en los templos de Toledo por Childeberto, hijo de Clodoveo, cuando, con ánimo de vengar supuestos ultrajes en su hermana Clotilde, esposa de Amalarico, atravesó los Pirineos. En aquella ocasión los francos se llevaron 60 cálices, 15 patenas y 20 tapas

(1) *Etimologías*, I, XIX, c. 22, 23, 38).

de evangelios, obras de singular riqueza ; y las alusiones del mismo escritor a las alhajas ricas de plata, los vasos sagrados, ornamentos de seda para el culto, preciosos por la calidad de la materia y por los primores del arte (1).

La biografía del obispo Massona habla de niños de coro de la basílica de Santa Eulalia de Mérida, revestidos de amitos y clámides holoséricas o de pura seda (2).

6. Procedencia de los géneros empleados en los ornamentos. San Isidoro señala variedad de tejidos conocidos en su tiempo ; los distingue por su materia, forma y color. Según el santo había telas de seda, lino y lana, y telas mezcladas de seda, lino y lana. Unos tejidos eran leves, otros fuertes y tupidos ; unos lisos, otros labrados. Existían telas blancas, rojas, purpúreas, celestes, verdes, moradas, grises, negras.

No dice el autor de las *Etimologías* si toda esa variedad de tejidos eran de fabricación peninsular; más bien, de sus palabras se infiere que los tejidos de seda procedían de la isla de Cos : la mejor púrpura de Chipre y, en general, las telas conocidas con el nombre de exóticas, eran productos de las diversas islas del Mediterráneo. En las *Etimologías* hay alusiones referentes a la fabricación de telas en España, por ejemplo, cuando celebran las propiedades de las aguas del Betis diciendo que en ellas adquieren las lanas hermoso color (3).

La mayoría de esos artículos, sin duda, eran importados no por los godos que se ocupaban en agricultura, sino por extranjeros. El Mediterráneo era a la sazón el emporio del tráfico entre las naciones, y por los puertos de Levante, España participaba en gran escala en ese movimiento, ya con las naves de los extranjeros, ya con las suyas propias que cruzaban el Mediterráneo tocando las costas de África, las islas, los puertos de Francia y

---

(1) MASDEU, X, núm. 63.
(2) *España Sagrada*, XIII, c. 9, pág. 360.
(3) *Etimologías*, L. XIII, XIX, c. 22 y 28, *eo quod ibi lanae pulchro colore tinguuntur.*

de Italia; a veces remontaban aún las aguas del Tíber hasta Roma, adonde llevaban sus productos negociantes de ultramar, esto es, romanos y, sobre todo, griegos y judíos. De regreso traían artefactos de aquellas regiones: oro, plata, vestidos y todo género de artículos de lujo: sedas, púrpuras, marfil, piedras preciosas (1).

Entre las telas orientales que después de Constantino particularmente invadieron las naciones de Occidente, no dejarían de llegar a la España visigótica telas sencillas en un principio, luego, más ricas y de toda magnificencia, reinado Justiniano, cuando fabricábanse en Constantinopla con destino a ornamentos sacerdotales y para colgaduras en las columnas del cimborrio del altar de Santa Sofía, cuya ornamentación, en opinión de Pablo el Solitario, «lejos de ser obra de la aguja introducida a través del tejido por manos laboriosas, era obra de lanzadera que a cada momento cambia el color y el espesor del hilo del gusano de seda» (2).

(1) *Etimologías*, XIX, c. 22.—COLMEIRO, *Hist. de la economía política de España*, I, pág. 140.
(2) DIEHL, op. cit. cap. V.

VI

Los ornamentos sagrados en los tres primeros siglos de dominación árabe

1. **La invasión árabe.** La invasión de España por los árabes fué rápida, sin mucha resistencia, huyendo a su paso los poderosos a lugares seguros. Así con Tarik y Muza en pocos años consiguió llevar la Media Luna desde las playas gaditanas hasta las faldas del Pirineo. Mas, aprovechando los disturbios entre las distintas tribus árabes y bereberes, un descendiente de los Omeyas, Abderrahmán, proclamóse Emir independiente del califa de Damasco (728). El nuevo Emir en vano intentó extender su dominio hasta el corazón de las Galias, porque rechazado por Carlos Martel retrocedió a España para no pasar más los Pirineos. Esta primera etapa invasora por fuerza hubo de causar estragos y ruinas materiales en la Península y, sobre todo, un malestar social inmenso.

Con respecto a nuestros cristianos, parte de ellos, los menos, huyeron a las montañas del Norte; los demás aguantaron los horrores de la invasión hasta que, calmado ya el primer ímpetu arrollador, trataron de vivir en inteligencia con los conquistadores al amparo de varias capitulaciones.

Los invasores, relativamente escasos en número, se preocuparon, ante todo, de asegurar la colaboración de los cristianos, en vez de imponerles su religión; por otra parte, numerosos indígenas, para gozar libremente de sus propiedades y otras ventajas, renegaron de su fe; son los muladíes o mestizos, como los designaban los invasores. Otros consintieron en vivir entre los árabes, pero fieles a su religión, los mozárabes. Estos últimos vivían sujetos a la autoridad civil, pero disfrutando una cuasiautonomía administrativa y judicial; sobre todo efectuaban muchas prácticas religiosas exteriores, tales como convocar a los oficios divinos al toque de campana y conducir los muertos a la sepultura con cirios encendidos, piadosos cantos y cruz alzada. Natural parece que en estos actos asistieran los ministros católicos, revestidos con los preciosos ornamentos en uso en los días de la Iglesia visigótica (1).

---

(1) Menéndez Pelayo, *Heterodoxos españoles*, I, 308.

Parte de los visigodos, antes que pactar con sus enemigos, prefirieron huir al Norte, haciéndose fuertes en las montañas de Asturias y en los Pirineos continentales. En el primero de esos lugares Pelayo y varios obispos comenzaron la gloriosa epopeya de la reconquista. Parte de los fugitivos formaron con el tiempo a lo largo de los Pirineos los reinos de Navarra y Aragón. Cataluña quedó unida al yugo de los agarenos hasta que el duque Guillermo formó allí el condado de Barcelona, que Vifredo el Velloso había de hacer totalmente independiente (874).

2. **La reconquista y restauración cristiana.** En tanto que los árabes se afianzaban en Córdoba, en Asturias se pugnaba por reconquistar el país; a la vez se iniciaba un resurgir cristiano rápido e intenso, continuador del poder visigótico. Pelayo y Covadonga son el centro de esta reacción contra la morisma. Este resurgir se encamina a recuperar el poderío político que había quedado destruido en el Guadalete: de paso, a restaurar el espíritu artístico, tan mal parado con los saqueos y pillajes a que estuvieron expuestos, en especial, nuestros templos y monasterios.

Entre los reyes de Asturias más gloriosos de esta restauración se cuenta Alfonso el Católico, que hizo correrías afortunadas por Galicia y hasta el Duero, exterminando muchos sarracenos, y consintiendo que otros vivieran según sus leyes y religión en medio de los cristianos, con sólo pagar ciertos tributos. Son éstos los mudéjares. El citado monarca restauró varios templos y los dotó de todo lo necesario para el culto (1).

Ordoño II (914-924) humilla al gran Abderrahmán en San Esteban de Gormaz (915), lo cual le permite establecer la corte de León y hacer correrías afortunadas hasta el Guadiana, Mérida y Badajoz. Y aunque hubo de sufrir la derrota que el califa le infligiera en Valdejunquera (919), eso no le impidió ganar todavía terreno por las comarcas de la Rioja.

En la alternativa de victorias y derrotas, los monarcas cristianos fueron asentando sus tronos sobre bases, hasta que por muerte de Bermudo III, al cabo de tres siglos, las coronas de León y Castilla ciñeron las sienes de Fernando I de Navarra, con que adquirió importancia y fuerza el reino cristiano.

3. **La cultura y arte en el reino cristiano.** En medio de la turbación causada por la invasión agarena, es indudable que sufrieron mengua la cultura y la tradición artística de los godos, sin que llegaran a sucumbir del todo; ambas manifestaciones de cultura continuaron viviendo entre los cristianos mezclados con lo más escogido de la sociedad visigótica. De que así pasara respecto a las artes, lo dan bien a entender las admirables piezas de joyería que nos son conocidas; por ejemplo, la cruz de los ángeles de Oviedo, obra de los primeros años del siglo IX. Sin una tradición anterior no se explica que Alfonso el Casto hallara artistas capaces

(1) V. DE LA FUENTE, III, pág. 39.

de realizar tan maravillosa obra con sus admirables reminiscencias de arte clásico «digno de los tiempos de los Césares y aun alguna reliquia de arte helénico» al decir de Amador de los Ríos.

Un siglo más tarde Alfonso el Magno manda labrar la cruz de la Victoria, trabajo parecido al de las coronas de Guarrazar, y en pleno siglo x Froila II ofrecía a San Salvador un arca preciosa de ágata engastada de oro y piedras finas.

Durante el Califato los centros islámicos aventajaban mucho en cultura y actividad a los reinos cristianos; pero por la misma época desempeñan un importante papel los monjes y sus monasterios. Díganlo, si no, Arlanza, Cardeña, Silos, Sahagún, Oña, Valdediós, San Vicente de Celanova por Castilla, Asturias y Galicia; San Juan de la Peña, Leyre y otros por Aragón y Navarra, y Ripoll en Cataluña, los cuales se presentan como centros de vida religiosa, intelectual y artística donde había actividades que favorecían aunque no fuera más que las relacionadas con el culto, en que se refleja la cultura grecorromana que habían de salvar en aquel desfavorable ambiente de las invasiones (1).

4. La cultura y arte en los invasores. En medio de las luchas los cristianos lograron salvar buena parte de la cultura y arte anterior, de que se aprovecharan sus mismos dominadores, guerreros más que literatos o artistas en un principio.

Los pueblos cristianos en Oriente, avasallados por los mahometanos, conservaron su civilización y con ella contribuyeron a desterrar la barbarie de sus vencedores.

Como afirma un escritor, la floreciente civilización de que los árabes gozaron en Oriente, «toda entera se debe a los antiguos pueblos cristianos y lo mismo hay que decir respecto a España». Los godos no se limitaron a guardar sus creencias, su cultura, sus artes en medio de los adoradores de la Media Luna. Los cristianos de Córdoba las propagaban con gran celo en pleno siglo IX al amparo de sus florecientes escuelas y las enseñanzas que les propinaban maestros doctísimos tales como Esperandeo, Eulogio, Álvaro de Córdoba, a quienes acudían en demanda de luces de toda la Península y de fuera de ella (2).

---

(1) A. Opisso, *Historia de España*, III, pág. 238.

(2) Discurso de contestación de Fernández Guerra a su hermano. Academia de la Lengua.

Los mozárabes de Córdoba, fieles conservadores de la ciencia antigua, doctos en ambas lenguas, la latina y la árabe, que aprendían por política, eran muy entendidos en las artes e instituciones de la vida social mucho más que sus dominadores, y en unión con los muladíes influyeron en los sarracenos. Así se explica que los Emires, pensando en hacer de su corte otro Bagdad, se sirvieron de los españoles reputados todavía maestros en las artes y las ciencias, y que hasta para erigir la mezquita de Córdoba aprovecharan la dirección de maestros cristianos, pues era difícil traerlos de Oriente (1).

Por estas circunstancias, los productos artísticos del siglo IX son una mezcla de gusto oriental con el de las artes visigóticas; tienen brillo y suntuosidad características de la tradición artística de los vencidos, «porque el arte musulmán es arte sirio en Siria, copto en Egipto, bizantino en el Asia menor, romanobereber en África, romanoíbero en España, parto y sasánida en Mesopotamia, del propio modo que la civilización musulmana no es árabe, sino según los modelos en que se han inspirado y los medios en que ha crecido: griega, persa, siria, copta, española, índica» (2).

Además, con la proclamación del Califato de Córdoba (912-1030) por Abderrahmán III, la España árabe llega a su apogeo político, y convertida Córdoba en un centro de cultura, influye en la Península y en toda Europa; al mismo tiempo que reciben gran impulso las artes y las industrias; y como los árabes sienten especial predilección por las ricas estofas, se desarrolla en alto grado ese arte en España, con la doble tendencia que distingue a los tejidos de la época del Califato: la

(1) SIMONET, *Historia de los mozárabes*, c. IX. La mezquita de Córdoba se levantó sobre el templo de San Jorge que Abderrahmán I compró al obispo.

(2) H. SALADIN y MIGEON, *Manuel d'art musulman*.

sasánida y la copta, de que es buen ejemplo el tejido de Hixem II, en la Academia de la Historia.

Ese movimiento artístico de la España árabe, continuó floreciente en los reinos de Taifas. Todo lo cual conviene tener presente para juzgar del carácter y magnificencia de algunas piezas de nuestros ornamentos de aquellos siglos (1).

5. La restauración de los templos y los ornamentos. La acción de los monarcas de Asturias no se limitó a la reconquista de las provincias ocupadas por los moros. Se ocuparon de restaurar con celo la religión, los templos y dar medios para el culto. La historia atribuye a Alfonso el Católico la restauración de varios templos y también dice «que los dotó del necesario decoro». El embellecimiento de la iglesia del Salvador de Oviedo, la Cámara Santa, en cuya obra no escatiman gastos ni ricas ofrendas; la iglesia de Nuestra Señora para panteón de la familia real, etc., y hasta un palacio con todos los «ornamentos y requisitos necesarios», atribúyense a Alfonso el Casto, y a Alfonso el Magno es deudor el pueblo español de un templo magnífico, dedicado a Santiago de Compostela, y de la suntuosa catedral de Oviedo, a la cual asignara buenas rentas para que con ellas vivieran no sólo el obispo de Asturias, sino algunos más que allí se recogieron por no poder estar en sus respectivas diócesis. Regalo del mismo monarca serían la cruz que ofreció a Santiago y otra a su catedral ovetense, formada esta última de planchas de oro, tachonada de ricas piedras y admirables inscripciones (2).

A la luz de los pocos documentos de la época, cabe inferir lo que serían en las iglesias de los reinos cristianos

(1) BALLESTEROS, II, pág. 141, y *Catálogo de la Exposición de tejidos españoles anteriores a la introducción del Jacquard*, por P. ARTÍÑANO.

(2) VICENTE DE LA FUENTE, III, pág. 23. *España Sagrada*, XXXVIII, señala otros templos y monasterios de la época.

los ornamentos sagrados en aquellos días de continuos choques entre las armas sarracenas y cristianas.

A la iglesia que el rey Alfonso I erigiera en Covadonga ofrecióle una serie de objetos para el culto: cruces, cálices, candelabros, paliares plumáticos; tres casullas de sirgo, tres palios y cinco capas (1).

Adelgaster, hijo del rey Silo, fundó el monasterio de Obona, en 789, y le donó para el esplendor del culto: ocho vestimentos y tres mantos, seis estolas, cinco pallas, seis sábanas..., una capa de seda, cuatro frontales de seda, cinco quitrabes, cuatro tapetes (2).

La renovación de la iglesia de San Salvador de Oviedo por Alfonso II, se efectuó con especial magnificencia: se habla de edificios e iglesias, sobre todo de una donación que es todo un tesoro de objetos de valor para el culto: Veamos la lista: catorce velos principales (*de palleis* o tapiz rico); dos de seda (oloséricos), los otros de lino bordados *(ornata)*; seis frontales para el altar mayor *(de palleis)*; dos sabanillas *(de palleis)* para cubrir el altar, un cubreevangeliario *(de palleis)*; veinticinco frontales para los otros altares, más doce de lino bordados *(ornatos)*; trece cubrealtares. Y añádase a todo eso un servicio de plata *(ministeria argentea)*, cruz, aguamanil, candelabro con quince brazos, ocho lámparas, naveta de plata; gofayria de archicalco o latón y biblioteca con libros (3).

No menos generoso se muestra Ordoño I cuando da al monasterio de San Pedro de Montes vasos y objetos cuajados de pedrería, corona de plata y un vestuario completo para el servicio del altar *(vestimenta altaris ad plenum)*; frontales de varios colores y clases. El número y calidad de estos objetos así especificados hace sospechar de la esplendidez de los ornamentos y de su magnificencia, durante el siglo IX (4).

Ordoño II (914-924), victorioso del moro en la famosa batalla de San Esteban de Gormaz (915), establece la corte en León. Inmediatamente empieza a levantar en su casa o palacio la catedral leonesa: mas el día de su consagración la adornó con ricos vasos de oro y plata, y abriendo sus tesoros ofreció preciosos ornamentos de seda (5). Las larguezas de este rey alcanzaron asimismo al monasterio de Samos. En San Julián de Samos habíanse refugiado monjes que huyeron de la persecución de Córdoba (siglo IX). Por un privilegio del año 922 le dió no sólo una cruz de plata, tres coronas de lo mismo, candelabro, lámpara,

---

(1) *España Sagrada*, XXXVII, ap. 3.
(2) *España Sagrada*, XXXVII. — YEPES, III, ap. 18.
(3) *España Sagrada*, XXXVII. — YEPES, II, ap. 14.
(4) AMBROSIO DE MORALES, lib. XV, cap. 43.
(5) *España Sagrada*, XXXIV, pág. 214. En este volumen abundan datos sobre ornamentos ofrecidos.

aguamanil, sino ornamentos para los altares, frontales, palios, velos grandes con que separar el vestíbulo del altar; albas, casullas de lino y de lana, más todavía una biblioteca litúrgica (1).

Compostela recibió del mismo monarca presentes de importancia:

Un cíngulo sacerdotal de oro, con gemas y pedrería, un cáliz de oro, dos velos principales para colgaduras (velos de *poligia*) *duos principales ex quibus unum plumatum cum sipticos*, coronas, una cruz de oro, una casulla episcopal; otra plateada y verde en su tejido *(piscinan et viridem)* de dos caras; y una tercera *(aluataroni)*; tres frontales vermículos (o de escarlata), dorados. Una cátedra o trono episcopal de madera y hueso con clavos y adornos de plata y su escabel de muy buen trabajo (2).

Al igual de los Reyes, los obispos enriquecen con donativos a los templos. Oveco, obispo de Oviedo, fundador del monasterio de San Juan de la Vega, le enriquece extraordinariamente, sobre todo al templo, ofreciéndole velos ricos, casullas preciosas, diez albas, orales, dalmáticas, almohadas, tapetes, etc. (3).

De los de León, se sabe que algunos retirábanse al final de sus días a un monasterio y antes hacían donaciones a sus iglesias.

Firminio I, obispo de León, ofreció al monasterio de Santiago y Santa Eulalia *in Vinagro* (873) libros litúrgicos, objetos para el culto *(ministeria argentea)*, una cruz, una corona, velos y ornamentos (4). Cixillo II, obispo de León, deja por testamento para el monasterio de San Cosme, que él fundara, su biblioteca, y muchas alhajas para el altar y servicio de la iglesia, candeleros, cálices y otros ornamentos.

Pelayo de León, en 998, hace presentes de valía a su iglesia, dos albas, dos casullas greciscas *(alia moraice cardena)*, dos dalmáticas, de *orali* una y de tiraz otra; un cinturón de plata con piedras preciosas, un óvalo de oro (5).

Sisnando, obispo de Siria, fundador del monasterio de San Sebastián, no sólo lo unió al de San Martín de Compostela (914), sino que dió presentes a la iglesia : un cáliz de plata, dos frontales, dos sabanillas *(paleas)*, dos velos, dos casullas, tres orales (estolas) (6).

Sismundo II, obispo de Compostela (955), donó al monasterio de Sobrado, por él fundado, abundante vestuario para el culto : dos velos ricos y grandes, y cuatro pequeños; siete frontales preciosos de seda; dos albas de sirgo y tres de lino; cuatro casullas; una capa : cuatro dalmáticas; tres orales; tres cíngulos (7).

---

(1) Yepes, III, Esc. 11.
(2) Ferreiro, *Historia de Compostela*, II, pág. 35.
(3) *España Sagrada*, vol. XXXIV, ap. 15.
(4) *España Sagrada*, XXXIV, ap. 2.
(5) *España Sagrada*, XL, ap. 24.
(6) Yepes, IV, Esc. 13 y 14, y Ferreiro, *Historia de Compostela*, II, ap. 26.
(7) Ferreiro, II, aps. 35 y 57.

Genadio, obispo de Astorga (898-916), no desmerece en favorecer a su catedral con objetos para el culto, y aunque no menciona en particular ornamentos, se entiende se ocuparía de ellos (1).

De 909-978 brilla con singulates virtudes en la iglesia gallega San Rosendo, obispo de Mondoñedo. De su vida, así como de su testamento, se sacan indicaciones preciosas tocante al asunto que nos interesa.

Fundador del monasterio de Celanova, donde fué a recogerse al renunciar al obispado; lo enriqueció con fincas, a la vez que con cruces, coronas y candelabros ricos por su metal y pedrería. Aparte de esto donó varios cíngulos tejidos en oro y plata y piedras de mérito; diez casullas de lino, y trece más, de ellas cinco de *alchaz* (seda) seis de *feray chardena*: una de barragana, otra de *marayce*, otra de vermella, *exageg* (seda) y otra de cárdena y lino; dos planetas *(urtiones)*; once orales o estolas, uno de oro, otro de plata (2).

El testamento del santo (978) completa tan interesante donación. Confirma los ricos presentes otorgados en documentos anteriores; además, aquí señala como donativos, velos de altar y de templo, capas, indumentos para sacerdotes, levitarios con cíngulos, humerario de rico tejido en seda, púrpura, lino, etc. (3).

En la Exposición de Barcelona se ostentaba la mitra de San Rosendo de Celanova. Como tal se la venera en Celanova. Está hecha de tiras de tela árabe en seda, con caracteres cúficos y hojas y galones con entrelazados finísimos de oro también árabes. Sería del siglo XII (4).

En el monasterio de Caaveiro, monasterio que edificara San Rosendo, entre las piezas allí guardadas que se dicen de ese Santo, existe un alba en la capilla de las Nieves, parroquia de Capela. La pieza es muy estimable por su antigüedad y se parece a la del obispo de Utrecht, diseñada por R. de Fleury (5).

Cuán ricamente dotara el monasterio de Lorenzana, su fundador don Osorio de Gutiérrez, lo refiere el testamento de 975, en que se dice: « También ofrezco a la iglesia ornamentos: cuatro campanas mayores y cuatro menores; tres cruces de plata, cuatro cálices con sus patenas... ornamentos de los altares: ocho frontales; vestimenta de los sacerdotes, veinticinco; ocho vestidos para los acólitos; otras diez vestimentas, ocho *ceytaras* (cojines), doce sábanas labradas y todo el ajuar para la casa », detallado y curiosísimo (6).

---

(1) YEPES, IV, Esc. 28.
(2) YEPES, V, Esc. 1.
(3) YEPES, V, Esc. 2.
(4) *Catálogo de la Exposición de Barcelona de 1929*, núm. 1168.
(5) ROHAULT DE FLEURY, *La Messe*, VII, lám. XIX. También la dan dibujada; VILLAMIL, *Mobiliario litúrgico*, y FERREIRO, *Historia de Compostela*, II, pág. 363.
(6) YEPES, V, Esc. 18.

Con ocasión de la fundación de San Cosme de Covarrubias, el conde de Castilla, García Fernández (978), ofreció a Urraca, su hija, fincas y presentes: ricas telas orientales, 180 sólidos — como 2000 marcos de plata —, para cruces, cálices y muchos ornamentos. Sin duda que entre esos ornamentos no faltarían telas árabes del botín de guerra que le tocara al combatir en unión con los reyes de Asturias en varias refriegas entre moros y cristianos (1).

Como los reyes y los obispos, no manifestan menos su piedad los fieles al ofrecer ornamentos a los templos. A la iglesia de San Juan de Friolfe (Sarria, Lugo) asigna el conde don Gundesino (910) velos y vestiduras, entre ellos un velo de tapiz rico *(palleo)* apreciado en 515 sueldos; una casulla preciosa *de duas aguas*, tres frontales de tapiz *(palleo)* y dos orales de sirgo con cíngulo, etc. En 930, Theoda y Argonti dan al monasterio de Piasca la villa de dicho nombre con varias alhajas: libros, ornamentos, cuatro frontales y siete velos principales (2).

6. Los ornamentos de la época, en Cataluña. De ordinario las consagraciones de los templos son solemnes en medio de gran concurso de gentes. Con esa ocasión los principales allí presentes hacen sus ofrendas al templo. Ejemplo: En 888 Gotmaro, obispo de Vich, consagra la iglesia de San Andrés de Tonda. Cítanse las ofrendas hechas por los presbíteros allí presentes: Álvaro, un cáliz con su patena, un misal, un leccionario, un órgano, una casulla; alba y estola; Recaredo, un leccionario, cáliz, casulla y estola; sin contar las fincas, para el sustento del clero (3).

La consagración de San Benito de Bages, tuvo lugar en 972. La descripción que del acto poseemos es muy interesante por los muchos detalles y circunstancias que apunta. Ciñéndonos a los regalos hechos al templo, señaladamente el levita Abbo ofrece un antifonario, y el presbítero Mascarón dos códices, un leccionario y un cáliz; el presbítero Crispo 10 sólidos; otro 100 sólidos, una estola, un fanon o manípulo; la abadesa Filmera un alba, y otra monja un amito. Manesinda una estola y un fanon. Bellucia una toalla; Aniellio un alba.

Esto aparte, en el atrio habría una especie de exposición de muchos y variados objetos que ofrecieran antes los fieles: dos cajas o arquetas con el ligno del Señor, reliquias, libros, dos albas, dos amitos, dos casullas, dos fanones (humerales) (4).

---

(1) A. DE MORALES, 1, XVI, c. 39. — SERRANO, *Cartulario de Covarrubias*, VII, pág. 22, donde se lee: *T D. C C C solidos per cruces et kalices et choronas pro ecclesia et chitaras et alia ornamenta multa.*

(2) *Colección diplomática de Galicia*, I, 83.

(3) *España Sagrada*, XXVIII. ap. 2.

(4) *España Sagrada*, XXVIII, ap. 25. Conf. la consagración de otros templos, por ejemplo, la Seo de Urgel, 839. (VILLANUEVA, IX, X, XI, XII), San Esteban de Bañoles-Ripoll.

Sisebuto, obispo consagrante de la iglesia de la Seo de Urgel: manda a su iglesia por testamento: dos paños *(pallia duas)*; dos tapetes y dos vasos de plata. El conde de Barcelona deja en testamento a Santa Eulalia de Ulna un tapiz para cubrir el banco y a San Fruto de Narbona, otro mejor (1).

Rica lista de objetos había en Vich al morir su obispo Vademiro (957). Dos cruces de plata y de oro con piedras preciosas; un arca, dos cajas, un cáliz de oro, tres de plata, dos incensarios, un *botharigo* de oro, dos cíngulos, cuatro *perpendulos in chapis*, dos *chamisos paratos* (roquetes); tres casullas griegas; cuatro amitos con oro; dos estolas con *schillis* (campanillas) con fanones o cintas, y otros cuatro con oro y fanones, cinco ribeteados con oro; una estola con plata y su fanón; cinco capas griegas; cuatro *curcibaldos* (2) (o dalmáticas cortas para acólitos) griegos; uno de púrpura, otro de cendal; siete de tapiz precioso *(palleo)*; cuatro dalmáticas; dos planetas (una *vermelia* y otra *alua)*; dos sabanillas; dieciocho roquetes de lino y uno de algodón; veinticinco manutergios; cuatro sabanillas griegas; veintiséis más (seis *metraphos)* y paños polemitos cuatro; tres tapetes viejos; tres fanones, tres estolas bordadas y ribeteadas, una con plata y su fanón; cinco corporales; dos amitos de lino, tres cáligas (3).

En 907 fué consagrada la iglesia de Roda; entre los objetos ofrecidos hay una cruz de plata, campanilla, misal, antifonario y dos ornamentos. « *Hœc omnia damus ut ad diem judici... merces inde crescat* ». En la consagración de la iglesia de Tolba (1030) y en la de Guil (Roda) se mencionan como presentes para el culto vestimenta elcesiástica; cuatro cubiertos, cuatro camisas (roquetes) dos fanones; dos estolas (4).

7. **Centros comerciales.** Las breves indicaciones precedentes acerca de los ornamentos sagrados, revelan que eran éstos escogidos en el siglo IX y más todavía en el X. Suponen también ciertos centros donde los fieles acudían a proporcionarse tan variado y rico material en servicio del culto católico; ¿cuáles son dichos centros?

---

(1) *Marca Hispánica*, ap. 104.

(2) *Tunica brevior seu dalmatica quam gestant diaconi ministrique minores.* DU CANGE.

(3) VILLANUEVA, VI, ap. 15. Entiendo no ha leído bien ese inventario VILLANUEVA, lo que dificulta la identificación de algunos términos.

(4) *España Sagrada*, XLVI, ap. 3.

Córdoba. A Córdoba acudían viajeros de todas partes para admirar la belleza y fausto de la corte de los Califas; así es indudable que acudirían, sobre todo, de los vecinos Estados cristianos, atraídos por el imán de la hermosa capital y deseosos de proporcionarse artículos de comercio.

Los opuestos intereses políticos y religiosos de cristianos y moros no impedían que existieran entre ellos relaciones sociales y comerciales cada día mayores. Motivos varios confirman semejante opinión.

El continuo batallar entre moros y cristianos motivaba embajadas de príncipes cristianos a la corte mora para entablar negociaciones de paz. Las desavenencias entre los príncipes cristianos, hacían que alguno de ellos se recogiera al amparo del moro y, viceversa, personajes moros mal avenidos con el califa hallaban benévola acogida en tierra de cristianos. No sólo eso: en los bandos cristianos luchan musulmanes, y en cambio cristianos toman parte en las guerras civiles que estallan entre los invasores. Por otra parte, a medida que los cristianos avanzaban hacia el Sur, internándose por tierras de moros, incorporábanse a los Estados cristianos tres clases de gentes nuevas: mudéjares, mozárabes y judíos; circunstancias todas ellas a propósito para recíprocas influencias (1).

Como si eso no bastara, fuera del campo de batalla, la comunidad de intereses creaba entre ellos relaciones cordiales. Cristianos y moros se visitaban con frecuencia, comerciaban entre sí y hasta se unían con los lazos del matrimonio, así la clase baja como la alta y culta. Doña Oneca o Íñiga, nieta de don Íñigo Arista, el navarro, casó con el príncipe cordobés Abdallah, abuelo del gran Abderrahmán III. Del mismo Almanzor se dice que tuvo por esposa a la hija de Sancho II, rey de Navarra. Ni faltó rey cristiano que se uniera en matrimonio con musulmana, por ejemplo, Alfonso VI, unido en matrimonio con Zaida, hija del rey moro de Sevilla. Por otra parte, respecto a nuestro tema hay que reconocer que Córdoba ofrecía particular atractivo a los cristianos, por la abundancia y variedad de artículos que les brindaba: metales varios, oro y plata, producto de las minas explotadas por los moros, por ejemplo, en Jaén, en los Algarbes. Asimismo hallaba en Córdoba el visitante diversos artefactos, producto de la industria cada día más próspera ya desde el Emirato: objetos de cerámica, de vidrio y bronce con dibujos y esmaltes; piezas de marfil trabajadas con arte en Córdoba misma; ricos tejidos, brocados con leyendas y pinturas procedentes de Málaga, y numerosas telas de seda de los telares de Sevilla y de Jaén; las vistosas telas y caprichosas esteras de Murcia con que se adornaban las paredes y pavimentos de las casas. Todo esto el visitante hallaba en la corte del Califato, variado y principal surtido con que satisfacer su deseo de comprar.

Añadamos que la fabricación de telas bellas era de tal importancia entre nuestros árabes que en 910, en tiempo de Abdalá,

(1) Opisso, III, pág. 233.

su paje Reyan era jefe de la manufactura de los bordados, lo cual hace creer, con Fagnan, que debía haber una manufactura pública de tiraz para estandartes y ornamentos oficiales. El mismo Abderrahmán III nombró a su paje Jalaf, jefe de manufacturas (924). Aun se dice que sólo en Córdoba había 13 000 tejedores (1).

No digamos nada de la manufactura del cuero que ha hecho famosos en el mundo los cordobeses y otros muchos artículos que omitimos.

Crece la importancia comercial de la capital musulmana si a los anteriores artículos añadimos los muchos que del extranjero afluían a Córdoba. Almería gozaba de gran tráfico en su puerto; Sevilla en el siglo x era muy frecuentada de naves que mantenían comercio activo con Oriente, cuyos tejidos finos de Egipto no dejarían de estar bien representados en Córdoba.

Tan notable era ese movimiento comercial en el Imperio musulmán, que en el califato de Abderrahmán III, los derechos de importación y exportación constituían la partida más importante de ingresos del Estado (2).

Todo esto hace suponer que la visita de nuestros cristianos a Córdoba, en ocasiones habría de tentarles a hacerse con telas y objetos preciosos con destino al culto de sus templos.

León. La segunda plaza donde hállanse artículos para confeccionar ropas de iglesia es León, gran centro de contratación, al menos durante la décima centuria. A ella acudían, entre otros mercaderes, judíos, en cuyas manos estaba monopolizado el comercio principal de paños, alhajas, preseas eclesiásticas, sedas, terciopelos, brocados, etc.

Los mercaderes judíos se surtían del Oriente islámico, de Bizancio, de Persia, de la España islámica, aun de Francia. Antes de llegar a León habían recorrido otros puntos, por ejemplo, Sahagún, San Miguel de Escalada, Burgos. Estaban en relaciones continuas con Córdoba, Toledo y España entera, y por todas partes vendían sus géneros: paños, dalmáticas, casullas, frontales, greciscos, piezas *spanicas* o hispanoárabes.

Entre las piezas y tejidos de mayor renombre, documentos del siglo x señalan los *greciscos*, fabricados en Grecia, y a menudo requeridos para ornamentos sagrados. Los diplomas del siglo x, de todas las regiones de la monarquía, hacen mención de ellos: Sánchez Albornoz da una enumeración completa. De cuando en cuando también se nombran las piezas *franciscas* de procedencia francesa (3).

---

(1) Ballesteros, II, pág. 88.

(2) Altamira, I, 180-133.

(3) Sánchez Albornoz, *Estampas de la vida de León durante el siglo X*, pág. 17. Entre las ropas de iglesia se habla de pala, alba *de illo fasisterculo francisco* (T. Celanova, Esc. 928), una capa francisca; Dipl. 1003 (*Iglesias mozárabes*, de Gómez Moreno, pag. 117, nota 9.)

Todas estas piezas de lujo tenían un precio muy elevado en comparación con los objetos de otro género. Ejemplo que cita Albornoz: en la tienda del mozárabe Zoayti Manzor, donde se ofrecían bellos tejidos y valiosos objetos de plata, finísimos paños síricos, tramisirgo o *palleos* de sólido valor, una escudilla de plata valía de uno a dos bueyes: una camisa de seda tres bueyes óptimos; un rico cobertor de cama, 60 ovejas, y 100 unos magníficos paños de seda; 70 sueldos vale un tapete nuevo (1); un manto feruci, 20 sueldos (2); unos paños de sirgo (971) 100 sueldos (3): un centurón *(balteum aureum cum lapidibus miro opere compositum)* es apreciado en 500 sueldos, en 922 (4).

En la tienda de una tal Eulalia se piden 300 y 260 sueldos por dos capas tejidas con oro y adornadas con pieles que fueron compradas por Hermenegildo González, portugués, para su esposa (5), y por tres paños greciscos 500. Un paño sirio cuesta al conde Asur Fernández 100 sueldos, y le hubieran costado 500 de ser grecisco o morisco (6).

Para los usos ordinarios del vestir hilaban y tejían las gentes del país en sus casas. Para los tejidos de lujo necesitaban hacer gastos comprando géneros extranjeros por lo común.

Sin embargo, en el país de León eran conocidos los *tiraceros* del Rey, los cuales, originarios del sur de la Península, trabajaban no lejos de León al amparo de los monarcas. Un documento indica trabajaban por los años 1024 (7), pero eso no impide que ya antes ejercieran en la tierra su oficio.

Estos tiraceros, a diferencia de otros que practicaban el oficio por la corte o ciudades leonesas, vivían agrupados en la villa de Pajareros y en sus casas trabajaban por encargo o para las tiendas de la ciudad. En el monasterio de San Pedro de Montes se conserva un paño que pudiera ser obra de los tiraceros en cuestión. La pieza resulta magnífica y es de tonalidad muy rica (8).

El lujo aparece, como es natural, en la cámara del Rey y en las moradas de los grandes. La cámara del Rey sobresale por la magnificencia de las paredes cubiertas de espléndidos *acitharas* o *alhagaras*, esto es: paños de trama de seda con decoraciones geométricas según el gusto mozárabe a la moda. Donde más puede admirarse el lujo de las sedas y de los brocados, la rica tonalidad de algunas telas, es en las salas destinadas a asamblea, según deja entender el diploma de Odoíno (932).

---

(1) *Portugalia monumenta*, ch. 114.
(2) *Cartulario de Cardeña*, pág. 41.
(3) ESCALONA, *Historia de Sahagún*, pág. 41.
(4) FERREIRO, II, pág. 99, apéndice.
(5) *Portugalia monumenta*, ch. 46.
(6) ESCALONA, *Historia de Sahagún*, pág. 415.
(7) GÓMEZ MORENO, *Iglesias mozárabes*, pág. 112, nota 1.
(8) Reproducida por GÓMEZ MORENO, *Iglesias mozárabes*, pág. 393, lám. CLI.

El templo también participa de ese lujo. Qué magnificencia da a las ceremonias la esplendidez de sus ornamentos en la época que nos ocupan, podemos deducirlo de una ceremonia que tenía lugar antes de lanzar las huestes cristianas contra el moro. A mediados del siglo x, Ordoño III salió con una expedición militar contra Lisboa. Antes presentóse el Rey en la iglesia de Santa María, en cuya puerta fué recibido por los obispos y clero, los caballeros y el pueblo. Las tropas estaban alineadas fuera. Al acto están presentes diáconos y presbíteros vestidos con casullas preciosas, y albas de seda, listadas, amarillas y blancas; llevan incensarios de plata, de cobre y aun de latón; rodean a un clérigo adornado con una capa de tejido de seda, el cual alza una cruz de forma visigótica, labrada en oro, cuajada de gemas. Velos o cortinas policromadas de trama de tapiz, o sea alhagaras palleas, cuelgan del santuario. En el fondo del templo se divisan tres altares cubiertos con frontales palleos en las naves menores y con grecisco el que preside la nave principal. Una cruz con varias margaritas bordadas con hilo de oro se destacan en el fondo bermejo en los frontales paleos o rico tapiz. Tres pallas franciscas *exauratas* o doradas en el altar mayor, y de brocado o *alvexies* en los dos laterales, cubren en unión de las sabanillas de lino *(camisas lineas)* la mesa de los tres altares del Salvador, de su Santa Madre y de San Juan Bautista. Cuelgan encima de los dos altares laterales sendas cruces de esmalte olivitreas; en el central, una dorada con ricas piedras, y varias coronas argénteas. Penden de la pérgola delante de las tres aras referidas tres almenares o lámparas de plata con quince lucernas de vidrio la del altar mayor (1), dos ciriales en bronce, la alta cátedra episcopal con incrustaciones de metal y hueso, el ancho analogio o atril que, en general, va cubierto de un rico paño de tapiz.

El obispo está en medio de su clerecía y viste una capa rica, tejida con seda y bordada en oro y con pedrería. Cubre su venerable cabeza una *citharis* o mitra blanca propia de los actos solemnes (2).

Recibido en medio de inusitada solemnidad en el templo, el Rey se postra en tierra y ruega a Dios. El clero también dirige sus plegarias al cielo por el éxito de la expedición; un clérigo revestido de amplia casulla lee en el ritual la despedida del Rey y la entrega de la cruz que ha de llevar el ejército.

El obispo de entonces, que era Gonzalo, dirige las plegarias y termina con un abrazo al monarca y la bendición a su ejército.

Terminada la lucida ceremonia, al son de bocinas y trompetas se pone en marcha el ejército; y atravesando el puente romano del Torio, gana la calzada romana que le conduce a Astorga, después

---

(1) *Iglesias Mozárabes*, X.

(2) Un documento de 955 habla de capa *deaurata et lapidibus ornata*. Está valorada en 260 sueldos; era preciosa y reservada sin duda para las grandes solemnidades. (*Portugalia monumenta*, ch. 46).

a Braga y finalmente a Lisboa. La expedición fué coronada del más lisonjero éxito, al decir de Sampiro (1).

Santiago de Compostela. La celebridad del Santuario hizo que desde el siglo x Compostela se convirtiera en centro comercial de la España cristiana. El clero, las peregrinaciones que de todas partes acudían a venerar el sepulcro del apóstol y los aventureros que se unían a los cristianos nuestros en guerra contra los musulmanes, motivaron cierto desarrollo comercial y un rico florecimiento industrial. Esto explica la furia con que Almanzor procuró apoderarse de Compostela, en 997, y enriquecerse con sus tesoros. Por otra parte, no todas las naves que recorrían las costas de Galicia estarían exclusivamente al servicio de piratas normandos; algunas servirían al tráfico y abastecerían el comercio de artículos del Norte de Europa.

Cataluña. Cataluña y Navarra por esta época viven sujetas a la influencia de los reyes francos; además, los documentos del tiempo nos descubren al clero, sobre todo al regular, visitando con alguna frecuencia regiones de las Galias, visitas que no dejarían de aprovecharse para que de aquellas regiones traspasaran los Pirineos, elementos y materiales para el culto. En especial una vez independiente Cataluña de las Galias, y creado el Condado, recibió empuje la vida marítima y las relaciones comerciales con Italia, de donde se extenderían sus productos y tejidos por la Península.

Tales son los principales centros donde los eclesiásticos debieron proporcionarse los materiales para sus ornamentos sagrados.

Para terminar hagamos breve alusión a Almanzor, y a la acción destructora que hizo pesar sobre los templos en las postrimerías del siglo x.

En tiempo de Hixem II, el poderío militar del Califato llega a su apogeo con Almanzor, general afortunado y terror de los cristianos. Almanzor, en sus correrías, invade los reinos cristianos y llega con sus huestes hasta Barcelona. La obra destructora del caudillo fué inmensa. En 50 campañas hirió a la cristiandad española en todos sus centros de vida civil y religiosa, como escribe Menéndez Pidal; saqueó Barcelona (985), abrasó el monasterio de San Cucufate del Vallés; yermó a Coimbra (987); desmanteló a León e incendió los grandes monasterios leoneses de Eslonza y Sahagún (988); se apoderó de Osma (989) y de otras fortalezas castellanas en los valles del Duero: destruyó la iglesia de Santiago de Compostela (997); ningún cristiano era capaz de resistirlo; para contenerlo ofrecíanle sus hijas como esposas o esclavas.

---

(1) Para mayores detalles, SÁNCHEZ ALBORNOZ, op. cit., pág. 97-256, y *Liber ordinum* de FEROTIN. — FERREIRO, Dipl. 911, *España Sagrada*, XIV y XXXIV, pág. 256.

En consecuencia, a Córdoba llegaban como trofeos de la campaña del Norte numerosas turbas de prisioneros y largas hileras de carretas cargadas de cabezas de vencidos, de cruces, de incensarios, vasos sagrados, ropas y demás botín precioso.

En su última expedición militar, Almanzor asoló la Rioja, destruyendo el monasterio de San Millán de la Cogulla, hasta que derrotado por los cristianos en Calatañazor (1002), apesadumbrado y oprimido de dolor murió en Medincali (1).

Los tesoros de ropas litúrgicas que con Almanzor desaparecieron, en parte, de nuestros templos son incalculables.

---

(1) MENÉNDEZ PIDAL, *La España del Cid*, vol. I, pássim.

VII

Dominio castellano desde Fernando I hasta Fernando III (1137-1212)

1. Preponderancia castellana.

El ocaso del siglo x fué una catástrofe para los reinos cristianos de España. El terrible Almanzor, en devastadoras correrías, llevó la desolación y la ruina a todas partes; profanó templos, asoló monasterios, se apoderó de León, Santiago y Barcelona, arrebatándoles sus tesoros.

Con la muerte de Almanzor no sólo cambió la España del Sur donde se constituyeron los reinos de Taifas, sino también la del Norte. Algunos años después (1009) Sancho García, conde de Castilla, en unión con los cristianos de la extinguida marca, entró vencedor en Córdoba. Esos pueblos entre sí antagónicos, pero emprendedores, habían de ser los que más se aprovecharan de la decadencia musulmana (1).

Navarra, con Sancho el Mayor, se sobrepone a todos los reinos cristianos de la Península en su hijo Fernando I, el cual habiéndose casado con doña Sancha, hija y heredera de Bermudo III de León, pudo reunir estos dos Estados, lo que fué un acierto político.

Con este monarca y sus sucesores la reconquista cristiana señala nuevos triunfos, abriéndose nuevos horizontes que acrecientan el poderío de Castilla y le permiten reparar los estragos que la morisma le causara anteriormente; reedificando sus iglesias, restaurando en ellas el esplendor del culto y enriqueciéndolas en ocasiones con ricas preseas arrebatadas al enemigo, y que el clero en general transformaba en objetos que embellecieran el templo. De esta suerte la prosperidad política de los reinos cristianos influye en las actividades artísticas; nos lo dan a entender algunos objetos de la época destinados al culto.

Piezas y ornamentos del siglo XI o XII puede decirse que casi no existen; pero nos es lícito apreciar su riqueza

(1) MENÉNDEZ PIDAL, *La España del Cid*, vol 1, c. 2.

por algunos trozos de telas preciosas que se guardan aún en alguna iglesia cual restos de paramentos consumidos por el tiempo, por las indicaciones que sobre el particular nos dan cartas de fundación de monasterios o de iglesias (fig. 5).

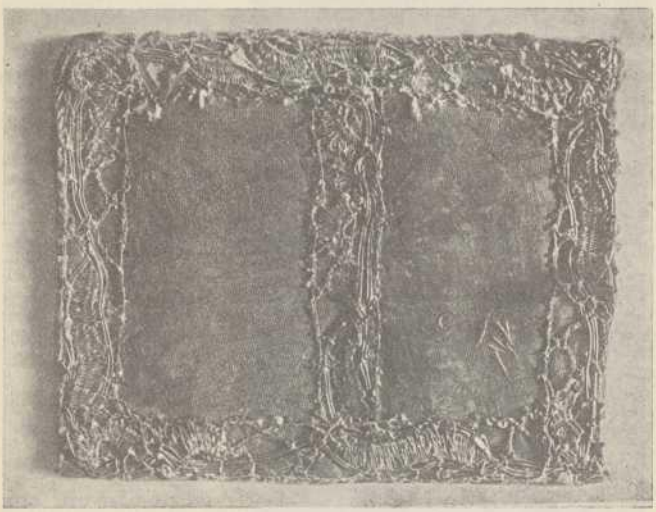


FIG. 5. Trozo de tela de la casulla usada por Santo Domingo de Silos (siglo XI)

Además, en las pinturas de algún que otro códice del tiempo aparecen diversos miembros del clero revestidos con los ornamentos, por ejemplo, en el célebre Concilio de Jaca (siglo XI) o en el Libro de los Testamentos de Oviedo (siglo XII) (láms. IV y VI).

Recordemos, igualmente, que apenas Fernando I subió al trono de Castilla hízose consagrar en la catedral medio desmantelada de León; también reunió el Concilio de Coyanza (o Valencia de Don Juan, de Oviedo), año 1050,

para restauración de la cristiandad entre nosotros *(ad restaurationem nostrae christianitatis)*. A la asamblea asisten obispos, abades y los magnates del reino, y entre otros decretos el tercero habla del respeto con que ha de celebrarse el culto divino: además, quiere el Concilio que cada iglesia tenga sus libros y sus ornamentos, en especial que el altar esté cubierto con tela de lino, o sea con su sabanilla (1).

FIG. 6. Efigie de San Pedro, en la iglesia de San Juan de Rabanera (Soria). *(Fot. Hauser y Menet)*

Se restauró el templo, y el mismo Fernando I contribuyó con 500 sueldos para reparar las vestiduras sagradas que viera en estado deplorable (2).

El piadoso rey consiguió trasladar de Sevilla a León (1063) el cuerpo de San Isidoro, colocándolo en el templo de San Juan Bautista (fig. 6).

(1) *España Sagrada*, XXXVIII, ap. 1.
(2) *España Sagrada*, XXV.

En esta ocasión mostróse magnífico, haciendo ricos presentes al referido templo: ornamentos preciosos para los altares, un frontal de oro finísimo muy bien labrado con piedras preciosas, esmeraldas, zafiros, esmaltes; otros tres frontales de plata para cada uno de sus tres altares. Tres coronas de oro; una llevaba colgadas alrededor seis alfas; la otra de ácates pendientes de ella, y otra de amatistas con olivítreo doradas. La tercera (dice el rey) es la corona de mi cabeza, de oro; una arquilla de cristal cubierta de chapas de oro y otra cruz de oro sembrada de piedras de mérito; un crucifijo de marfil, dos incensarios de oro con su naveta de lo mismo; otro de plata, cáliz y patena de plata esmaltada. Unas estolas de brocado [*Stolas aureas cum amoscesce argenteo* (cuentas enfiladas) *et opera ex auro...*] turibulo de plata con esmaltes: una caja de marfil trabajada en oro, y otras dos de marfil con realces en plata, dentro de una de ellas hay tres cajitas de la misma materia y *(dictacos)* esculpidos de marfil; tres frontales (aurifrisos); un velo grande latzorí o listado para el templo, y otros dos menores arminios; dos mantos (aurifrisos), uno alguexí *auro texto*, otro grecisco *(in dimisso cardeno)*; una casulla (aurifrisa) con dos dalmáticas *(aurifrixis)* una *alvexi auro*, o tejida en brocado (1).

Doña Urraca y doña Elvira, ambas hijas de Fernando I, sobresalieron por su devoción. De la primera escribe Flórez: «que nunca quiso casarse, y sin traje de religiosa supo vivir desposada con Cristo. Su labor era ordenada al templo, gastando toda la vida en el adorno del culto en que refundió el oro, plata y piedras. Embelleció el templo de San Isidoro de que era muy devota y lo enriqueció con multitud y peso casi innegable de alhajas de mucho valor». En el camarín de San Isidoro se conservaba una cruz, regalo de dicha princesa, con la inscripción al pie del crucifijo que dice: *misericordia*, y luego: *Urraca Ferdinandi regis et Sanctiae reginae Filia.* De doña Elvira refiere el mismo Flórez: «Sus manos se emplearon siempre en el socorro de los miserables y en trabajar por el culto de Dios y adorno de los templos, en lo cual puede decirse empleó sus bienes» (2).

---

(1) *España Sagrada*, XXXVI, apéndice 79. Para la identificación de algunas palabras véase *Iglesias Mozárabes*, de GÓMEZ MORENO.

(2) *España Sagrada*, XXXV, pág. 357; *Catálogo Exposición de Barcelona*, n.º 2662.

A la muerte alevosa de Sancho II, fué llamado a ocupar el trono de León y Castilla su hermano Alfonso VI, que vivía proscrito en Toledo. Este rey trató de extender sus dominios a expensas de los reinos de Taifas, pero el hecho de más trascendencia de su reinado fué la toma de Toledo.

FIG. 7. Relieve, en piedra, de la Majestad. Iglesia de Santa Marta de Tera. *(Fot. Hauser y Menet)*

2. El movimiento social-comercial y los ornamentos. Con la toma de Toledo surgen en los Estados cristianos de Alfonso VI relaciones comerciales entre españoles y extranjeros que influyen sin duda en el arte de los ornamentos sagrados; viajeros, peregrinos, monjes en grupos más o menos grandes recorren nuestra nación. Son, por ejemplo, italianos y franceses que auxiliaron a Alfonso VI, y otros personajes atraídos por ventajas materiales, o que, huyendo de su nación, son bien recibidos en la nuestra y se establecen por Castilla, León, Galicia y Portugal. A éstos añadamos otros grupos que, aunque habitan en distintas regiones de la Península, eran para el caso extranjeros: los judíos, bienquistos por sus grandes servicios, y los mozárabes, elemento importante de población.

En esta época el rey se ocupa de la Iglesia y de la colectividad, protege de modo especial a los peregrinos y comerciantes, a cuyo objeto vela para que los caminos públicos ofrezcan el máximo de comodidad y seguridad, porque comprendía que con esa masa de comerciantes y devotos que se trasladaban, sobre todo, por el gran camino de Santiago, se desarrollaba la prosperidad y la riqueza del país (1).

La diversidad de usos y habilidades en esa muchedumbre, no dejarían de influir en las artes de las regiones que recorrían, acaso hasta imprimir su sello propio en la confección de los ornamentos, al ofrecer de paso a los eclesiásticos los preciosos materiales, o al vendérselos en Sahagún, centro principal del tráfico de varios artículos, en especial del oro, la plata, vestiduras de toda clase y cuantos objetos reclamaba el culto (2).

Simultáneamente formáronse los reinos de Taifas, pequeños políticamente, pero de vida industrial y artística florecientes. Sus productos se hallan en Sevilla y Córdoba lo mismo que en Almería, donde se fabricaba todo género de tejidos brocados, escarlatas, georgianas y persas, o sean las que más eran buscadas para las vestiduras sagradas. De ahí se surtían los cristianos; de otro modo, ¿cómo comprender la nomenclatura de las piezas de las vestiduras para el culto señaladas en los documentos del tiempo? (3) (fig. 7).

3. **El Cid Campeador.** La evocación aquí de tan gran personaje de Castilla, alguna luz arroja acerca de la suntuosidad de los ornamentos de la época. Nace en 1043 el héroe, cuando empezaba a subir Castilla, y des-

---

(1) *La España del Cid*, II, pág. 609.

(2) FERREIRO, III, págs. 185 y 295. — ESCALONA, *Historia de Sahagún*, caps. XII y XIII y ap. 1.

(3) Véase lo dicho en II, *Tejidos preciosos*, y en RIAÑO, *Spanish arts : Textile fabrics.*

empeña un papel preponderante durante el reinado de Alfonso VI.

El Cid, al servicio de Sancho II, hermano de Alfonso VI, toma Zaragoza (1067), recibiendo al celebrar las paces con su rey Moctadir, gran cantidad de oro, plata, piedras preciosas, aljófar y ricos paños.

El Cid asiste a la toma de Toledo; pero su obra genial fué la conquista de Valencia (1094) para su rey de Castilla, con quien se había reconciliado. Efectuada esta conquista, la mujer e hijos del Cid pasan a Valencia, donde fueron recibidos por los clérigos de la mozarabía, quienes fueron a su encuentro en procesión vestidos de sobrepellices y alzadas las cruces de plata (1). El mismo día el héroe castellano ganaba a los almorávides la victoria de Cuarte, a una legua de Valencia, llevándose un botín inmenso en tiendas lujosas, armas, caballos enjaezados con vestidos lujosísimos y no paró hasta dar con el tesoro de Alcadir, último rey de Valencia, de valor incalculable; tantas eran las alhajas, pedrería, paños y ropas nobles, en especial el famoso ceñidor de la sultana Zobeida (de Bagdad), pieza única de que se hace mención desde el siglo XIII hasta el XV.

Consolidado el dominio del Cid en Valencia, el Campeador hizo negociaciones para que ocupara la Sede valenciana Jerónimo de Périgord, monje de Moissac. El Cid dotó a la nueva sede episcopal con ricas alhajas para el culto, con heredades, villas y almunias, facultando, además, a todos para que pudiesen donar tierras a la iglesia (2).

Entre los presentes que el Cid hizo a la Iglesia había dos tapices de seda, brocados de riquísimo oro, que, según se decía, nunca otros tales se habían visto en la opulenta comercial Valencia. Parece que el Campeador

(1) *La España del Cid*, II, págs. 177-535.
(2) El diploma de la donación se conserva en Salamanca. *La España del Cid*, II, pág. 190.

también ofreció a la catedral varios ornamentos: un cáliz de oro de 150 marcos y dos acítaras o tapetes, tejidos en oro y seda (1).

4. Alfonso de Aragón, su obra nefasta. A Alfonso VI sucedió su hija, casada con Alfonso, rey de Aragón; pero se divorció de él por mediar entre ellos parentesco. En venganza, el rey de Aragón penetró, en son de guerra, en León, asolando iglesias y monasterios. Don Diego de León encontró los altares despojados y sin tener para sus iluminaciones, y procuró reparar el estrago, aprovechando varios tributos «para adornar y alumbrar altares y para que el sacristán reparase todos los ornamentos y alhajas de la iglesia y compusiese las campanas».

No menos destrozos causó en el monasterio de Sahagún. En los cuatro primeros siglos de su existencia no fueron menores sus riquezas que sus honores y fueros. Los historiadores los comparan con los de la iglesia de Toledo. Tantos y tan grandes donativos le hicieron los reyes y señores principales de España, dice Escalona. Pero el aragonés causó destrozos vandálicos en el célebre cenobio; desterró a su abad y le sustituyó por Ramiro, hermano del monarca, el cual no vaciló en entregar al aragonés los bienes de la abadía: tapetes, almohadas, cobertores, sábanas, vasos de oro y plata, custodias llenas de reliquias, muchos y buenos ornamentos, vasos de altar, cálices, cruces, de todo lo cual él y su séquito cogieron lo que les pareció mejor, entre otros objetos el *lignum domini*, regalo de Alfonso VI al monasterio (2).

Doña Urraca, buena reina, no obstante las calumnias con que algunos autores la desprestigiaron, tomó en

(1) *La España del Cid*, II, pág. 609, y apéndice, pág. 879. Para comprender mejor el esplendor de los ornamentos en cuestión véase en la obra citada las ricas vestiduras que usaba el mismo Cid y el lujo oriental de su morada.

(2) ESCALONA, Pref. n.º 7, ap. 1, c. 36.

circunstancias alhajas del templo para atender a la defensa del reino contra su marido, pero siempre devolvió con creces lo que se le otorgara, como puede verse en el padre Risco y en Flórez.

Baste citar el ofrecimiento a la iglesia de San Salvador de Oviedo de varias iglesias de Coyanza *cum omnibus suis hereditatibus* en recompensa de sumas considerables que le ofrecieran del tesoro del Salvador para defensa del reino. Así neutralizó los males causados por su marido con mengua de la magnificencia del culto (1).

5. **Una procesión al final del siglo XI.** Pero nada nos descubre tanto la esplendidez del templo y la magnificencia de sus ornamentos como la procesión que describe el Códice de Calixto II, procesión que se efectuó a fines del siglo XI y que bien pudo presenciar ese Papa cuando, siendo arzobispo de Vienne, en Francia, estuvo en Compostela a visitar a su hermano el conde de Galicia, cuñado de Alfonso VI; oigamos el interesante relato:

«En la procesión que se hacía el 30 de diciembre caminaba el rey Alfonso VI, vestido con las insignias reales, rodeado de la muchedumbre, de sus caballeros... Precediendo al Rey, y a la cabeza del clero marchaba con los demás obispos el Prelado de Santiago revestido de pontifical, cubierto con alba y amito, calzado con doradas sandalias y empuñando en su diestra, adornada de guantes blancos y anillo de oro, un báculo de marfil. De los setenta y dos canónigos compostelanos, unos vestían capas de seda adornadas con exquisito primor de piedras preciosas, broches de plata, flores de oro y magnífico fleco que pendía todo alrededor; otros llevaban dalmáticas de seda, orladas con admirable gusto, de arriba abajo, de franjas bordadas de oro; otros iban lujosamente ataviados con arreos, collares sembrados de piedras preciosas, bandas recamadas de oro, riquísimas mitras, hermosas sandalias, cinturones de oro, estolas bordadas, también de oro y manípulos montados de perlas, ¡qué más!, cuantas clases hay de piedras preciosas, todo cuanto hay de rico en oro y plata, ostentaban los clérigos del coro de Santiago: unos llevaban cande-

(1) *Historia de León*, P. Risco, y *España Sagrada*, XXXVI, c. 51.

labros de plata, incensarios del mismo metal; otros cruces doradas; otros cajas con reliquias de santos; otros filaterías; otros, finalmente, cetros de oro de marfil terminados con adorno de ónice, berilo, zafiro, carbunclo, esmeralda u otras piedras preciosas semejantes. Sobre carros argénteos eran conducidas dos mesas de plata dorada, sobre las cuales iban los cirios que ofrecían los fieles. Después del cortejo regio seguía el pueblo devoto (1)».

Difícil explicar tanto objeto de valor en aquel rincón si no es porque allí afluían de todas partes del mundo por mediación de los árabes y por mar cuanto de mayor mérito producían Europa y Asia.

6. **Los ornamentos durante el siglo XII.** En el siglo XII, y más todavía en el siguiente, va creciendo el poderío de Castilla y demás Estados cristianos de la Península, iniciado felizmente en los reinos anteriores.

Dos reyes destacan en el siglo XII y principios del XIII: Alfonso VII y Alfonso VIII; dos hechos memorables señalan el punto culminante de ese engrandecimiento que tanto había de favorecer al progreso de la vida nacional en todas sus manifestaciones, y no menos en el arte.

Alfonso VII se hizo coronar emperador (1135) en medio de una corte magnífica de grandes y clerecía. Nada se escatimó en la ceremonia; ni espléndidos ornamentos ni suntuosas colgaduras. Como recuerdo del solemne acto mandó el Soberano dar a los obispos y abades muchas piezas de oro y plata; ricos paños de seda y que se vistiera a cuantos pobres hubiese en la ciudad.

La toma de Almería, acción en que intervinieron la flor de la nobleza de Castilla, Cataluña, Aragón, Navarra y la marina genovesa, fué una gran victoria. Los

(1) L. FERRERIO, *Historia de la iglesia de Compostela*, III, c. 13, donde se hallan también detalles de las vestiduras de las señoras y caballeros, y vías por donde llegaban a Compostela esos elementos de tanto lujo.

aliados regresaron a sus Estados ricos y victoriosos con tanta presa, sobre todo viendo abatido el poder de los corsarios de Almería (1). En reconocimiento al Altísimo, Alfonso VII fundó en León una cofradía de San Isidoro; el pendón de dicha cofradía se conserva todavía y es antiguo, aunque desmerezca mucho por el fondo de damasco que en la actualidad tiene. La pieza podría remontarse al siglo XIII. Fué un tafetán rojo y bordado sobre él, en oro y sedas, San Isidoro de pontifical y a caballo, con cruz lisada en la mano izquierda y la espada en la derecha, tal como se dice que el monarca vió al santo en la batalla de Baeza. Varios reyes acostumbraron llevarlo como estandarte contra la morisma (2).

Alfonso VIII, vencido primeramente por los almohades en Alarcos (1195) consiguió al fin aniquilar el poderío moro en las Navas de Tolosa (1212).

Los despojos recogidos en la memorable batalla fueron muchos e importantes; incalculable el botín de oro, plata, tazas y vasos preciosos, ricos albornoces y finísimos paños y telas que el castellano distribuyó entre sus aliados. La lujosa tienda mezcla de seda y oro, con un estandarte tejido de oro del gran Miramamolín, fué enviada a la capital del orbe cristiano para que luciera como trofeo en la basílica de San Pedro. Burgos conserva una de las banderas y Toledo los pendones ganados a los infieles (3).

En medio de sus interminables guerras el poderoso monarca no olvidó el fomento general de sus pueblos, reedificó templos, levantó el monasterio de las Huelgas de Burgos y fundó la Universidad de Palencia para el desarrollo de las letras.

---

(1) *Crónica general*, L, XVIII, c. 82.
(2) GÓMEZ MORENO, *Catálogo monumental de León*, II.
(3) M. DE LAFUENTE, III, c. 12. — MARQUÉS DE MONDÉJAR, *Crónica de Alfonso el Noble*.

7. Ornamentos que conocemos del siglo XII.

1. En 1100 ocupaba la Silla de Compostela el gran don Diego Gelmírez, hombre extraordinario, a cuya

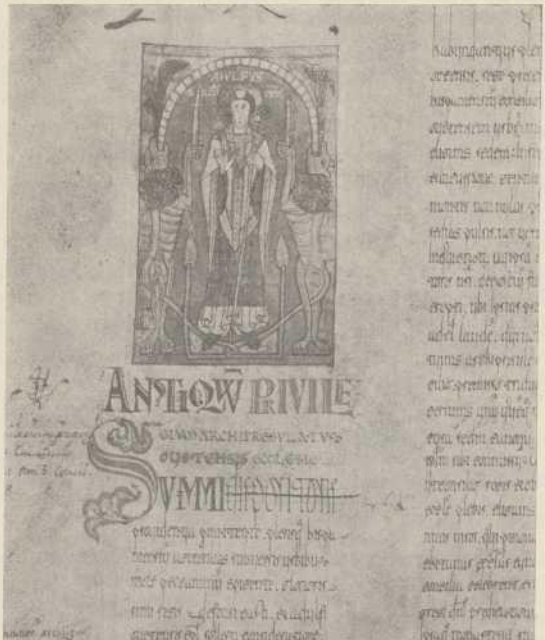


FIG. 8. El arzobispo Adolfo, con vestiduras litúrgicas; miniatura del «Libro de los Testamentos» de Oviedo. *(Fot. Moreno)*

actividad y desvelo debió mucho el engrandecimiento de la Basílica compostelana. Consiguió de Calixto II

que a Compostela fuera trasladada la metrópoli de Mérida en 1120. Luchó contra los moros que asolaban las costas gallegas y creó una flota de galeras, con las cuales no sólo ahuyentó a sus enemigos de aquellos parajes, sino que las vió volver, después de batir al moro, cargadas de oro, plata, despojos y cautivos, todo lo cual lo utilizó el prelado para embellecer a su catedral. Huellas de su celo por el esplendor del culto son la renovación de capillas y edificación de altares; las alhajas y ornamentos que mandó hacer para lucimiento de su iglesia; en especial cuatro capas pontificales y otras cuatro que la *Historia compostelana* llama *cítharas* (mitras) a la griega, otras doce capas preciosas de seda; dos juegos de pontifical con todas sus partes y otros tres ternos que regaló a los obispos de Oporto, Mondoñedo y Salamanca en agradecimiento por lo que sirvieron a su iglesia; dalmáticas, planetas, cíngulos de oro; textos de evangelios cubiertos de púrpura y otras varias piezas en metal rico (1) (fig. 8).

2. Varios trozos de la casulla con que fué enterrado San Pedro de Osma (1109) son de seda carmesí. Como ornamento llevan ruedas dentro de las cuales aparecen pareadas esfinges, monstruos, follajes e inscripciones árabes de varios colores y con parte de oropel. El catálogo de la Exposición de Barcelona lo califica de ejemplar príncipe de los tejidos de Bagdad o baldaquíes famosos del siglo XI (2).

En la catedral oxomense existe un pedazo de la tunicela que usaba en los pontificales San Pedro. Parece proceder del precioso tejido de algún telar árabe, pero su sencilla uniformidad y monocromía del fondo rojo algo apagado delatan una escuela nacional con las influencias árabes. Tiene labradas en seda amarilla clara, medias lunas y estrellas.

3. A estas piezas pueden añadirse otras varias de San Isidoro de León, del siglo XI, a saber: un fragmento de tela árabe de seda que procede de Bagdad, donde fué tejida para cierto Abubequer. Contiene en sus adornos elefantes y aves, y en el centro un letrero cúfico, indicando dónde y para quién fuera tejido.

(1) *España Sagrada*, XX. — *Historia de Compostela*, c. 57, donde se da lista completa de dichas espléndidas piezas y aun de los objetos que envió a Roma.

(2) *Catálogo de la Exposición de Barcelona*, Sala VIII, núm. 717.

Otro fragmento es de tela oriental de seda con una figura de pavón. Un tercer fragmento es de tela persa en seda, y en él campea una cabeza de león, entre otros adornos, dentro de una rueda. Finalmente, un trozo de tela árabe formando círculos con parejas de leoncillos (siglo XIII); éste procede de un sepulcro de la catedral de León (1).

4. El precioso tapiz de Gerona, conocido con el nombre de tapiz de la Creación (siglo XII), bordado en ambos lados con lanas de colores, sobre cañamazo. Representa la majestad, escenas de la Creación del mundo, los vientos, los mares y las estaciones. También reproduce la escena del descendimiento de la cruz. Todos estos asuntos aparecen indicados con letreros explicativos.

5. Señalemos igualmente los ricos presentes ofrecidos por don Pedro Froilán y doña Guistroda al monasterio de Santo Tomé de Nemeño (1105), esto es: el ajuar completo para el altar *(vestimenta altaris)*: un frontal grecisco, una cítara grecisca; dos capas, grecisca una y leceril la otra; dos túnicas, grecisca una y leceril la otra; vestidos sacerdotales de lana, tres *paralelios* con estolas y manípulos óptimos para diácono, subdiácono y dos acólitos (2).

La mitra de San Rosendo de Celanova ya mencionada y la de San Olegario (siglo XII) de la Catedral de Barcelona (fig. 9). Está bordada toda ella formando medallones, dentro de los cuales se destacan bustos de santos de dimensiones pequeñas (0,20 × 20 milímetros) (3). Aquélla, con guarnición de tiras de tela de seda, letras cúficas, hojas, galones con entrelazos finísimos de oro — todo árabe — se conserva en el monasterio de Celanova (Oviedo) (fig. 9).

Tres infulas tejidas en seda negra y bordadas en oro de Chipre, figurando San Isidoro, con pequeños animales dentro de círculos y follajes de estilo bizantino (siglo XII), catedral de Palencia (4).

6. La capa pluvial, seda carmesí con galón de oro, capilla corta y puntiaguda del obispo de Barbastro, don Raimundo, que comenzó a gobernar esa diócesis en 1104 (5).

Dos estolas de San Isidoro de León, regaladas en 1195 por doña Leonor, esposa de Alfonso VIII. Una de ellas tejida a punto de media y bordada en seda de colores. Lleva a lo largo de ella por adorno castillos heráldicos, cruces y la siguiente inscripción:

ALIENOR REGINA CASTELLE FILIA HENRICI REGIS ANGLIAE ME FECIT, SUB ERA M.CCXXV.

Es larga de 2,50 (6).

(1) *Catálogo de la Exposición de Barcelona.* Sala XIII, números 26, 52, 26, 53, 2655, 2684.
(2) L. FERREIRO, III, ap. 18.
(3) *Catálogo de la Exposición de Barcelona,* Sala VIII, núms. 1090 y 1168.
(4) Op. cit. Sala XII, número 1539.
(5) Op. cit. Sala XIV, número 2665.
(6) Op. cit. Sala XIV, número 2665.

La segunda está algo más deteriorada, y dentro de la misma distribución de líneas se nota alguna variedad. Lleva otra inscripción semejante (1).

7. Ejemplar singular la casulla de San Juan de Ortega (Burgos) (lám. XXXIX), tejido persa en seda menudísima formando círculos grandes y otras combinaciones: dentro de ellos se ve el árbol de la vida, dos grandes leones afrontados de elegante diseño. Debajo otros

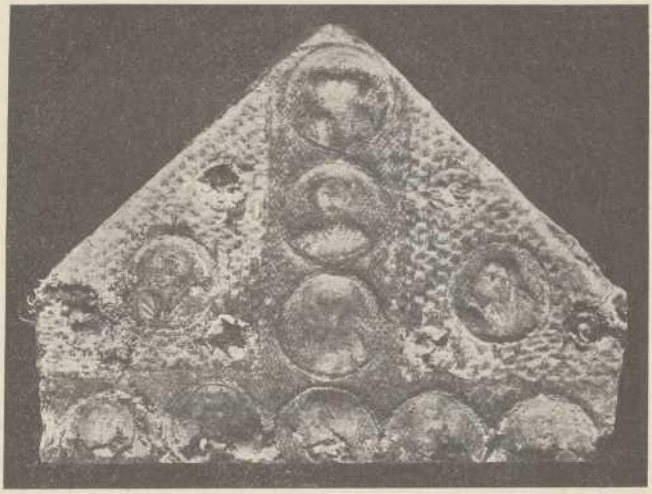


FIG. 9. Mitra de San Olegario. Catedral de Barcelona

pequeños que apenas se distinguen. Predominan los tonos rojo, verde pálido, blanco. Se cree que lo trajo de Oriente el santo en su viaje a Palestina.

Afecta la forma amplia como de tienda de campaña. Perímetro: 4,50 × 1,69 m. de alto. Abierta por delante ostenta tres fajas o listones aplicados, el del centro dividido en tres bandas: a los lados otras dos bandas anchas. El forro es de nirán azul. Se encuentra en regular estado de conservación. Una banda ostenta una inscripción con caracteres árabes (2). Un detalle del alba de San Juan (fig. 10).

(1) *Catálogo Monumental de León.*

(2) *Catálogo ilustrado de la Exposición de Burgos*, 1921, núm. 685. — FLÓREZ, *España Sagrada*, XXXV, pág. 384, refiere

8. Los ornamentos en Aragón y Cataluña (siglo XII). Al propio tiempo que prosperaban los reinos de León y Castilla, el de Aragón se agrandaba con Alfonso I, conquistador de Zaragoza.

En Navarra y Aragón existían en el siglo XII mercados y ferias protegidos por los monarcas; a ellos acu-

FIG. 10. Alba de San Juan de Ortega (detalle). (*Photo-Club*, Burgos)

dían cristianos, moros y árabes para cambiar sus mercancías. Otro tanto hay que decir de Cataluña, cuyo espíritu comercial fué en aumento desde el siglo IX al XIII.

Ese espíritu tomó mayor vuelo desde el momento que Aragón y Cataluña se unieron providencialmente en tiempo de Berenguer IV, casado con la hija de Ramiro el Monje.

Cataluña, en contacto con las florecientes Repúblicas de Génova y Pisa, a su ejemplo, hízose con una marina

hablando de San Martino de León, que en su viaje a Roma y Jerusalén compró una casulla de seda para ofrecerla a San Marcial de León (siglos XII-XIII). Le apresaron en Civitavecchia creyendo que llevaba robada la casulla.

que le permitía recorrer las costas de Cataluña e Italia y surcar las aguas del Mediterráneo, poniéndola en comunicación con Oriente, y le servía para proporcionarle artículos y tejidos de seda conocidos en general con el nombre de *pallas* o *palleas*, de tela ligerísima o el cendal; la de más cuerpo conocida con el nombre de *samet* y el *siglaton;* los camelotes hechos de pelo de camello o de cabra mezclados con hilo de oro; la lana, la seda, el algodón; los galones y flecos que, en gran escala, se empleaban para adornar las ropas en España y otras telas preciosas para ornamentos sagrados, ya que para las casullas y otras vestiduras sagradas prodigáronse los tejidos más ricos, el oro, la plata, la pedrería, los bordados exquisitos, las mejores pinturas (1).

Como en Aragón y Cataluña las artes siguen al compás de la política, es imposible sustraerse a la influencia de los demás Estados cristianos y aun de los musulmanes que dominan en Zaragoza hasta 1118, y en Tortosa y Lérida hasta 1148 y 1149. Con todo, Cataluña estuvo más bien sometida a la influencia francesa y lombarda a la vez que a la bizantina y oriental. En medio de esas formas se deja presentir un estilo local, por ejemplo, en los frontales que revelan ya los primeros gérmenes del florecimiento artístico catalán del siglo XV (2). Con relación a ornamentos en la región catalana, según el Beatus de Gerona, se nota que el vestuario es arabizante, aunque también existen otras formas, y el clero catalán, atendiendo a los relieves y dibujos de la época, lleva traje parecido al de nuestros días, o sea sotana, capas con sus colgantes *(perpendulos)*, pellizas y sobrepellices, estolas con campanillas, palios de seda de varios colores recamados de oro, sandalias y guantes.

---

(1) M. DE LAFUENTE, III, pág. 281. — BALLESTEROS, *Historia de España*, II, pág. 681.
(2) A. OPISSO, V, c. 2.

Desde el siglo XI era grandísima la riqueza en estolas, paños, telas y tejidos parecidos al de la Creación de Gerona, que bien pudiera ser un paño de Bayeux, en cuya ciudad ya se fabricaban por entonces, siendo conocidos estos lienzos bordados en lanas con flores y animales. Abundan asimismo las alfombras de procedencia árabe *(almofallas* o *almozallas)*, en cuyo arte eran habilísimos los árabes; los ricos tisúes de Oriente traídos a la Península, sobre todo por judíos, árabes y venecianos; tales tejidos, en sus nombres delatan la ciudad de su origen, tirios, bizantinos, alejandrinos; los hay que llevan el nombre de tiraceros, por pertenecer sin duda a ciudades de Andalucía (1).

No se conocen piezas del tiempo en Aragón o Cataluña; sin embargo, se pueden señalar:

Varias telas del sepulcro de San Severo, obispo (catedral de Barcelona), son de seda árabe; tienen alguna palabra con caracteres cúficos entre adornos sencillos. La mitra de San Olegario (siglo XII) de la catedral de Barcelona (2).

De todo cuanto precede se sigue que los ornamentos del siglo XI al XIII en España, de ordinario estaban hechos con ricas telas que en muchos casos representaban tejidos árabes y alguno de Oriente. En cuanto a la forma, a medida que nos acercamos al siglo XIII, es más amplia, y su ornamentación y motivos, por ser de carácter y gusto oriental, resultaban de una magnificencia especial.

(1) ALTAMIRA, I, núm. 215. OPISSO, V, c. 2.
(2) *Catálogo de la Exposición de Barcelona*, Sala XIII, número 1091.

VIII

La segunda mitad de la Edad Media (1217-1475)

1. España en el siglo XIII.

El siglo XIII aparece entre nosotros con carácter de esplendor nunca antes conocido; con él comienza la segunda Edad Media que abarca desde San Fernando hasta los Reyes Católicos.

En política, Castilla, lo mismo que Aragón y Cataluña, prosperan, y ambos Estados escriben páginas gloriosas en la Historia. San Fernando conquista Sevilla, lo cual da lugar a un gran florecimiento castellano, Alfonso el Sabio merece grandes elogios, no tanto como gobernante, sino como legislador y sabio. Juntamente con esos dos soberanos hace buena figura doña María de Molina por el acierto con que regentó por dos veces el reino castellano.

Algo parecido sucede en Aragón y Cataluña con Jaime el Conquistador, quien al conquistar las Baleares y Valencia poblándolas de gentes de Cataluña, Aragón y Castilla, da al trono de Aragón nuevo esplendor, y Pedro III el Grande, que agrega a Aragón el reino de Sicilia y le asegura el dominio del Mediterráneo.

Entre los reinos de Taifas ninguno llega a mayor prosperidad que el de Granada con Alhamar, que hace florecer en aquella región la agricultura, el comercio y las artes.

2. Las industrias, las artes y el comercio, en el siglo XIII. Con la toma de Toledo (siglo XI), y la reconquista de Sevilla, Córdoba y Valencia, los pueblos cristianos pudieron apreciar los fértiles valles que rodean esas ciudades y tomar ejemplo en las industrias florecientes de tierra de moros, para introducir ellos adelantos en la agricultura y en las artes.

Nada nos da una idea del florecimiento de las artes industriales, como esas cofradías de tejedores que se notan por tierra de Soria y los gremios de menestrales que trabajaban en Cataluña desde el tiempo del Conquistador, así como las cédulas que este Rey firmara en favor del comercio catalán.

Ejemplo del desarrollo industrial por Castilla, la descripción del campamento que San Fernando mandó levantar para la toma de Sevilla, como puede verse en la Crónica. Una vez tomada Sevilla, con ayuda de la flota que el almirante Bonifaz situó sobre el Betis, vióse acudir a Sevilla mercaderías de Francia, Inglaterra y Flandes, las cuales es de creer inundarían el comercio español.

Por disposición de Alfonso el Sabio los puertos de Castilla son habilitados para el comercio. Una vez pagadas en ellos las aduanas, los mercaderes pueden traficar libremente por el interior de los reinos.

Por otra parte, a los extranjeros se les autoriza a sacar sin derechos géneros nacionales a cuenta de los derechos aduaneros (1). Añádase a esto la protección de Alfonso X a los lombardos, genoveses y franceses, con que los genoveses venden en la Península la mejor escarlata de Imola, el cendal de Luca, el *çecir* de Sicilia, y con ellos llegan a veces a Castilla telas de Siria y púrpura de Oriente; los paños de Arras, las estofas de Montpellier y las frisas de Etampes, con los franceses; los encajes de Brujas y las telas de Bruselas, de Ruán, Amiens, Cambray, etc., con los flamencos.

El centro comercial e industrial parecía radicar en Sevilla, donde florecía, en especial, la industria sedera; pero tenían su importancia el tejido de paños de Segovia y de Béjar; los deshilados de Salamanca y sus bordados, de que parecen reminiscencia los trajes charros, los guadamaciles y filigranas de Córdoba.

(1) M. DE LAFUENTE, IV, pág. 228.

Sevilla estaba llena de tiendas en donde se engastaban piedras preciosas, esmeraldas, diamantes, rubíes, sartas de coral o aljófar, empleándose el oro y la plata. En esas mismas tiendas se vendían igualmente misales, cruces, candelabros, copones, cajas de Limoges, telas orientales, etc.

Al propio tiempo que del extranjero se derivaba un comercio activo en el reino de Castilla, para facilitar las transacciones comerciales, Castilla firmaba tratados comerciales entre sus villas marítimas e Inglaterra, Francia, Navarra y Aragón; además, en Francia y en Flandes especialmente, tenían sus centros comerciales los castellanos, los gallegos, los vizcaínos y portugueses (1).

Semejante movimiento beneficiaba sin duda a los ornamentos, en cuanto facilitaba diversidad de materiales a los cristianos.

3. El lujo en las fiestas palatinas.

Algo permite entrever el esplendor de los ornamentos el lujo de las cortes en el siglo XIII.

En la segunda mitad de dicha centuria, las cortes adquieren mayor pompa que anteriormente. Se diría que el inmenso botín adquirido en la toma de Córdoba y Sevilla, de las Baleares y Valencia, fué dedicado por los castellanos, aragoneses y catalanes en grandes festines, en vestir ricamente y en solazarse a sus anchas.

A las fiestas y banquetes de los reyes y grandes cortesanos acudían damas, caballeros y prelados, todos vestidos de gran gala. Para celebrar la fiesta, ricos paños de oro y seda, antorchas en el recinto, y los metales y piedras preciosas lucían tanto más en los aparadores y vajillas cuanto que entonces eran más raros. Por eso, en varias ocasiones tratóse de poner coto al lujo y exceso en las comidas y divertimentos. Alfonso X prohibió que nadie más que él usara capa aguadera en que entraban por mucho ricos paños extranjeros de gran precio. Era privativo del Rey y caballeros el privilegio de usar vestidos de seda y pieles costosas. Los hombres ricos podían estrenar varios trajes al año, pero les era vedado adornarlos con galones de plata y oro, pasamanería ni otra guarnición. El vestir de las damas estaba igualmente reglamentado (2).

---

(1) M. Colmeiro, *Introducción a las Cortes de León y Castilla.*
(2) Opisso, VII, cap. 2.

4. Los ornamentos sagrados (siglo XIII). Desde el siglo XI, la Iglesia en España va adquiriendo riqueza y fortaleza; a ello contribuyen en parte los Cluniacenses, hasta que con las órdenes mendicantes su preponderancia en el siglo XIII se hace decisiva.

En efecto, el pueblo cristiano es de veras y a fondo cristiano, lo cual le mueve a hacer cuantiosas limosnas a hospitales, monasterios y toda clase de obras pías.

Hasta la fecha, el clero en cierto modo estaba exento de tributos; mas no sucederá así en adelante. Los monarcas, empezando por San Fernando, recaban de la Santa Sede concesiones sobre los diezmos y rentas de la Iglesia, en especial el Rey Sabio. El pretexto no era otro que la guerra al moro.

Pero no se vaya a creer que las rentas eclesiásticas no tuvieran otro destino que alentar empresas patrióticas. Con ellas se levantaban al mismo tiempo hospitales, escuelas e iglesias.

Todo ello no impedía que se proveyese de objetos preciosos para el culto, objetos que participan de la prosperidad de la Iglesia, del adelanto industrial y artístico de España en aquella centuria gloriosa; de la esplendidez que se nota en las altas esferas de la sociedad; de todo lo cual no dejarán de beneficiar la magnificencia de los ornamentos (lám. XI).

Entre los ornamentos merecen atención los que Alfonso X legó por testamento (1284). Aparte de otras mandas, como tablas o preciosos frontales en que se representan escenas de la vida de la Virgen entre piezas de marfil, camafeos y pedrería de mérito; biblias y libros que contenían las cántigas o loas del rey a María, la Crónica va más allá y habla en los términos siguientes:

«Otrosí mandamos que los vestimentos de la nuestra capilla con todos los libros que los den a la iglesia mayor de Santa María de Sevilla o a la iglesia de Murcia... Entre estas prendas conviene

indicar el paño rico que le diera su hermana la reina de Inglaterra para ponerlo sobre el altar, y la casulla y dalmática, que son de paño historiado, labrado muy ricamente » (1).

5. Conocemos también el inventario de la catedral de Salamanca de 1275. Su contenido es una revelación del rico tesoro de objetos, sobre todo en ropas para el culto de aquella catedral. Después de mencionar varios libros litúrgicos, añade :

Una vestimenta de preste o dos casullas de paño de peso, una vestimenta de evangelistero y otra de epistolero, dalmáticas blancas de seda ; una estola purpúrea y manípulo de xamete (tela preciosa) y el manípulo del epistolero de seda viada ; un amito obrado (bordado) ; un velo bermejo para la cruz ; dos vestidos para capellanes ; una casulla de cendal bermejo, la otra de fustán, estolas, manípulos viejos de pp̄a. (púrpura), la una de pavones, la otra de estrellas ; cuatro ciriales de Limoges viejos, dos grandes y dos pequeños ; un farzaruelo (?) pequeño de púrpura, cuatro ciriales de madera, que están ante el altar mayor ; una cortina que está sobre el altar ; es de tonaias, que corren en fierros a par del altar ; unos tonayones y otras tonaias detrás del altar, un frontal de pesso y otro de púrpura ; dos pares de *façaleias* (toallas) obradas de seda, y otro de lino obrado y seda ; dos tocas de seda pequeñas de listas de oro ; sobre el altar dos sábanas a púas y dos labradas de seda.

Dos corporales... un amito obrado.

Tras del crucifijo está un paño labrado de seda y otro paño de lino, y paños cárdenos sobre el crucifijo.

Ítem seis sábanas que andaban con las dalmáticas y con la capa nueva del tesorero ; dos dalmáticas nuevas, una de epistolero y otra de evangeliero ; un paño bermejo usado ; sobre el altar de San Nicolás, un cobertor de xamete (tela preciosa) viejo. Dos sábanas, un frontal de púrpura, dos *façaleias* labrados con seda, unas tohallas viejas, un tobayón ; dos corporales. Entre el coro y el altar un tapete con la historia de Antioquía... En el altar de San Lorenzo un cobertor de cendal bermejo ; un frontal de púrpura forrado con dos *façaleias ;* cuatro capas de seda ; un oral.

En la sacristía : 20 frontales de seda buenos y malos ; 26 amitos ; 10 albas ; 10 dalmáticas de seda viejas ; 6 dalmáticas de seda ; 17 casullas de seda, entre buenas y malas ; una enseña morisca ; una colcha muy rica que mandó doña Inés para frontal ; una casulla de cendal blanco ; otra de paño, pero con estola y manípulo ; 8 orales de seda ; 2 más de seda listados y listas de oro ; 3 tocas de seda estrechas e pequeñas para las cruces...

(1) *Memorial histórico español,* III.

Otros varios amitos, manipulos; 4 paños de seda para sobre el altar; 45 capas de seda, 33 *acitaras* (cojines, según Berganza); varios paños, uno labrado de seda, para sobre el altar; 6 cortinas dalmáticas (varias) pintadas de leones negros, de castillos, de oro, tejidos de oro y sirgo; otros de caras de hombres figurados; una dalmática entretejida de flores de oro, dorada, con ruedas de oro y de estrellas; de oro de paño de peso.

Casullas (varias) de oro de paño, cárdena, estrellas doradas; blanca de diaspero (?), otra entretejida de leones negros (1).

6. La casulla de don Rodrigo Jiménez de Rada. Don Rodrigo, arzobispo ilustre de Toledo, estuvo a visitar al Papa en Lyon. Para regresar a España y ganar tiempo embarcó en una navecilla, sobre el Ródano, sin duda con intención de desembarcar en Aviñón y continuar a España por Cataluña. La muerte le sorprendió (1217) estando embarcado *(In Rodano moritur)*. Embalsamado su cadáver, fué trasladado al monasterio de Santa María de Huerta. Aquí le despojaron de las ropas con que le cubrieron después de embalsamado, y antes de sepultarlo envolvieron su cadáver en una casulla rica y amplia de tela oriental, que todo lo rodea como un manto con holgados y elegantes pliegues.

La tela es de estilo árabe y pasman las riquezas, el arte y la paciencia empleados en su fabricación, Después de tantos años, se conserva en tal estado que no duda el marqués de Cerralbo en afirmar fundadamente que no existe un traje tan completo, ni manto tan rico de aquella edad que pueda comparársele, ni que pueda el arqueólogo admirar ni estudiar, constituyendo por sí solo una de las mayores curiosidades de la indumentaria. Sobre esta casulla desciende del cuello abajo un palio de lana blanca, de 2 dedos de anchura, adornada con una cruz negra en el punto en que rodea el cuello, y ambos lados bajan airosamente por los dos costados, hasta los pies.

(1) *Mobiliario litúrgico* de VILLAMIL, y *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, 3.ª época, tomo VII, pág. 175, donde la publica GÓMEZ MORENO, sacada del caj. 44, leg. 2, núm. 26, Archivo de Salamanca.

Cubre la cabeza una mitra demasiado pequeña. Calza sandalias de paño negro, bordadas con un cordoncillo de seda y filamentos de oro. Lleva guantes en la mano y en el dedo cordial un anillo que parece ser de oro, pero de escaso valor artístico y esculpida en él una cruz de San Juan... En el sepulcro recostaron los monjes su cabeza sobre una almohada de fabricación francesa con escudos y varias flores de lis.

El 28 de septiembre de 1907, Cerralbo, acompañado de varias personalidades inteligentes, hizo un reconocimiento de las preciosas vestiduras y «todos afirmaron que constituyen tan rara excepción como que no hay en el mundo otro traje completo del siglo XIII que éste y sobrepasa en riqueza al célebre manto del infante don Felipe, el quinto hijo de San Fernando...».

Por disposición del finado fueron entregados al monasterio de Huerta la librería y ornamentos del arzobispo (1).

7. Los ornamentos mal llamados de San Valero (Lérida). Al lado de los ornamentos de don Rodrigo Jiménez, conviene colocar estos ornamentos famosos entre todos, que hoy día, según mis noticias, se conservan en la Colección Plandiura (Barcelona).

Tanto la planeta o capa como las dalmáticas son un tejido de seda tramada de oro muy ligero, con dibujos geométricos. En la planeta alternan, de banda a banda, dos solos motivos, una estrella blanca, en el centro un rosetón de lacerías curvilíneas y un octágono estrellado, cuyos lados se prolongan formando figurillas complicadas. Los fondos son: blanco en la planeta y azul celeste en las dalmáticas. El color de los dibujos geométricos es igual en las tres piezas: malva y verde claro con algún hilo de oro sobre el pergamino. El espaldar

(1) *Don Rodrigo Giménez de Rada*, por JAVIER GOROZTERRATZU, c. XX.

de la capa lleva en toda su altura una banda no muy ancha, fondo cromo, con bordes azules y tejidos en hilo de oro en que ostenta algunos pájaros de frente, por parejas (lám. VIII).

En la parte baja o borde lleva cosidas dos aplicaciones sobrepuestas de colores más vivos que la tela, en general. En el centro aparecen arabescos. El ornamento sería de fines del siglo XIII y obra de talleres españoles. En edades pasadas parece que existió otra planeta semejante que se deshizo para acomodarla al uso actual. Cuán lejos estaban los que tal hicieron de tener presente la constitución del Cabildo de Lérida (4 de febrero de 1499), que decía : « se reparen a los vestimentos de San Valero y de San Vicente, de Lérida, ya viejos, para que se conserven como reliquias para sólo ser expuestos en el altar el día de la fiesta de San Valero » (1).

8. Las ropas pontificales del infante don Sancho, arzobispo de Toledo. En 1503, en la capilla de los Reyes Viejos de la catedral de Toledo, alzóse el sepulcro y el ataúd de dicho infante, muerto en la batalla de Quesada (2). En el sepulcro aparecieron — según documento —, una mitra con mucho aljófar (el oro de la mitra pesó 3 marcos), sandalias, zapatos, todo lleno de aljófar y las armas de Aragón y Castilla.

Un segundo documento detalla los objetos pertenecientes al dicho arzobispo Sancho; éstos son : Una capa y una casulla de cendal violado con sus orfebres ; una casulla y una capa y una dalmática de diaspero blanco con sus orfebres ; una casulla, túnica y dalmática de baldequí de Venecia con sus orfebres.

Dos casullas, dos túnicas, una dalmática, tres capas de xame verdejo con sus orfebres ; una casulla y capa de paño morisco violado con sus orfebres. Túnica y dalmática cendal con vías de

(1) VILLANUEVA, XVI, Cart. 9. El ornamento de San Valero perteneció a la antigua catedral de Roda.

(2) *Crónica de Alfonso X*. Era hijo de Jaime I y cuñado de Alfonso X.

oro y campo vernes, una capa con imágenes bordadas sobre xame bermejo con broche de plata (1).

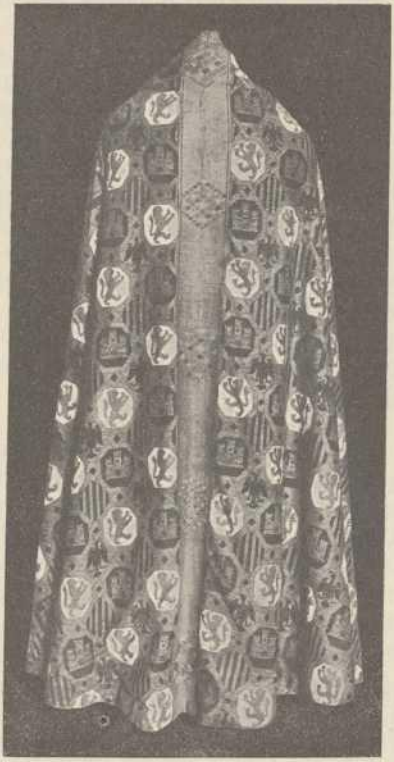


FIG. 11. Casulla del infante don Sancho, en la catedral de Toledo. *(Fot. Thomas)*

(1) *El arte en España*, VII (1868). Documentos que pueden servir para la historia del arte español, según documentos de la Colección Buriel, Archivo Histórico Nacional, Dd. 42.

En la misma Revista IV (pág. 111) se da una lista de los objetos que el arzobispo don Gonzalo dió al cardenal don Gil

Entre las preciosidades del Museo de Vich, hay que señalar como del siglo XIII la mitra de San Bernardo Calbó, un trozo de tejido de los ornamentos pontificales y su alba, objetos todos

FIG. 12. Tejido procedente de los ornamentos de San Bernardo Calbó. Museo episcopal de Vich (1233-1243). *(Fot. Thomas)*

ellos de los más curiosos (figs. 12-13), así como la mitra de San Valero (1).

de Aviñón (1391); a saber: cinco pontificales ricos; una capa, una túnica, una tunicela de xamete blanco con sus adobos; un amito con orofres labrados e imágenes; una estola, un manípulo con imágenes forrado con cendal índico, unas telas viejas con orofres labrados con perlas.

(1) Está reproducida en el *Catálogo de la Exposición de Barcelona*, núm. 1056, pág. 133.

9. Objetos pertenecientes a don Gonzalo Palomeque, electo obispo de Orense (1273). El inventario de sus

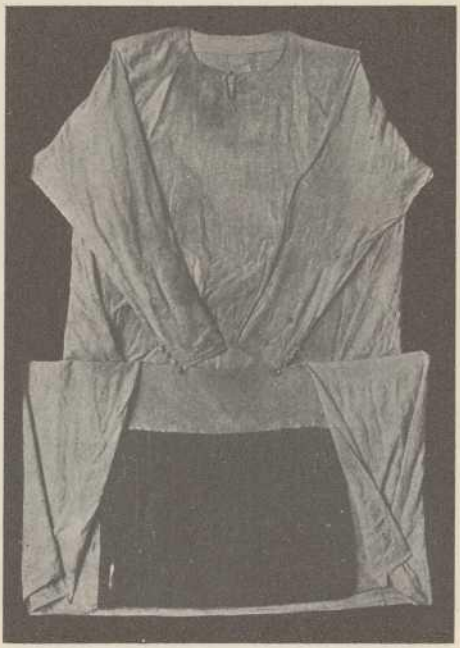


FIG. 13. Alba de San Bernardo Calbó. Museo episcopal de Vich (1233-1243).

(Fot. Thomas)

bienes habla, entre otras cosas, de almadraques y tapetes de Murcia carpitas viadas de Tlemecén (?), carpitas viadas de Toledo, *alhamares* (mantos) delgados de Murcia, piennas de Alfamec, xamedes de seda, esteras de Murcia para pared y para estrada, y telas sirias.

10. En el inventario del arzobispo de Toledo, don Gonzalo Gudiel (1280) hay crecido número de telas de labor oriental que se designan con el nombre de *tartáricas*. Tales son: *unus pannus operatus ad aves de auro et campus de Serica viridi; item unus alius pannus tartaricus cum campo de Seta alba et vite aurea; item unus pannus tartaricus de seta rubea cum pinis aureis; item pannus tartaricus de seda viridi* (1).

Modelos de ornamentos, entre otros, la preciosa casulla con escudos reales del infante don Sancho, en la catedral de Toledo. Es uno de los raros ejemplares del siglo XIII existentes.

Notable es, igualmente, el vestido de la Virgen, regalo de San Fernando a la parroquia principal de Ciudad Real. En esta ciudad existieron muchos y ricos vestidos de la Virgen; a mediados del siglo XIX aún se guardaba éste aquí mencionado.

Es regalo del santo rey (1242) hecho en tela de oro y plata con flores verdes y encarnadas con dos grandes cenefas de terciopelo color púrpura, bordado en oro muy fino de realce y gusanillo; está todo él guarnecido de camafeos, unos de plata y otros de plata sobredorada, engarzados en pedrería fina (2).

---

(1) FRANCISCO FERNÁNDEZ Y GONZÁLEZ, *Los Mudéjares en Castilla*, pág. 231, notas.

(2) MADOZ, voz *Ciudad Real*.

IX

Castilla y Aragón desde el siglo XIV hasta los Reyes Católicos

1. Dos palabras sobre la política. Políticamente Castilla se desenvuelve en una vida de escasa gloria y de manifiesto desgobierno. Poco hay que señalar en este período, aparte la gloriosa victoria del Salado (1340) contra los benimerines, gloria de Alfonso XI y de los numerosos prelados allí presentes, entre otros el arzobispo Gil Carrillo, delegado del Papa.

En cambio, por Aragón y Cataluña, la política en general es acertada. La incorporación de Sicilia a Aragón y las expediciones a Oriente, así como la reintegración de Mallorca, Rosellón y Cerdeña a la corona por Pedro IV, aseguraron días felices al reino de Aragón y Cataluña.

2. El movimiento comercial. Al revés de la política, el movimiento comercial va en auge para Castilla. Los triunfos de las armas castellanas en el siglo XIII abrieron los puertos de Andalucía al comercio con el extranjero, convirtiendo a Sevilla en un punto importante de intercambio. Al mismo tiempo, mercaderes, bretones especialmente, que antes negociaban por Galicia, ahora se internan por Castilla, y gracias a las leyes para el comercio interior y exterior que dieran las cortes de Valladolid (1351), desarróllanse las ferias de Sevilla,

Santiago, Burgos y Toledo. Simultáneamente, naves castellanas (de Galicia y Vizcaya) y catalanas, recorren los mares de los Países Bajos y desarrollan un comercio importante. Pero nótese que muchos de los comerciantes de Barcelona eran extranjeros: franceses o italianos. Sin duda en Barcelona habría también depósito de telas de Oriente; las Cortes de 1364 mencionan paños de oro y plata, perlas engastadas o sin engastar, telas blancas de lino, de pieles de armiño o conejo blanco, telas y objetos, que se vendían al menos en la región (1).

Peregrinaciones. Las peregrinaciones a los santuarios alcanzan su apogeo en los siglos XIV y XV. Las que se dirigían a Compostela eran las más numerosas y de mayor importancia, aquí y en toda Europa. Con ellas nuestra nación era visitada por franceses, alemanes, suecos, sobre todo por ingleses; gentes de todas partes y categorías: Sancho IV, Alfonso XI y Santa Isabel de Portugal y otros grandes personajes fueron en peregrinación a Santiago. Este movimiento desarrollaba a su vez otro industrial, comercial y artístico, comunicando a nuestra nación nuevos gustos y artes que de seguro contribuían al mayor embellecimiento del templo, de su culto y de sus ornamentos.

3. El lujo y las leyes suntuarias (siglo XIV). Durante los siglos XIII y XIV, el lujo en los reinos cristianos, especialmente en Castilla, alcanza un desarrollo perjudicial a la economía del país, harto esquilmada por las guerras. Consecuencia que los monarcas procuran paliar mediante leyes suntuarias. A tenor de ellas habían de moderarse los gastos de casa, del vestir, de las bodas, y de los lutos. Sus trajes debían ser «sin adobo alguno», sin armiño, ni nutria, ni seda, ni oropel, ni plata. El uso de las cuerdas y cintas largas, los orofres, el cendal,

(1) M. COLOMEIRO, *Las Cortes de León y Castilla*, Introducción, I, c. 15, pág. 294. — BALLESTEROS, op. cit. III, pág. 259.

la seda, la escarlata, sólo se permite al Rey en la capa aguacera.

A los clérigos de palacio se les prohibía vestir «bermejo ni verde, ni rosa, ni usar calzas como no fueran negras o de moiret oscuro, ni zapatos con cuerdas, ni hebilla *(giniella)*, ni mangas corredizas (1).

Pero al ser coronado Alfonso XI, no obstante la lastimosa situación del reino, asombra la magnificencia con que se le recibió en Sevilla, cuyas paredes y hasta el piso de las calles de la carrera aparecían tapizadas de seda y oro (2).

La celebración de las paces, en 1333, entre Alfonso XI y el rey de Granada, fueron acompañadas de ricos regalos. El moro, entre otras cosas, ofreció una espada, cuya vaina estaba guarnecida de chapas de oro, esmeraldas, rubíes grandes como castañas, paños de oro y seda fabricados en Granada, correspondiéndole con no menor liberalidad el rey de Castilla.

Diríase que las preciosidades estaban en manos de los moros. Después de la batalla del Salado, los cristianos hallaron en la tienda del Emir, y las llevaron a Sevilla, «multitud de monedas de oro... barras gruesas de oro. Muchos brazaletes y collares de oro, alfanjes guarnecidos de oro, plata esmaltada con piedras preciosas..., tiendas de paño de oro y seda riquísima; todo un tesoro que hizo bajar en Castilla el valor de las cosas» (3).

Como en Sevilla, el lujo era deslumbrador en Toledo, tanto, que Alfonso XI se pronunció contra él en las Cortes de Alcalá (1348).

Reinando Pedro el Cruel la marina castellana domina en el mundo, lo cual contribuyó a que el comercio fuese extraordinario y a que el erario público rebosara en riquezas, favorecedoras del fausto y del lujo.

---

(1) *Cortes de Valladolid*, 1258, núms. 5, 14-15.
(2) *Crónica*, cap. XII.
(3) M. DE LAFUENTE, op. cit., IV, págs. 125 y 560.

De Pedro el Cruel refiere la Crónica cosas extrañas. El oro que se llevó al huir (1366), perseguido por su hermano don Enrique, se cuenta por quintales; añádase a eso la pedrería y joyería; con tan gran caudal pudo ajustar alianza con el príncipe de Gales para que le ayudara a recobrar su reino. Y al morir el rey de Castilla dejó cantidades fabulosas (1).

No era menor que en Castilla la magnificencia y el lujo en la corte de Aragón, sobre todo desde su expansión por el Mediterráneo y Nápoles. Fué excesivo en los días de Alfonso V.

No digamos nada del esplendor que había en las habitaciones reales durante el siglo XIV: telas finísimas con adornos de oro de Rumania, pieles menudas con adornos de oro en las cortinas, sitiales hechos de lino morado y verde con orlas de cendal rojo y amarillo; en resumen, abundancia de ricas telas.

En las solemnidades de palacio deslumbraban las colgaduras preciosas y las vestiduras de los príncipes. En los funerales, en el traslado de cadáveres de personas reales nada se escatimaba en telas de precio, de color violáceo o negro. El cadáver era envuelto en telas preciosas y el túmulo de los personajes, en Aragón, como en Castilla, cubierto con paños escarlata; para el traslado del cadáver de Pedro III, púsose sobre el féretro un manto de oro; bien es cierto que los más de los paños, sobre todo en Aragón, llevaban nombres extranjeros, como *drap d'or*, paño de Génova o de Perpiñán (2).

Este bienestar y magnificencia en las altas esferas, no dejaría de trascender, hasta cierto punto, en los ornamentos, tanto más cuanto a la sazón el estado económico de la Iglesia era más bien próspero, como se dirá a continuación.

(1) SEMPERE, *Historia del lujo*, I, pág. 136.

(2) BALLESTEROS, op. cit., III, pág. 564, reproduce (lámina XVIII) el amortajamiento de los Reyes según dibujo del departamento general de Pamplona.

4. Vida económica de la Iglesia en el siglo XIV. Concesiones de Reyes y particulares hechas en la Edad Media a la Iglesia y monasterios les aseguraron buenas *propiedades*, las cuales fueron en aumento por varias causas. Una de ellas las epidemias que a mediados del siglo XIV diezmaron a Castilla. El terror de la muerte movía a los cristianos a hacer nuevas donaciones a los templos; ello explica que a fines del siglo XIV y principios del XV las iglesias de España llegaran al colmo de su riqueza y esplendor. Templos, santuarios, altares de oro y plata, joyas riquísimas, rentas abundantes: de todo tenían.

Desde fines del siglo XIII los reyes ya no daban a la Iglesia, más bien recababan de la Santa Sede autorización para disponer de los diezmos y bienes de la misma, o se valían de otros arbitrios para utilizar sus tesoros. Por eso en el siglo XIV los obispos, sobre todo de Palencia, Calahorra, León y Badajoz, reclamaron a las Cortes contra los atropellos inferidos a los eclesiásticos y a sus derechos (1).

Los reyes, en general, reconocían el derecho de la Iglesia sobre sus rentas; pero aun después de Pedro el Cruel siguieron disponiendo, en caso de necesidad, de la plata de la Iglesia, sin negarse en principio a devolvérsela (2).

Ideas parecidas comenzaron a sustentarse por Aragón, si bien la lucha no fué nunca tan abierta como en Castilla, en parte porque las iglesias aragonesas no eran, por lo común, tan ricas. Por ejemplo, en las luchas entre Pedro el Cruel y Pedro el Ceremonioso, éste no tuvo escrúpulo en apoderarse de los bienes de la Iglesia tarraconense. De este caso, juntamente con otros, habla Villanueva (3).

---

(1) *Cortes de Burgos* (1315) y *Cortes de Valladolid* (1351).
(2) COLMEIRO, *Introducción a las Cortes*.
(3) VILLANUEVA, VIII, pág. 27, y XVIII, pág. 102.

Los diezmos. Otro recurso con que contaba la Iglesia para el sostenimiento del culto eran los diezmos. De los primeros en apoyarlos eran los príncipes, en cierto modo, por la participación que en ocasión tenían en ellos, a título de ayudar en la guerra contra el moro.

El diezmo recae sobre los frutos particulares circunvecinos a las iglesias y monasterios; con el tiempo los pagaron también los judíos y mahometanos (1).

Las dignidades eclesiásticas y los extranjeros. Conviene fijarse en una de las plagas que mermaban las rentas de nuestras iglesias en el siglo XIV. Consistía en conferir con frecuencia los beneficios y dignidades eclesiásticas a extranjeros; así, sobre estar mal servidas las iglesias, los extranjeros sacaban de Castilla mucho oro (2).

Hasta el siglo XIII, los Reyes, por haber conquistado la tierra a los moros, convirtiendo sus mezquitas en iglesias y dotándolas a la vez, acostumbraron reivindicar para la corona la aprobación de las elecciones capitulares; los capitulares elegían los obispos y éstos eran confirmados por el metropolitano, el cual recibía la aprobación directamente del Papa.

A fines del siglo XIII empezaron a ser elegidos los obispos por el Papa; por este proceder evitóse lo que antes era frecuente, que reyes y magnates reservasen para sus hijos los obispados más pingües; de paso se dió ocasión a que se confirieran los obispados a curiales de Aviñón, los cuales, a veces, ni siquiera ponían los pies en la diócesis. Igualmente se acostumbraba reservar para los extranjeros las mejores canonjías. Por todo esto, los naturales se retraían de seguir la carrera eclesiástica y las Cortes varias veces hubieron de reclamar contra tales abusos; mas no se les atendió hasta que en tiempo de Enrique III se embargaron las rentas de

(1) V. DE LA FUENTE, *Hist. eclesiástica*, III, pág. 404.
(2) *Cortes de Burgos*, 1377.

los beneficiados extranjeros; entonces fué cuando Gregorio XI tomó provisiones para que los beneficios de Castilla se dieran a los naturales (1).

5. Los ornamentos sagrados de la época. En el siglo XV, más que en el anterior, la política fué un desastre para Castilla y, aunque no tanto, también para Aragón. Cuando tan mal caminaban los negocios, el lujo de los grandes y sus derroches contrastaban con la miseria del pueblo. Eran de desear días mejores. Entre tanto sucedíanse las revueltas y, con ellas, la desolación del país; la Iglesia resentíase de tamaños trastornos, pero aun así, vivía, en general, con libertad y disponía de recursos, si bien a veces se los arrebataba en parte el erario público para las necesidades de la política. Con todo, ni los reyes ni los eclesiásticos descuidaron el esplendor del culto. Sirva como ejemplo Alfonso XI, que después de ganar la victoria del Salado, fué a dar gracias al Señor a la catedral de Oviedo, a cuyo templo ofreció «muchas y ricas alhajas, entre ellas dos pares de ornamentos preciosos de brocado, siete capas de seda de igual labor, un cáliz de oro con su patena, una cruz esmaltada, dos lámparas de plata; además, un paño de seda para que con él se hicieran otros ornamentos y 24 000 maravedises para las obras del claustro (2).

Durante el siglo XIV, y más aún en el XV, abundan en los templos las capas y los ornamentos, debido en parte a los estatutos catedralicios. Según ellos, ningún dignatario tomaba posesión de su prebenda sin regalar alguna pieza del vestuario sagrado.

Disposiciones capitulares. Entre las diferentes iglesias que tenían estatutos sobre ornamentos, citaremos la iglesia de Vich. En esta iglesia quedó decretado, hacia

(1) ALTAMIRA, II, núm. 459. — COLMEIRO, *Introducción a las Cortes*, I, pág. 395. — *Cortes de Palencia*, 1388.
(2) *España Sagrada*, XXXVIII, pág. 235.

los años de 1278 y 1295, que cada dignatario ofreciese a la catedral una capa preciosa de seda buena; caso de no poder hacerlo en especie, el canónigo debía depositar 40 sueldos, moneda de Barcelona, en el tesoro. De la riqueza de dicha capa habla el estatuto de 1362 y dice: « *Capam pluvialem seu processionalem de panno serico, vel auro perfectam cum sua frisatura valentem ad minus viginti libras barchionenses de terno facere vel viginti ad pignora* (1).

Fig. 14. Casulla Despujol (año 1391). Museo episcopal de Vich. *(Fot. Thomas)*

Documentos del siglo XIV señalan la misma práctica en otras catedrales, por ejemplo, en Tarragona: durante el pontificado de don Juan de Aragón, se estableció (1329) que cada prelado diera una capa completa con ricos y preciosos paños y, a falta de eso, 100 florines. Y en 1369 ordenóse que cada canónigo diera su capa.

Según acuerdo capitular del obispo y canónigos de León (1327), todo el que fuera promovido a la dignidad

(1) Gudiol, *Nocions d'arqueologia catalana*, pág. 417.

de canónigo, debía dar, dentro del año, una capa procesional de «*panno aureo sérico xamito o valdoquino*»; a falta de la capa, 400 maravedises de la moneda usual (1).

Este mismo año, el Cabildo de Santiago decretó que todos los personados, canónigos y porcioneros, al morir, dejaran a su iglesia las capas pluviales que poseyeran, y que en las procesiones, los personados asistieran, so pena de descuento, con mitra y capa, acuerdo que se encaminaba a evitar que en las procesiones claustrales fuesen algunos canónigos, por falta de capas convenientes, con sobrepelliz solamente y delante de todos, aun de los capellanes que llevaban capas de sus respectivas capillas. El acuerdo no surtió efecto del todo; y al año siguiente, el Cabildo convino que cualquiera de las siguientes dignidades, deán, chantre, arcediano, maestro de escuela, juez, al ser promovidos, ofrecieran dentro del año, so pena de descuento, una capa de seda grecisca *(unam serici seu greciscam)* que valiera 300 maravedises de la moneda del rey don Fernando, y que los que fueran ascendidos a dignidad de tesorero o cardenal (esto es, párroco de peregrinos), canónigos mayores o menores ofreciesen igualmente otra capa parecida de 200 maravedises de valor. Es decir, que todo canónigo elevado a dignidad mayor estaba obligado a dar una capa de 300 maravedises, aunque antes hubiese ya dado la de 200 maravedises. El entregar la capa o depositar su importe era potestativo (2).

Sumo cuidado se ponía en guardar esas ricas vestiduras. Durante el pontificado de don Juan García Manrique III (fines del siglo XIV), el Cabildo compostelano determinó que a nadie se prestasen alhajas, vestiduras sagradas, ni aun al mismo Prelado, al menos que antes dieran garantías equivalentes a su valor.

(1) L. Ferreiro, VI, caps. 2 y 6 y ap. 12.
(2) L. Ferreiro, VI, caps. 2 y 6 y ap. 12.

El mismo celoso Prelado, deseando enriquecer la sacristía con ornamentos, regaló a la Iglesia compostelana un manto de paño de oro imperial «laureado a leturas moriscas y otras lavores», un manípulo forrado de cendal verde, reforzado con su cubierta de paño de lino; una cortina de brocado, 30 anillas de oro y plata engastadas en piedras preciosas (algunos camafeos).

Conocedor de que había arribado a Finisterre un buque con rico cargamento de paños de oro y plata, vió en ello una ocasión magnífica para favorecer el esplendor del culto, y ordenó al mayordomo del Cabildo acudiera «con todos los dineros que tenedes, dice, de las capas (1) et comprades de ellas los mejores pannos que fallardes». Reunió 8408 maravedises y con ellos debió comprar, al menos, parte de aquel precioso lote.

Entre los estatutos de Catedrales referentes a ornamentos es curioso el de Huesca, dado siendo obispo don Ximeno (26 de abril de 1366).

En él se manda que cada obispo, al tomar posesión de su silla, dé por derecho de capa, una casulla, una túnica, una tunicela, dos dalmáticas y tres capas, obligación que había de cumplirse en los tres primeros años de su gobierno. De no cumplirse así, queda autorizado el Cabildo a tomar de las rentas de la mitra la cantidad necesaria para dichos ornamentos (2) (fig. 14).

Regalos de Santa Isabel a Compostela. Antes del año 1325, visitó Compostela, como peregrina, la reina Santa Isabel En esa ocasión ofreció al Apóstol la preciosa corona que llevara adornada con preciosas piedras; ricos paños cubiertos de gemas.

Entre las telas había un vestido de mucho arte y precio *(totam unionibus exquisitis coopertam)*; una mula con freno de oro y plata y pedrería; paños bordados con hilo de oro, a modo de olas, muy bien trabajado con los escudos de Portugal y de

(1) Alusión al dinero o depósito constituído con el precio de las capas que pagaban los canónigos y dignidades en numerario, de que queda hecha mención. FERREIRO, VI, cap. II, pág. 249, y IX, pág. 257.

(2) *Archivo de la Catedral*, arm. t., leg. 1, núm. 6.

Aragón ; vasos en que habían bebido ella y el rey. Regaló asimismo vestidos y tocas con dalmáticas y otros paramentos sagrados ricos y otros muchos objetos más para el culto.

El Cabildo admiró la esplendidez de la soberana, y el arzobispo le regaló el báculo y la *sportella* con que pasase como verdadera peregrina de Santiago (1).

Otros donantes. El obispo de Mondoñedo, Gonzalo de Moscoso, mandó por testamento (1326) a la Iglesia de Santiago las dos mejores albas de su capilla ; un manto xamete vermello y una capa de tartarisco vello. A la iglesia de Santa Matía de Villascli un manto, una estola y su manípulo. A su iglesia de Mondoñedo : dos estolas y otros tantos manípulos ; un paño ancho y grande para la Virgen y que todos los lienzos y tiras de Reus sean destinados para vestimentos del altar de Santa María. Muñoz González, arcediano de Reina, mandó a Santiago su mitra y capa (2).

Cataluña. Pasando a Cataluña, hay que señalar el inventario de Ramón de Aviñón, obispo de Lérida († 1327). En él se nos habla de varias albas *(una cum apparatu morischo o arabigo)*, de varios amitos con imágenes bordadas ; de dos cíngulos, uno de ellos de seda, siendo su valor de 7 florines y medio ; de una capa gascona (mejor dicho, inglesa), del obispo Ramón Bellera (1377), bordada sobre terciopelo rojo con perfección (3) (lám. II).

De los documentos se deduce que parte de esas capas fueron transformadas con el tiempo en otras prendas indumentarias ; varias, quemadas para aprovechar su metal. Lo propio tuvo lugar en Vich en 1720 con dos capas hechas a la aguja.

No olvidemos la iglesia de Montserrat, santuario harto conocido ; en 1351, la reina Eleonor ofreció al monasterio una casulla de tisú de oro con las armas reales, bordadas en oro y plata.

En 1428, Isabel de Portugal tres ternos de seda ; cinco capas ; dos casullas ; tres alfombras y, anteriormente, la reina viuda Juana finas labores de sus manos y ornamentos espléndidos. A todo ello había que añadir parte de la rica colección de ternos pontificales, albas, sobrepellices, manteles de altar : frontales y ricas capas y roquetes adornados con riquísimos encajes de Cambray, que en el curso de los años fueron enriqueciendo aquel santuario benedictino (4).

(1) *Act. de los santos*, jul., pág. 212, y FERREIRO, VI, pág. 19.
(2) *Colección Diplomática de Galicia*, de L. FERREIRO, I, núm. 71.
(3) GUDIOL, op. cit., pág. 417 y fig. 141.
(4) ALBAREDA, *Historia de Montserrat*, cap. *Laus Perennis*, pág. 218.

Mitras. De las varias que enriquecen el Museo de Vich, una pertenece al principio del siglo XV; es un verdadero joyel: en uno de sus campos está la Anunciación (fig. 15), en el otro la Coronación de María. Un inventario de Gerona (1470) indica varias mitras. También

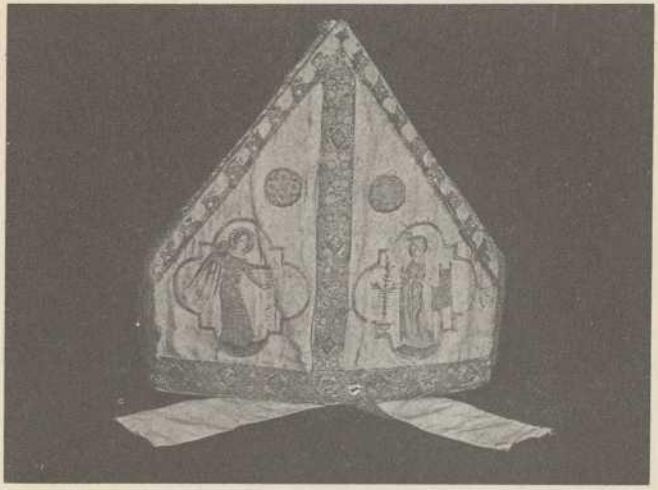


FIG. 15. Mitra del siglo XIV. Museo episcopal de Vich. *(Cliché Arxiu Mas)*

figura una toalla de tela o tejido de Almería, precioso; se empleaba para colocar la mitra sobre la cabeza del prelado (1) (fig. 18).

Guantes. Durante los siglos XIV y XV aparecen orlados con franja o galón; sobre el dorso de la mano bordado algún asunto, un medallón o piedras. El obispo Huch de Jonollet, al posesionarse de la Silla de Vich, recibió de su Capítulo unos guantes de seda y oro, con

(1) GUDIOL, op. cit, pág. 424-28.

figuras y esmaltes. Otros guantes señala el Inventario de Vich (1366): eran de seda, con *Agnusdei* de cuero blanco; llevaban adornos de seda, y el escudo de Cardona, imágenes esmaltadas con cordones de seda, trabajos y labores en plata,

Sandalias. Las del obispo mencionado eran de diapre, coloradas; las cáligas de paño y oro, y cordones de seda. Pero, por lo común, eran de cuero de color, de terciopelo o tejido. Estaban adornadas con pedrería y bordados preciosos. El inventario del rey don Martín las menciona como sandalias de *drap* de cendal bermejo, forradas con tafetán verde, con calzado *(sabates)* del mismo *drap.*

Según el Inventario de Vich (1368) existían allí sandalias de paño o *drap*, de oro, fabricadas de paño de hilo bermejo con coronas blancas de hilo, calzado en diapre bermejo y cordones de seda igualmente bermejo.

Cortinas. Tenían varios usos: en Oviedo, por ejemplo, y en Castilla era costumbre poner sobre el fondo del altar una cortina negra para que resaltara más la hostia al alzar. La misma práctica existía en la iglesia de Vich, y en el monasterio de San Cucufate.

Había cortinas a los lados del altar, cuando se celebraba el santo sacrificio; su objeto era evitar se distrajese el celebrante. A veces se cubrían con cortinas las columnas de la iglesia y aun los coros. El Inventario de Vich (1342) habla de las cortinas que pendían del coro (1).

Paños mortuorios. Con ocasión de la sepultura o entierro de algún obispo o persona de calidad entregábase a la iglesia un paño rico o imperial que se utilizaba para los funerales. Por lo general, son posteriores al siglo XV. Sin embargo, el Museo de Vich contiene varios de la segunda mitad del siglo XIV (fig. 16). Procedían de

(1) L. GUDIOL, *Nocions d'arqueologia*, y VILLANUEVA, vol. XVIII, ap. 7, Cart. 34, 48 y 122.

los gremios *(aluders)* de aquella ciudad. Los antiguos se recomiendan, de ordinario, por su riqueza; son tejidos ricos realzados con las armas del obispo o personaje que lo donara.

Lérida debió poseer, además de las ricas piezas del terno de San Valero, muchas capas pluviales y ornamentos que fueron pasto de las llamas en 1480, año funesto en que «pereció una riquísima porción de pluviales, casullas y alhajas que inventarios anteriores suponen existentes. Esto motivó el que se aumentara a 30 en vez de 20 libras la tasa que hasta entonces pagaban los canónigos a su ingreso, para reparar los daños (1).

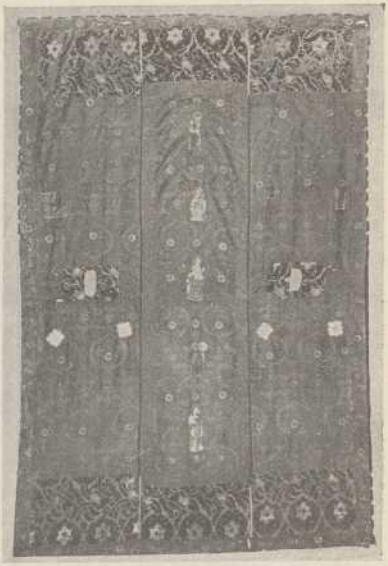


FIG. 16. Paño mortuorio del siglo XV. Museo episcopal de Vich. *(Fot. Thomas)*

Señalemos aquí también el frontal bordado que representa la adoración de los Reyes, de Tortosa (fig. 17) (2).

Aragón. Por esta región, hasta el siglo XII, los bordados eran sobre telas de procedencia oriental. Desde el siglo XII, mayormente, sobre telas de fabricación ará-

(1) VILLANUEVA, XVI, C. 3.
(2) BALLESTEROS, III, pág. 489, fig. 383.

bigoespañola. En el curso de la época gótica sobre damascos, sedas, terciopelos, tisú, brocatel de procedencia ya nacional (incluyendo en ésta los tejidos moriscos de Andalucía y Aragón), ya de procedencia extranjera. Son raros los bordados del período románico, mas no así los del período gótico, los cuales alcanzan su apogeo, especialmente en el siglo XIV. Los inventarios que se

FIG. 17. Detalle del frontal de Tortosa: La adoración de los Reyes Magos. *(Cliché Arxiu Mas)*

conocen arrojan crecido número de capas, casullas y dalmáticas gremiales. Para Huesca ya señalamos lo que ordenaba el Estatuto de 1366. Cada obispo debía dar casulla, túnica, tunicela, dos dalmáticas y tres capas; de no entregarlas, el Cabildo tomaba su valor de las rentas de la mitra (1) (fig. 18, láms. XVI y XVII).

La catedral de Huesca tenía su bordador, cuya labor consistía en conservar tan ricos ornamentos, y varios de esos bordadores son conocidos (2). Entre los ornamentos que indican los Inventarios existen: una casulla del

(1) Archivo de la Catedral, arm. I, leg. 1, núm. 6.
(2) Para mayores detalles: *Historia de la Catedral de Huesca*, por RICARDO DEL ARCO.

siglo XV, un palio de 1425, de seda terciopelo aceitunado y franjas *(toballolas)* de brocado morado. Lleva las armas de Aragón y Huesca y del obispo Hugo de Urriés

FIG. 18. Dalmática del terno de San Jorge, perteneciente a la Generalidad de Cataluña. *(Cliché Arxiu Mas)*

y Olguiñeyro; varios frontales, uno de historia, que se llama «boca de infierno» (sic), el cual sirve para las Pascuas y tiene 20 historias. Los paños de brocado terciopelo, *zarzahan* (especie de tela de seda delgada, como

tafetán), abundaban en dicha catedral y, por lo general, llevaban las armas de los donantes, o sea : Sese, Zapata, Gurrea, Bergua, etc. ; un paño de difuntos, regalo a la catedral de la familia de Augullana, cuyas armas ostenta ; es de terciopelo negro guarnecido con franja de tela de oro en campo pajizo (1).

Consta, igualmente, la generosidad de varios obispos de Zaragoza en enriquecer la iglesia con magníficos ornamentos, especialmente durante el siglo XV.

El obispo Dalmau VIII (1431-58), que bautizó al Rey Católico en La Seo, dió a esta iglesia la capa pluvial de plata de San Braulio, mandó hacer el magnífico coro, y otros varios y ricos ornamentos. Juan I, el primer arzobispo cesaraugustano (1458-78) destinó para La Seo alhajas de gran mérito y vestiduras preciosas. El arzobispo Juan II (1478-1520), hijo del Rey Católico, ofreció a La Seo la rica tapicería con que le obsequiara su padre y « muchos brocados para ornamentos ». Juan de Aragón y Navarra (1485), dispuso que el obispo pagara como derecho de capas 2000 sueldos, el deán 1500, el sacristán 1300 (2).

De la variedad y abundancia de ornamentos en Barbastro, buena muestra ofrece el Inventario de 1325 ; con su lectura huelga todo comentario. He aquí lo que dice referente a ropas litúrgicas (3).

Una dalmática de Valdaquí (o tela de Bagdad) vieja y otras de fustanio (tela de hilo y algodón). Dos dalmáticas en Valdaquí sarzliniadas y otras dos no sarzliniadas. Dos casullas de Valdaquí sarzliniadas, la una sarzlinio cárdeno, la otra vermejo... Cuarenta capas de Valdaquí sarzliniadas, cuatro ídem púrpura, tres verdes y una obrada. Once cojinetes obrados de seda. Dos mordazas de lautero, un velo vermejo con bandas de oro, seis velos blancos, unos tohallones obrados de seda, para pasar la procesión, un frontal obrado de seda para el altar de Santa María. Dos custodias

(1) RICARDO DEL ARCO, *Historia de la Catedral de Huesca.*
(2) P. LAMBERTO DE HUESCA, *Teatro histórico de la iglesias de Aragón.*
(3) *España Sagrada,* XLVIII, ap. 14.

obradas de seda para el mismo altar, una garlanda orpellada con cenefas de seda, del altar de Santa María, otra de seda para ídem, una garlanda de obra dongta... Un frontal de seda del altar de San Pedro con su garlanda y dos custodias, una púrpura sorzliniada, un frontal de seda y dos garlandas orpelladas con cenefas de seda y dos custodias obradas de seda, un frontal Valdequí sorzliniado para el altar de Santa María, todos los días. Una casulla y dos dalmáticas y un frontal y una capa, todos negros... Treinta y una capas de púrpura sorzliniadas, rotas, ocho cobertores, dos cidaras, tres vestimentos de fiesta dobles. otros tres para todos los días, una garlanda con fueyella de oro y con perlas de Santa María, dos garlandas de plata, la una con piedras, una garlanda de Jesús chico con perlas y con fueyella de oro, otra de plata plana, una casulla de lino blanca ferial, otra sorzliniada en sorzlinio amarillo de lienzo, dieciséis amitos, seis camisas, tres estolas baldaquís y dos manípulos, nuevos, una estola y un manípulo de seda tejidos, dos cortinas alamandescas, cinco lineras blancas, una cortina brescada, imitando el panal de miel, de estopa, dos cortinas grandes, la una del altar, la otra del crucifijo, un velo de Santa María del Pilar, seis frontales negros para los altares, una cortina blanca con cabos moriscos, una linera espezada, cuatro tohallinas grandes de baldequí, diez velos de seda estreitos, cuatro velos amplios de seda con bandas verdes y vermejas, una toalla de seda con cabos de seda, una tocha de oro chica. Un velo negro y treinta capas de Valdequí, veintidós sin sorzlinio y las ocho con sorzlinio, dos dalmáticas de Valdaquí, de fiestas dobles sorzliniadas, dos casullas de valdaquí con sorzlinio amarillo. En el ara mayor había Valdaquis nuevo para tayllar (cortar). En el sagrario cuatro valdaquis viejos ; en el arca del sagrario siete valdaquíes nuevos, dos piezas chicas de valdaqui ; una casulla valdaqui de seda y de oro obrada, con estola y manípulo, aforrados con cendal bermejo ; una casulla de obra morisca de oro y seda forrada de tafetán verde ; una capa de valdaquí que fué de don Guillén de Carcerch, forrada de cendal vermejo ; una casulla de trapo de seda, forrada con cendal vermejo que fué de don Gil Victoria ; una casulla y dos dalmáticas valdequí ; todas de un mismo color, forradas de cendal verde...

Navarra. El antiguo reino de Navarra ofrece abundantes piezas, notables, en cuestión de ornamentos litúrgicos. Entre ellas haremos aquí rápida mención, por ejemplo, de las de *Roncesvalles*. La legendaria Colegiata que guarda el evangeliario sobre el cual juraban sus reyes, nos recuerda que, al ser coronados, acostumbraban ofrendar tela de púrpura y oro y monedas al ofertorio ; al fin comulgaban.

La Colegiata conserva una preciosa capa bordada. La tradición cuenta que la regaló Santa Isabel de Portugal (fig. 19), así como un precioso manto para la Virgen,

FIG. 19. Escudo de la capa de Santa Isabel de Portugal, en Roncesvalles

por sus reales manos bordado. La pieza en cuestión está realzada con una soberbia banda de imaginería; en su capuchón, bordado en sedas de colores y con hilo de oro y plata, va representado el Calvario con la Magdalena, San Juan, las Santas mujeres y María al pie de la

cruz. No sólo eso. Allí aparecen Nicodemo, José de Arimatea y otros personajes; el centurión, los dos ladrones, y en lontananza vislúmbrase la silueta de la ciudad deicida, el Sol y la Luna, entre celajes. La pieza, más que bordado habría que calificarla de miniatura, de sumo interés para el estudio del dibujo al principio del siglo XIV. Con esta capa de gran efecto hay que juntar restos de ornamentos que delatan su magnificencia pasada (1). En la Exposición de Sevilla se destacaba el manto en tres altos que la misma soberana lusitana bordó para la Virgen de Roncesvalles; la casulla y frontal del rico terno llamado de Cruzat (siglo XVI), en terciopelo bordado en oro y sedas; la capa pluvial, seda carmesí, con el martirio de San Saturnino, de su iglesia de Pamplona, año 1576, y la singular mitra en tela de San Virila (siglo XI) (Leyre).

Castilla. *La Catedral de Burgos.* No va en zaga a ninguna de las catedrales en la magnificencia y riqueza de sus ornamentos. Sus obispos esmeráronse siempre por enriquecerla con preciosidades en materia de ropas litúrgicas. Juan de Villacruces (1394-1404), según Gil González, dió a su iglesia bastante plata y ornamentos sagrados. Pero entre los antiguos Prelados sobresalen por su esplendidez los Cartagena. Don Pablo de Cartagena y sus hijos convirtiéronse del judaísmo al cristianismo (1390). Don Pablo llegó a ser obispo de Cartagena, cuya catedral enriqueció con varios ornamentos sagrados bordados en seda y oro, particularmente con un báculo de plata, en verdad precioso. El año 1414, al vacar la diócesis de Burgos, bien a pesar suyo fué trasladado a dicha silla por empeño de la Reina y familia real, y cuando ya frisaba en los 65 años. Con la nueva iglesia estuvo magnífico; le regaló ricos ornamentos labrados a toda costa y dispuestos

(1) *España y sus monumentos*, vol. « Navarra ».

en cuatro órdenes: uno para el obispo y sus ministros; otro para las dignidades; otro para los canónigos y el cuarto para los racioneros, todo lo cual esmaltó con levantar a sus expensas una sacristía, «porque cuantas rentas tenía por el Reino, como canciller mayor y gracias del Rey y del Papa, como por la mesa episcopal, no servían para engrandecer parientes, sino precisamente para lo sagrado, cúyas eran; para dotar huérfanas, para alimentar pobres y para utilidad de la Iglesia».

Muchas y honoríficas menciones hay de tan ilustre Prelado, por ejemplo, en la Crónica del rey Juan II; pero basta citar la grandiosa obra del templo y sacristía de San Pablo de Burgos, que por sí solo le da celebridad. Este Prelado enriqueció aquella iglesia con vasos sagrados de plata y oro, alhajas y ornamentos, y su propio pontifical para el culto. Como legado apostólico reformó el monasterio de San Juan de Ortega, sustituyendo los canónigos por monjes jerónimos y, mostrándose liberal con la Comunidad, le envió vestiduras sagradas, vasos de oro y plata, libros, etc.

Su hijo y sucesor, Alonso de Cartagena, estaba en el Concilio de Basilea al morir el padre. Celoso y activo como éste, varios conventos de Castilla le deben su existencia. Mandó terminar los chapiteles de la catedral de Burgos y a él le tocó recibir el cadáver de Juan II y enterrarlo en la Cartuja de Miraflores (1454). Entre las importantes cantidades que dedicó a obras pías, hay que señalar las destinadas para ornamentos de la Iglesia y 40 capas de seda y brocado de color que le dió al fin de sus días. Otras 40 capas de terciopelo coloradas y bordadas, y seis cetros de plata dorada, se deben a Luis de Acuña (1495) que sucedió en la mitra al anterior (1).

---

(1) *España Sagrada*, XXVI, pág. 371.

Del siglo XV cabe citar la fundación de la Cartuja de Miraflores de Burgos, ya que en ella aparecen regios donativos de ropas sagradas y paños para el templo.

Consta que por los años de 1449, el rey Juan II dió a su Cartuja un paño de brocado con las armas reales bordadas en oro, un vestido de variados colores, con que los monjes hicieron una casulla y un rico frontal para el altar mayor. Con ocasión de ser trasladado a Burgos desde Valladolid su cadáver, sobre el féretro «había un rico paño de brocado y tisú con armas reales bordadas», el cual fué depositado en la Cartuja, donde está sepultado el Rey, así como otro paño de brocado. En la misma Cartuja recibió sepultura doña Isabel, segunda mujer de Juan II de Castilla, y a Miraflores mandó la soberana toda su capilla, esto es, cruces, cálices, cortinas y vestimentos con toda la plata del servicio divino; ultra de eso, los dos mejores paños de su cámara para el culto divino (1).

Felipe el Hermoso estuvo sepultado poco tiempo en la Cartuja de Burgos; pero su esposa cumplió parte de las promesas de aquél, porque dió 100 ducados oro para cera, y un paño de estofa pardo tejido en oro, de 14 varas de ancho, con que cubrir la tumba. A todo lo cual añadió sus propias ropas antes de que se cubriera de luto; cortinajes de la cama tejidos en oro y sedas, verdes y encarnadas, con los cuales se hicieron ornamentos, alfombras y otras alhajas.

En 1483, Isabel la Católica, al visitar las Huelgas, envió a la Cartuja el palio de tisú de oro con que la recibieron. En vista de tantos y tan ricos vestimentos, los Cartujos necesitaron licencia del general para guardarlos (2).

---

(1) TARIN, *La Cartuja de Miraflores. — Memorias de Enrique IV (Testamento de doña Isabel).*

(2) TARIN, op. cit.

No estará de más indicar que por los años de 1500 había en Calatañazor (Soria) bordadores de seda, y otro tanto hay que decir de San Esteban de Gormaz, cuyos numerosos bordadores trabajaron en los ornamentos de la catedral de Osma.

Retablos bordados. No cabe pasar en silencio el retablo de San Pedro de Montoya, obispo de Osma (1454-75), que ha ido a parar al Museo del Instituto de Chicago (Estados Unidos). Es de la catedral de Osma. Lo adquirió primero M. Deering viviendo en Sitges; con otras muchas piezas de arte fué trasladado a los Estados Unidos, al mencionado Instituto.

La primera impresión es que estaría compuesto por cuatro o cinco paños de los muchos que Nicolás Rabal vió almacenados en el camarín de Nuestra Señora del Espino, arreglados con retazos de unos magníficos tapices en seda con relieves de plata y oro representando la Sagrada Familia y los apóstoles, procedentes de una antigua fábrica de Calatañazor. Así escribía Rabal (1). Mas según el Inventario de 1600 (vol. I, arch. de Osma), había en la catedral un retablo de oro, sedas y figuras de lo mismo, y las armas del señor Montoya; servía como retablo en el altar de San Pedro.

Se sabe igualmente que en 1474 Montoya regaló, sobre todo, abundantes ornamentos a su iglesia catedral. De Montoya hubo otros dos retablos bordados pequeños; el uno de oro y seda, con figuras de Nuestra Señora y el Niño; Santa Ana y San José. El tercero en tela negra, al parecer damasco, y cuatro escudos de Montoya; tenía un crucifijo y un calvario con Nuestra Señora y San Juan, y en sus esquinas el Sol y la Luna; pero ha desaparecido.

Esos dos retablos de Montoya, con un tercero de los Reyes Católicos de seda y oro, cuajado de pedrería,

(1) *España, sus Monumentos y artes*, vol. «Soria», pág. 352, por NICOLÁS RABAL.

pueden considerarse como hermanos. Es el que los Reyes Católicos, antes de conquistar Granada, manda-

FIG. 20. Centro del frontal rico de Guadalupe: terciopelo recortado sobre estofa de oro (siglo XV)

ron bordar para la capilla de los Santos Corporales de Daroca (figs. 20 y 21).

Pertenecen al mismo siglo y ofrecen analogías con los precedentes, por ejemplo, alguno de Guadalupe (el de Enrique II) y el frontal de San Juan de las Abadesas, que bien pudiera ser precursor del de Osma. Aquél fué labrado (1410) por un brabanzón de los que trajo

Juan I. Varios bordados de Teruel (Cat. Monumental de Teruel, por Juan Cabré). El Santo Domingo de Silos, Daroca, ejemplar en pintura incomparable, hecho por Bermejo en esa ciudad aragonesa, según convenio

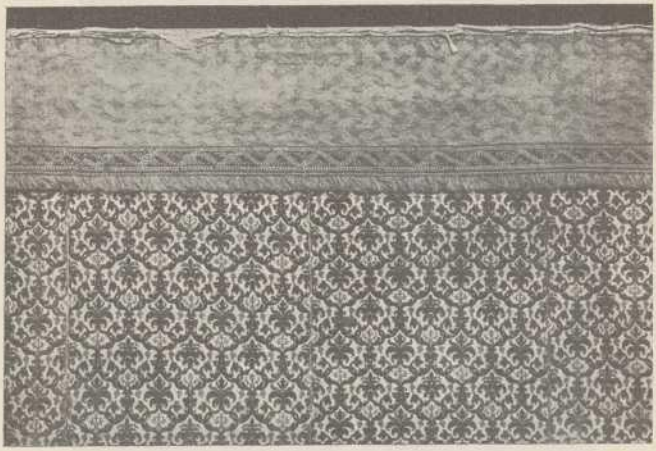


FIG. 21. Frontal de Guadalupe: terciopelo recortado sobre estofa de oro (siglo XV). Monasterio de Guadalupe. *(Fot. Thomas)*

y quizá sirviendo de modelo alguna de las preciosas capas, con imaginería gótica de aquel tiempo, que aún se admiran en dicha iglesia, si bien es del siglo XV (1) (lám. XXXIV).

Si se fuera a mirar con cuidado tantos documentos que atesora el Archivo Histórico Nacional referentes a monasterios e iglesias de los siglos XIV y XV, sería grande

(1) *Archivo Español de Arte*, V, año 1929, art. de JUAN DE CABRÉ y DIEGO ANGULO sobre el Retablo bordado de don Pedro de Montoya (con reproducciones). Para la lista de los regalos de Montoya a Osma, *Archivo Español de Arte*, V, pág. 3, lista de TIMOTEO ROJO.

el acopio que haríamos de datos sobre los ornamentos. Como muestra, sin salir de Castilla la Vieja, basta extractar del inventario de Santo Toribio de Liébana (1360), los detalles siguientes:

FIG. 22. Capa de damasco, en estofa de oro, con aplicaciones (siglo XVI). Monasterio de Guadalupe

Estos son los vestimentos e la ropa de la iglesia; XI casullas de seda dellas texidas en oro. Item de lino dos casullas labradas. Item V dalmáticas de seda nueva et I almática de *Cuciano*. Item XVI capas de seda dellas texidas en oro et III capas que están en el coro cociano. Item IX sobrepellicas, las VII nuevas et las otras vieias. Item VI altares, cada, dos sábanas y dos vestimentas cumplidas de cutiano de misa cantano que son escriptas con las casullas de luso. Item dimos a justo... sennas vestimentas de misa cantano cumplidas de todo. Item sobre cada altar sus cortinas e son V altares. Item III cortinas demás de esto et una alcaida. Item quatro frontales de seda et IIII de lino labrados. Item XIIII fazoleidos para los altares, con las festivales del prior. Item quatro camisas simples que no son bendichas. Item VI camisas para evangelisteros e para epistoleros, las tres con estolas et manípulos e cuitos. Item III estolas e III manípulos de seda de más desto. Item VII cítaras. Item unos corporales nobles con su caja de seda festivales. Item III aras con sus corporales en los altares (Cálices cruces). Item IX amitos bendichos y XV por bendecir e III estolas de seda e quatro manípula e III estolas de lino, e dos manípulos e dos velos (1).

(1) *Subsidios para la historia de nuestra cultura artística*, por J. RUIZ SERRA, *Archivo Español de Arte*, vol. V, núm. 14, y *Cartulario de Liébana*, vol. 67.

Toledo. Centro principal de fabricación de ornamentos, hubo de ser desde antiguo la imperial ciudad de Toledo. Se sabe que antiguamente florecieron la industria y las artes, y que durante la dominación musulmana sobresalió por la riqueza de sus tejidos de lana y seda.

Hacia los años de 1480 fué cuando los talleres toledanos tuvieron más crecido consumo, esto es, 450 000 libras, según la relación de Gaspar Naranjo, yendo esa suma descendiendo con los años.

Existió, sin que sea fácil precisar desde cuándo, una fábrica de ornamentos y pontificales en Toledo, única en Europa, en la cual se elaboraban aquellas suntuosas vestiduras de una sola pieza, con todos sus adornos, cenefas y galones. Las demás fábricas conocidas tejieron sus telas con piezas de cierto número de varas de más o menos ancho, que suelen ser de dos tercias. En las de Toledo veíanse salir del telar una capa de coro o una dalmática sin otra necesidad que la de forrarlas. De este género de ternos se han hecho no pocos para España, y también han sido enviados a Constantinopla, Jerusalén, Roma, Nápoles y otras ciudades. Para América, en pleno siglo XVI, no puede caber duda de que hubieron de llevarlos las naos que hacían la travesía, toda vez que en ellas navegaban a menudo eclesiásticos y religiosos; pero, hoy por hoy, es difícil determinar quiénes las llevaron (1).

De la abundancia y riqueza de las ropas sagradas de la Catedral toledana da fe un inventario del tiempo; existe en el Archivo y se remonta al siglo XIV.

Por él conocemos una larga lista y en extremo interesante de paños, casullas, sandalias, mitras (una de *panno llano* de algodón), capas, velos, dalmáticas, tapetes para sobre sillas del arzobispo, pedazos de orofres... para boclares de mangas de alua, orofre historiado con ángeles.

(1) MADOZ, voz *Toledo*.

Una capa del arzobispo muy rica, historiada ; el campo de oro con orofres de Londres e con una brocha de plata sobredorada en que hay una María y un ángel. Casulla con orofres llanos (1), unas hosalejas pequeñas labradas en oro e de seda para delantal del arzobispo ; un antefrontal de orofres historiados. Dos boclares para albas de orofres historiados ; una capa de seda... con sus orofres guarnecida de cendal bermejo ; dos capas de xamete prieto con sus orofres ; en cada una, tres botones con aljófar ; una casulla de panno de seda enlanado prieto con orofres ; un amito de lino de tela de Repes con orofres, prieto historiado ; un alba con antepecho y redropies de xamete prieto, con rosas y dos amitos con orofres de la misma labor ; estola y manípulo de lo mismo ; un cinto de seda, obra de Granada, guarnecidos los cabos de plata con cordones de seda cárdena ; una capa de paño tartari blanco con oro y orofres anchos de Londres ; un vestido de cendal bermejo ; en el capillo las armas del rey de Aragón.

Una sábana estrecha labrada de sedas en los cabos para el altar ; un amito de tela de Repes con orofres historiado, obrado de aljófar y con botón de lo mismo ; un cinto, labor morisca con sus cabos de plata y con sus cordones ; una silla, donde van pintadas las armas del arzobispo don Gutiérrez, con cuero labrado con sus armas y un escabel para los pies, con dos perrillas.

Dos redropíes de albas labradas de seda con lobos ; un delantal para el arzobispo, labrado de imágenes con oro y en los cabos seis cadenillas de plata ; dos redropies, albas labradas de doa con arminios ; un pedazo de orofre para amito, historiado en oro ; una estola marroquí... de los paños que dió la reina ; una cinta de pieza de seda, hecha con bandas y jaqueles para poner orofres a las albas ; un amito con orofres, historiado en rosas y flores ; un manípulo de laso de seda con castillos y cruces (2).

Valencia. En 1258, Jaime I de Aragón reconquistaba Valencia ; convirtió su mezquita en catedral y, sin duda, la enriqueció con ornamentos apropiados.

Las expediciones de Roger de Lauria, en cuya compañía fueron bastantes valencianos, ofreció ocasión para que éstos conociesen ricas muestras en tejidos fabricados en otros países, de lo cual es de creer se valieran para el perfeccionamiento de sus propias industrias. De hecho, en torno a la catedral existieron escuelas de

(1) Aquí podría copiarse lo mucho e interesante que hay referente a tejidos.

(2) *Boletín de la Academia de la Historia*, 1926, pág. 381. El mobiliario litúrgico de VILLAMIL da otro inventario de Oviedo (1385), más completo.

industrias y artes que florecieron extraordinariamente, durante los siglos XIV y XV.

El bordado debió de tomar importancia al contacto de los valencianos con los italianos y flamencos. Lo confirman varios recibos de principios del siglo XV, en que se mencionan frontales de oro y sedas, y ornamentos de oro y seda para la catedral, y se habla de *bordar e istoriar una capa de chor* (1416) *e fer una fresadura dor ystoriada*, trabajo en que se especifican los detalles que han de llevar los ángeles bordados. Con el tiempo, ésta, como otras catedrales españolas, tuvo obrador propio.

Obra de la primera época son dos frontales llamados de la Pasión y de la Resurrección; otro frontal, conservado en la Diputación, y varios fragmentos de capas, casullas, dalmáticas, etc. En esos siglos hubieron de abundar los ornamentos en Valencia, toda vez que durante el siglo XVII el Cabildo determinó que se quitaran las capas antiguas de Borja que servían para los claustrales y se hicieran otras nuevas. Además, en la misma reunión se dijo: «que se quemasen diferentes ternos viejos y telas de oro y bordados y que se hiciesen otros nuevos» (1). Esos ternos debían salir del obrador de la catedral o de los talleres de Valencia.

A esto añadamos que «poseía la catedral de Valencia un verdadero tesoro de tapices y ornamentos sagrados, bordados en seda y oro (representando historias de santos y todas aquellas bellezas de composición que los artistas medievales eran capaces de imaginar. Los papas y prelados fueron los primeros que contribuyeron a enriquecer el tesoro de los ornamentos, entre ellos Benedicto XIII. En varias fechas anótanse todas esas ropas dadas por el Antipapa, por Calixto II, y Alejandro VI. De este último existía, hace apenas un siglo, la hermosa colección de capas que se empleaban en

(1) *Deliberaciones del Cabildo*, 1707 y 1771.

los claustrales y un terno... El terno de Alejandro VI fué enviado de Roma; es un rico brocado. El mayor mérito que tiene es el ser, cada una de las piezas que lo componen, tejidas y casadas de telas perfectamente enteras, sin que se encuentren costuras en ellas. La casulla, dalmáticas y capas, que son tres, no las pueden resistir sino eclesiásticos mozos y de buena estatura. Se cuenta que el Papa mandó destruir los telares, una vez hechas tales piezas, para que no pudiesen tejerse otras.

De todas esas preciosidades causa admiración la casulla llamada de Calixto III. Es de estofa riquísima con imágenes bordadas y armas de dicho Pontífice. Está encerrada enteramente y doblada sobre los brazos, sin otra cisura que la necesaria para meter la cabeza. Según Villanueva, sería la que el referido Pontífice usó para la canonización de San Vicente Ferrer (1).

Los regalos de los Prelados y canónigos fueron igualmente numerosos: alhajas, capas, algunas historiadas, y otras piezas de ornamentos bellos por el arte y el bordado que señalan los inventarios del principio del siglo XV. En Valencia, a semejanza de otras iglesias, cada miembro del Cabildo, al entrar a formar parte de él, pagaba 50 libras para el fondo de ornamentos, costumbre que persistió hasta el siglo XVII y que se sustituyó después por candeleros de plata. La ciudad contribuía, asimismo, al sostenimiento de esta parte interesante de la riqueza de la sacristía, puesto que a la muerte del Rey acostumbraba dar un manto o *drap de brocat*.

No olvidemos los brocados pintados y muchos tapices con escenas religiosas o profanas, si bien estos últimos parecen de procedencia extranjera.

Los restos de todas estas riquezas en antiguos bordados y delicadas telas fueron vendiéndose en el si-

(1) *La Catedral de Valencia*, de JOSÉ SANCHIZ; en la pág. 437 se ve fotografiada la casulla de Calixto III.

glo XIX, so pretexto de inservibles y alegando escasez de resursos en la iglesia.

Consérvanse como notables los dos frontales de la Pasión y de la Resurrección, regalo del canónigo don Vicente Climent (14 de diciembre de 1474). Son de oro y de sedas. El primero lleva bordadas escenas de la Pasión; el segundo las de la Resurrección. Imposible representar más en tan breve espacio. Si de algo adolecen es de cierto convencionalismo flamenco en las escenas; pero eso aparte, son obras ricas, matizadas admirablemente en oro y sedas. Parecen ser obras de valencianos, aunque su composición denuncia reminiscencias del convencionalismo flamenco.

José Sanchiz indica otros varios ternos, por ejemplo, un pontifical completo tejido en oro, con 25 capas, regalo del cardenal Barrio.

En vista de tan escogido tesoro de vestiduras litúrgicas, nada tiene de particular que Escalano y Perales *(Especies perdidas en décadas)* exclame: «Bien podría escribirse un tratado particular con los ternos que tiene para su servicio la iglesia valentina.»

Tapices. El lujo del siglo XIII dejóse pronto sentir en Valencia; desde el comienzo de la centuria décimocuarta, era corriente revestir los muros de las casas nobles, y muchas iglesias y capillas particulares, de tapices historiados y de telas bordadas en seda y en oro, empleándose estas últimas aun para ornamentos de sacristía. La mayoría de esos *draps de Ras*, como los llaman los documentos, llegaban de Flandes a Valencia y de aquí pasaban a Aragón. Pero la extraordinaria cantidad de frontales, casullas, capas, etc., adornadas de esplendorosas imágenes bordadas que anotan los documentos coetáneos, inducen a creer que era industria del país, imitación de la flamenca.

A mitad del siglo XIV se hallan nombres de artistas, los cuales delatan su origen flamenco. En el siglo XV se

conocía la calle de los Bordadores, y entre éstos varios dibujantes *(dibuxans)*. Casi todos los bordadores, sin embargo, tenían nombre extranjero; los había españoles, y entre ellos figuran los nombres siguientes:

Juan Ferrada (1398), tejedor de paños de colores *(textor pannorum depictorum)*.

Bernardo Nunet (1416), que se comprometió a bordar e historiar una capa de oro con fresadura de oro historiada, que le dibujaría el canónigo-sacristán, y lo haría con oro y buena seda. La capa debía llevar ángeles entresembrados, cada uno de los cuales ostentaría un instrumento de la Pasión. La labor debía ser de gran riqueza y su coste 240 florines de oro de Aragón. Al propio artista se le encomendó bordar una toalla y un gremial *datzeytumi* (raso) blanco, en 1422.

Antonio Olcuia (1403) recibió 8 florines por haber bordado unos signos en el paño de tela de oro que cubrió el cuerpo de un difunto, al llevarlo a enterrar.

Juan de Alcázar (1425) cobró 155 florines, precio de dos bordados en oro y seda con algunas historias, en dos capas nuevas de paño de oro y seda verde; y otros bordados en capas y casullas.

Francisco Lorena (1436), trabajaba una capa, una casulla, dalmáticas de paño imperial de oro y seda amarilla y blanca y, por los años de 1456, otras varias piezas con imágenes y un paño de seda y oro con las armas de Raimundo Torrelles.

Francisco Morella (1440) recibió 65 florines por una bordadura para una casulla de damasco blanco, y otras dos bordaduras destinadas a dos capas para el capítulo.

Narciso Lorena (1473), cobra por varios bordados y tres imágenes: la Virgen, San Vicente, San Lorenzo y la Adoración de los Reyes para un capiro.

Antolín Abri era capero *(capirius)* en 1467.

Gabriel Gilabert (1441) se firma: *Magister faciendi capas et vestimenta ecclesiarum*, y Pedro de Hermosilla

(1465), *magister, brodator de domo Serenissimae dnæ. Reginae.* Sin contar otros muchos bordadores, hasta el número de 53, que da José Sanchiz (1).

FIG. 23. Capa de la Colegiata de Covarrubias (Burgos); siglo XV

Ornamentos modelos. De la Exposición del III Congreso eucarístico de Toledo (1926) hay prendas que merecen señalarse aquí con los números del catálogo. Por ejemplo:

Corporales y palias de la misa del Venerable Cabañuelas, 1441 (Cat. núm. 213, con reproducción).

Casulla de terciopelo negro, con imaginería, de la parroquia de San Pedro. En la banda anterior el Padre Eterno, San Pedro y San Andrés; en la posterior, San Juan, San Pablo, Santiago el Mayor, siglo XV (Cat. número 230).

Capa pluvial (en el Asilo provincial), de damasco y con imaginería aplicada. En el cuello Jesús con el apos-

(1) *La Catedral de Valencia*, por JOSÉ SANCHIZ. Allí hay reproducciones, por ejemplo, del frontal de la Pasión. — Id., *El arte del bordado en Valencia (siglos XIV y XV)*, *Rev. Arch. y Bibliotecas*, XXXVI, pág. 200.

tolado ; en la banda derecha, la traición de Judas, otra imagen y ángeles con escudos de armas de Castilla y Portugal, e inversamente en la izquierda la oración del huerto, San Judas Tadeo y ángeles con los escudos mencionados, siglo XV (Cat. núm. 252).

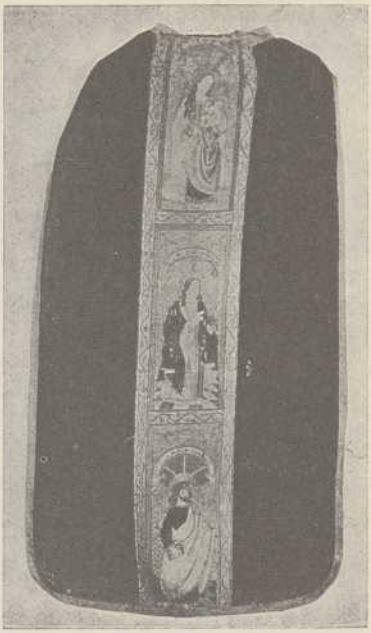


FIG. 24. Casulla de la Colegiata de Covarrubias (Burgos); siglo XV

En la Exposición de Barcelona fueron expuestas piezas notables de arte de este siglo XV, y de distinta procedencia, por ejemplo: Dos frontales de la catedral de Valencia, donación del canónigo Climent (1474). Están bordados con sedas y oro, y representan en uno escenas de la Pasión y la Resurrección en el otro. (Cat. sala XXI, núms. 21 y 22).

Bancal con escenas de Cristo, la Samaritana, el descendimiento; parece ser obra catalana; se guarda en la catedral de Barcelona (Cat. sala XXII, núm. 827).

La rica *casulla*, brocado carmesí con oro anillado, tejido expresamente para esta pieza, con cenefas bordadas con mazonerías góticas, bustos de santos, retorchas y escudos de los Borjas. Donación de Alejandro VI a la catedral de Valencia (Cat. sala XXIII, núm. 23). Otra casulla de brocado gótico finísimo, de tres altos, con cenefas de imaginería gótica, fines del siglo XV. Tanto ésta como la anterior se suponen ser obra italiana. Con todo, no debe olvidarse que los talleres de Toledo por aquella época producían obras incomparables de ese género. Pertenece a la Colegiata de Játiva (Cat. sala XXIII, núm. 57).

Casulla de Osma (siglo xv). Brocado gótico con perfiles rojos y oro anillado: cenefa de imaginería bordada (Cat. sala XXIII, núm. 719).

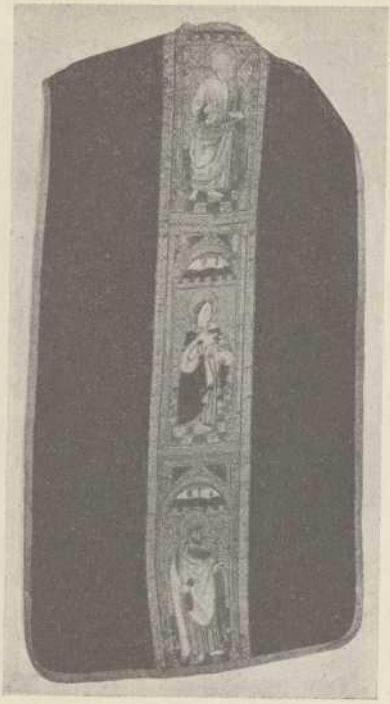


FIG. 25. Casulla de la Colegiata de Covarrubias (Burgos); siglo xv

Casulla del museo diocesano de Calahorra (siglo xv) en brocado, pelo, carmesí, gótico. Cenefa de imaginería oro y sedas. (Cat. sala XXIII, núm. 337).

Un *terno* de brocado, de pelo rojo gótico con oro anillado (fines del siglo xv). Las dalmáticas llevan faldones de brocado semejante, pero verde y de dos altos. La cenefa de la casulla lleva rica imaginería bordada en oro y seda de la segunda mitad del siglo xv; pertenece a la Colegiata de Santa María de Calatayud. (Cat. sala XXV, núm. 1507).

Capa pluvial y dalmáticas, brocado carmesí riquísimo, asimétrico, de la casa de Alba: comienzos del siglo xv. La capa lleva franja de terciopelo bordada con oro, formando follajes góticos. Las dalmáticas con tiras de azul por jabastros y guarniciones de terciopelo azul con trepas de oro. Una casulla de damasco amarillo con la cruz de Santiago en rojo y las armas de Fonseca; están bordadas sobre terciopelo carmesí (Cat. sala XXIII, números 3107, 3108 y 3109.

Casulla preciosa de terciopelo picado verde y cenefa verde bordada en oro y sedas figurando bustos de ángeles, dentro de tabernáculos (siglo xv). Pertenece a la Colegiata de Covarrubias (Cat. sala XXV, núm. 2018) (figs. 23 a 25).

X

El siglo de oro, desde los Reyes Católicos hasta Felipe III

1. **España en su aspecto político-religioso.** La unidad católica, la toma de Granada y el descubrimiento del Nuevo Mundo que el cielo concedió a España en tiempo de los Reyes Católicos, contribuyeron a engrandecer y hacer prosperar en grado extraordinario a la nación.

En medio de tantos afanes, no le falta tiempo a Isabel la Católica para promover el desarrollo de la agricultura, industria y marina; sobre todo se ocupa de administrar y de gobernar.

Los Reyes Católicos atienden con especial acierto a todos los negocios del país, a juzgar por sus cédulas y pragmáticas. Lo temporal y lo político, la economía y la religión, todo merece la atención de ellos. Legislan sobre lo que podía importarse o exportarse (20 de diciembre de 1491); reglamentan las ceremonias de las bodas, bautizos y misas nuevas, especialmente en Galicia (14 de octubre de 1493); legislan sobre brocados, sedas, paños y otra infinidad de asuntos (Medina del Campo, 17 de junio de 1494).

Las hijas de la reina hilaban, cosían, bordaban, hacían labores de mano; en esto imitaban el ejemplo de la madre, que por estos trabajos gozaba de popularidad, «porque una bandera bordada por sus manos que rega-

laba al ejército, un manto, un paño de altar o una casulla cosida y decorada por ella misma y que dedicaba al primer templo de una ciudad recién conquistada de los moros, entusiasmaba y le captaba el amor del ejército y del pueblo».

Cristiana sincera, levantaba templos, labraba con sus propias manos ropas y adornos para ellos, y al morir mandó en su testamento que dieran a las iglesias y monasterios parte de sus alhajas, que hermosearan el culto divino y sirvieran para ornamentos (1).

2. **El lujo y los ornamentos.** Percatándose luego de los males que el excesivo lujo producía en el país, los Reyes Católicos multiplicaron las leyes suntuarias sobre telas de oro y brocados para que se moderase su uso en casa y en sociedad, por evitar despilfarros y vanidades. Al mismo tiempo ellos, en su vida privada, eran modelo de modestia, reservando la magnificencia para los actos oficiales (2).

La Reina Católica puso especial empeño en proteger la industria de paños preciosos en España. Así, por la pragmática de Segovia (1494), ordenó que durante tres años no se introdujera de fuera del reino, ni brocados, ni paños ricos de oro, ni plata; paño de oro tirado y ropas hechas de ellos, ni bordados de hilo de oro o plata, ni que se hiciesen ropas de ese género en el reino. Mas, cristianísimos y reverentes los reyes con la Iglesia, la pragmática añadía: «queremos y permitimos que para ornamentos de las iglesias se puedan meter brocados y otros paños de hilo de oro o de plata e quien quiera los puede cortar e hacer e brollar (bordar) con filo de oro

(1) M. DE LAFUENTE, VII, 13, 75, 232, VIII, 35, — *Reinas Católicas*, II, 832.

(2) Una de las circunstancias en que los Reyes aparecen en toda su pompa es al celebrar en Sevilla los desposorios de su hija Isabel con Alfonso, heredero de Portugal, 1490. (F. DEL PULGAR, *Crónica*, c. 128).

e de plata sin pena alguna ». La razón que motivaba la prohibición era que por tal motivo salía el oro y la plata de España.

A los contraventores de la pragmática se les aplicaron sanciones severas. La primera vez perdían todos los paños o brocados que así metieren. Cualquiera persona que lo vendiere o comprare lo perdía, por la primera vez. A la tercera perdía el género y el dinero; también se castigaba a los sastres y bordadores que trabajaban el referido género.

La excepción que favorecía a la iglesia era aprovechada en ocasiones para introducir de contrabando los paños preciosos prohibidos. A cortar ese abuso se encamina la pragmática de Burgos (1494), según la cual todo el que vendiere o comprare brocados para iglesias, monasterios, hospitales, el cura, clérigo o superior debía comparecer ante el registrador, y en su presencia jurar para qué iglesia o establecimiento eran dichos brocados y en qué ornamentos pensaban utilizarlos, obligándose a no darles otro destino; « con estas declaraciones e non con otra manera se puede vender dicho brocado ».

La reforma sobre el lujo recayó, asimismo, sobre los excesos del lujo en los matrimonios, *bateos* (bautismos). misas nuevas, entierros, lutos (cédula de 1493). La pragmática de 1502 decía: « Los católicos cristianos que creemos que hay otra vida después de ésta, donde las almas esperan folgarse en vida perdurable; de ésta habremos de curar o procurar de la ganar con obras meritorias y no por obras transitorias y vanas, como son los lutos, gastos excesivos que con ellos se facen en el quemar de la cera desordenadamente ».

En el afán de impedir con las leyes restrictivas el lujo y el uso inmoderado de los ricos bordados, en lugar de éstos empleáronse otras telas no menos brillantes y costosas. Éste fué uno de los inconvenientes: otro que, al restringirse el uso de brocados y sedas, la industria que

consumía anteriormente la seda de Granada, Murcia, Valencia y parte de las de Nápoles y Sicilia, fué a menos, con perjuicio para la economía nacional (1).

3. La industria de la seda. Al subir al trono los Reyes Católicos excedía en mucho la importación a la exportación de artículos de comercio; por los puertos del Norte y del Mediodía salían materias primas, que luego volvían manufacturadas. El principal artículo, aparte los productos de la agricultura que exportaba España, era de los ricos tejidos de seda de Granada, especialidad mudéjar; pero la importación de paños, tanto ordinarios como finos, fué siempre mayor durante dicho reinado.

Para hacer desaparecer ese desnivel, los monarcas legislaban en favor de la producción nacional y otorgaban franquicias por diez años a técnicos y extranjeros, italianos o flamencos, que perfeccionaran a los nacionales. Cuando comprendían que perjudicaban a la industria nacional, dictaban leyes prohibiendo la entrada de tejidos y sedas. Al amparo de esa protección perfeccionóse y aun alcanzó gran desarrollo la fabricación de los paños de Toledo, Sevilla, Valencia, etc. Baste decir que el arte del tejido de la seda en 1502, sólo en ocho ciudades de Andalucía pagaba de tributo 9 000 000 maravedises.

Los Reyes Católicos suprimieron asimismo las aduánas, sobre todo entre Castilla y Aragón (Cortes de Toledo, 1484), con que se facilitaran las relaciones comerciales.

Favorecieron las casas de comercio, Bancos de alemanes, italianos, genoveses, que existían a lo largo del litoral del Mediterráneo; reglamentaron los gremios y los oficios con el fin de ordenar todo género de arte-

(1) M. DE LAFUENTE, *ut supra*.

factos, incluso el de los bordados de las telas. Por este proceder se constituyeron centros industriales importantes de telas ricas, por ejemplo, en Sevilla, adonde ya antes de los Reyes Católicos arribaban muchas de esas telas, sobre todo, de los Países Bajos, telas que luego se repartían por todas partes, aun por Barcelona (1); en Valencia, Córdoba y Granada se fabricaban preciosas telas que tenían mucho despacho en España, como afirma Andrés Navagiero. En sus numeros telares se producían tafetanes, quizá más finos que los de Italia, sargas de seda, terciopelos de buena calidad.

Toledo acaso sea el punto industrial más importante de la seda en el siglo XVI. En 1525 el número de operarios dedicados a la sedería no bajaba de 10 000, y a mediados de la centuria, tal incremento alcanzara la industria, que se contaban 50 000 obreros con un consumo anual de 435 000 libras de seda en bruto. Modelo de desenvolvimiento del arte del tejido de seda son los famosos paños del Tanto Monta de la sacristía de la catedral toledana; los preciosos frontales, mangas y ternos de la época de Cisneros; el precioso ornamento de Roncesvalles, ornamentos pontificales de brocado; el rico paño de la cofradía de la Virgen bordado por el mallorquín Miguel Desi en 1498 (2).

Tocante a Sevilla, documentos del último tercio del siglo XVI afirman que la ciudad del Betis tenía 15 000 telares con 30 000 obreros para todo género de talleres. De ellos, a juzgar por una petición de los sederos, se cree que no bajaban de 3000 los dedicados a la industria de la seda.

Mención aparte merecen los soberbios tejidos granadinos. Fué Granada, desde antiguo, centro de la industria sedera. Entre los árabes que más favorecieron el precioso arte está Alhamar, que en tiempo de San Fer-

(1) CAPMANY, *Memorias históricas sobre la Marina*, III.
(2) ALTAMIRA, II, pág. 539.

nando protegió decididamente la cría de los gusanos de seda y la fabricación de este artefacto alcanzó tal perfección en Granada, que sus telas aventajaban a las de Siria.

Los árabes, afirma un autor, apuran en la vega granadina cuantos recursos del más esmerado cultivo reclaman, y las cosechas se sucedían las unas a las otras. La seda suministraba el principal artículo del comercio que se hacía por los puertos de Málaga y Almería. Las ciudades de Italia, que a la sazón crecían en opulencia, aprendieron de los árabes españoles su mayor destreza en esta elegante manufactura. En particular Florencia les compraba grandes remesas de seda cruda en el siglo XV. De los genoveses se dice que tenían grandes establecimientos en la ciudad granadina, y los puertos granadinos estaban henchidos de una y variada muchedumbre de traficantes de todas las naciones (1).

Aparte de la seda, Granada cultivaba la cochinilla para teñir hilados, en cuya producción sólo podían competir con aquella ciudad las fábricas de Irak (Bagdad) y su territorio. Entre los tejidos que se exportaban de Granada se cuentan tisúes, brocados, terciopelos y damascos.

Los Reyes Católicos, so pretexto de fomentar la riqueza sedera granadina, dispusieron en mala hora que sólo de Granada pudiese extraerse seda para el extranjero; mas los exorbitantes impuestos la arruinaron poco a poco. Los genoveses, representantes, entre otros, de la banca y del comercio en el siglo XVI, tenían el monopolio comercial de la seda de Granada (2).

La importancia del comercio de sedas en España se deduce de los impuestos que por ellas se pagaban. Según un economista de mediados del siglo XVI, el tributo total de la industria sedera representaba 50 000 duca-

(1) PRESCOTT, *Historia de los Reyes Católicos*, I, cap. I, pág. 9.
(2) ALTAMIRA, III, núm. 732.

dos, aunque los datos oficiales de 1566 arrojen la cifra de 41 333. Triana pagaba, hacia 1561, 7000 ducados y más de 12 000 en 1595 (1).

4. **Las ferias de Medina del Campo.** Constituyen el principal centro del tráfico de sedas; en ellas abundan los materiales para los ornamentos sagrados.

Los documentos conocidos del siglo XV dicen que las ferias eran muy florecientes; quizá las estableciera don Fernando el de Antequera, que nació en dicha villa e hizo mucho por su engrandecimiento. Las primeras Ordenanzas de estas ferias se atribuyen a doña Leonor, viuda del infante don Fernando (1421). A las famosas ferias acudían mercaderes de toda España y del extranjero, al extremo que hubo de nombrarse, para alojarles, aposentador mayor. El centro del tráfico se desarrollaba en la calle Mayor o la Rúa; en ella hallábase cuanto se fabricaba en la Península, lo que las flotas de Indias descargaban en Sevilla, y numerosos artículos de fuera de España. Eran objeto de gran contratación las lanas y los paños, y nada digamos de los artículos de seda, de joyería, tapicería y cerámica. El comercio de sedas y de bordados de oro y plata eran de lo principal. Valencia las surtía de sedas labradas, Toledo de bordados de oro y plata de sus sederías, en madejas. Granada era una de las regiones más exportadoras de sedas en madejas y labradas. Sevilla, con Toledo a la cabeza, tenían 600 telares, cuyos tejidos de seda y oro eran de tanta solidez, elegancia y perfección, que aun hoy día no han conseguido imitarlos los pueblos más industriosos. Consta que sólo de Murcia se extraían cada año 400 000 libras sin labrar, con un valor aproximado de 600 000 duros. La exportación de lo sobrante se dirigía para Génova, Florencia e Inglaterra, en el tercer tercio del siglo XVI.

(1) ALTAMIRA, III, núms. 723, 727, 733.

En resumen, las ferias abundaban en perlas finas, joyas, sedas, paños bordados, telas de oro y plata, «en toda suerte de géneros labrados de Francia, Inglaterra, Florencia, Milán. Allí se veía de todo : joyería, brocados, telas de oro y plata, terciopelos, rasos, felpas, tafetanes, sedas y tejidos» (1).

Con el tiempo, Medina fué centro universal de contratación, «una fragua de cédulas», en frase del embajador Navagiero.

En Medina tuvo también su importancia el comercio de tapicería, porque a sus ferias acudían los tapiceros de Flandes, libres de derechos ; se vendían túnicas, alfombras, ricos tejidos de Siria y Berbería, lienzos y sedas flamencas, rasos, brocados, terciopelos, y aun se recibían encargos de reposteros (2).

5. **Las estofas españolas (siglo XVI).** El verdadero estilo español en estofas y sederías empieza propiamente en tiempo de los Reyes Católicos. Con estos monarcas progresa tanto la fabricación de telas preciosas, que nos extasiaríamos ante la rica colección de terciopelos cortados y teñidos con los más ricos colores ; de brocados y damascos ricamente tejidos, cuyos dibujos, estéticamente combinados, reproducen las pinturas en sus tablas, y de todo lo cual hay preciosos modelos en las sacristías de las catedrales e iglesias.

A contar de los Reyes Católicos, durante el siglo XVI, el arte español cultiva, en medio de la variedad, los velludos, combinando a veces el terciopelo alto con el bajo en una misma pieza (uso exclusivo de España), y en los tejidos artísticos de seda que se fabrican en abundancia se nota la influencia de modelos italianos, fran-

---

(1) Archivo de Simancas : Est. L, 143.

(2) CRISTÓBAL ESPEJO, *Las antiguas ferias de Medina del Campo*, pássim. — *Boletín de la Sociedad Castellana de Excursiones*, vols. III y IV, art. de CRISTÓBAL PÉREZ y JULIÁN PAZ.

ceses y flamencos, debido, sin duda, a los muchos gobernantes extranjeros y a las leyes que se dictaron para favorecer su cooperación industrial en la nación. Granada, sin embargo, guardó siempre su carácter propio y el estilo morisco de sus telas.

En Toledo se imitan los velludos venecianos con sus ternas de hojas lobuladas, y luego, con sus fantásticas piñas. En Sevilla se cultiva, sobre todo, el damasco, según los mejores modelos del Renacimiento ; Granada, Murcia y Valencia siguen produciendo sus antiguos modelos en el nuevo estilo, y en el siglo XVII surge la fábrica de Talavera.

A fines del siglo XVI aparece como tema decorativo el de las estofas, la piña reducida, y el de líneas romboidales u onduladas encerrando florones.

A este propósito, no olvidemos que en tiempo de los Reyes Católicos y después de ellos se emplea un terciopelo alcachofado y brocado igualmente alcachofado en ternos, frontales de altar, ornamentados con tiras de imaginería, en que, por lo común, aparece bordada la vida de algún santo.

Llámase terciopelo alcachofado, porque la alcachofa y su hojarasca es el motivo decorativo del tejido. Estos tejidos son los más ricos de la época, aunque el cardo, con sus hojas, frutos y flores es tratado en todas sus formas en la decoración ojival hasta agotar todas sus posibles combinaciones y estilizaciones.

Como característica de estas telas, en un principio hasta bien entrado el siglo XVI prevalecen las líneas góticas, las hojas lobuladas en las decoraciones ; motivos arábigos en algunas piezas de estilo mudéjar o morisco, lo cual se ve con mayor fidelidad en las piezas de lana que en las de seda, sin duda, por ser los tejedores moriscos.

Más tarde, en algunas fábricas y, finalmente, en todas, prevalecen los elementos del Renacimiento italiano, pero

sin olvidar los motivos góticos hasta muy entrado el siglo XVII.

Es asimismo característico de estas estofas españolas la mayor riqueza y fastuosidad; a menudo se representan en ellas escudos heráldicos, y se caracterizan por la magnitud y robustez de los dibujos y mayor realce de sus bordados. Se nota cierta incorrección en el dibujo de las figuras al principio del siglo XVI, y acaso coloración demasiado intensa.

Entre los tejidos más usuales del siglo XVI conviene indicar los terciopelos dobles y sencillos *(azeytuni)*.

Los brocados altibajos. Damascos, rasos, tafetanes y sargas de seda, que por la variedad de sus dibujos y colores tomaban diferentes nombres.

Entre las telas en cuyo tejido entra la plata y el oro, figuran los rasos de oro pasado, los brocados con flores de oro o de plata; jergas de filigrana de plata, gorgoranes y restaños, o sea telas de plata u oro sin labor alguna.

Tampoco faltan terciopelos cortados que lucían fondos y golpes de oro y plata, especialmente en Granada, siguiendo la tradición oriental, de donde proceden los más ricos terciopelos que nos han llegado de aquel tiempo.

Modelos de estas telas se ven en los Museos de Artes industriales de Madrid, Barcelona y Lyon (Francia) (tejidos y bordados) (1).

Bordados. El principal interés de las estofas españolas está en los bordados realzados en seda, oro y plata, de que tantos y tan magníficos ejemplares se mencionan ya en la época anterior. Desde mediados del siglo XVI usáronse mucho los bordados de gran realce, a menudo formados con perlas y cuentas de coral. Las sedas de colores vivos y variados son empleadas con tal delica-

(1) NAVAL, *Tratado compendioso de Arquitectura y de las Artes* y *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, XII.

deza, que con ellas forman figuras y escenas, siendo tan fina su ejecución que se las puede comparar con las miniaturas más brillantes.

Entre los grupos notables de la época están las 40 vestiduras sagradas, de singular belleza, del siglo XV y XVI, que se admiran en la catedral de Toledo; a éstas no será de más añadir el manto de la Virgen del Sagrario (siglo XVII); los magníficos ornamentos del Escorial, los del monasterio de Guadalupe; los del Museo de Vich y su colección de telas preciosas, de excepcional mérito artístico; los numerosos y magníficos ornamentos de las más de nuestras catedrales, por ejemplo, de Burgos, Salamanca, Sevilla, Zaragoza, León, etc., con infinidad de capas, casullas, tejidos, que a pesar de los despojos de todo género llevados a cabo por las revoluciones de la pasada centuria, de la codicia de los anticuarios y algo también por el abandono en que se tuvieron, constituyen aún una colección rica y extraordinaria de tejidos y bordados, casi en su totalidad de origen español, o sea fabricados en España y por españoles, sin que apenas suene algún que otro nombre de artista extranjero.

Tapices. Su fabricación se debe a los árabes, pero escasean las noticias de su historia. En el siglo XV se sobrepusieron los tapices y paños flamencos; en particular con Felipe el Hermoso y la dinastía austríaca, los reyes y los magnates hiciéronse con un número considerable de ellos.

Constan aisladamente algunos nombres de tapiceros españoles, los más catalanes, que desarrollan su arte en Barcelona desde el siglo XIV hasta la mitad del XV. Varios de ellos, al principio de esta centuria, aparecen trabajando por cuenta del rey de Navarra en su palacio de Olite. De otros es la serie de siete tapices de la catedral de Gerona, que representan los gozos de la Madre de Dios. El inventario de Carlos V de Francia habla de tapices (alfombras acaso) de Alcaraz (Albacete) y otro de la misma época menciona «tapices velludos de España».

Conocemos de los tapiceros de Salamanca (siglos XVI y XVII) que trabajaron en Madrid, por ejemplo, a Pedro Gutiérrez (en tiempo de Felipe II) y a Antonio

Cerón en 1625. Pero, a pesar de tener maestros belgas, no prosperó el referido arte, decayendo pronto.

Empleábanse estos tapices para cubrir los muros de las habitaciones, y en forma de reposteros, como colgaduras de balcones, y también como alfombras para los suelos. Existen colecciones notabilísimas (aunque de autores extranjeros), por ejemplo, las de la corona real y las de varias catedrales, entre otras las de Toledo, que en las grandes solemnidades cubren las paredes y realzan con magnificencia singular los actos del culto.

7. **La Iglesia y el clero.** Los Reyes Católicos, cristianísimos en su vida privada, en sus actos públicos se inspiran en el pensamiento de hacer triunfar el Cristianismo ; de ahí que se aconsejen y ayuden del clero para las grandes empresas que en su tiempo se llevan a cabo. No es este clero que ayuda a los monarcas aquel clero contaminado y disipado que hallaron a su advenimiento, sino el ejemplar que ellos contribuyeron a que surgiera mediante la reforma de iglesias y monasterios.

A fines del siglo XV y en el XVI, dicho clero es rico y poderoso, participando de la opulencia del país. Su riqueza era grande, sobre todo en algunos obispados, por ejemplo, el de Toledo, cuya mitra, se dice, cobraba sobre 80 000 ducados (cerca de 6 000 000 de pesetas). El de Sevilla y el de Compostela producían 15 000 ducados. Había obispados de 6000, 8000 y 10 000. La riqueza de las dignidades eclesiásticas provenía, en parte, del diezmo que pagaban los pueblos, lo que representaba una buena suma, aun cuando los novenos de esos diezmos pasaran al Rey ; parte de dicha renta se adjudicaba a la iglesia del lugar, y parte al obispo de la diócesis.

También había diócesis que guardaban su antiguo poderío señorial, como Toledo, Santiago, Lugo, Gerona. No faltaban tampoco buenas iglesias y abadías del clero

regular que eran ricas por lo común, como las Huelgas de Burgos.

El Papa concedió a los Reyes Católicos el patronato sobre las iglesias que se erigieran en el reino de Granada y en América y, en cambio, les adjudicó sus diezmos. Los Reyes, bien aconsejados, en general, por cardenales, como Mendoza y Cisneros, cuidaron con religiosa solicitud de los intereses del clero.

Grande el clero y grandes sus recursos, intervenían en todo, gozaban de prestigio con que aumentaban las rentas eclesiásticas, que ese mismo clero empleaba en el sostenimiento del culto y de toda suerte de obras de caridad y beneficencia. Así sucedió hasta tiempo de Carlos V y Felipe II, en que al crecer las necesidades de la nación, dichos monarcas obtuvieron nuevos tributos, aun parte de los eclesiásticos.

La riqueza de la Iglesia española debió crecer con los caudales que venían de las Indias, como dan a entender los magníficos edificios elevados a fines del siglo XV y durante el XVI.

Además, el pueblo español creyente era generoso con la Iglesia, como lo acreditan los gremios, corporaciones y cofradías, tan florecientes entonces; en lo tocante a nuestro asunto, señalaremos el gremio de tejedores bajo el patrocinio de Nuestra Señora de la Merced y el de los bordadores de San Esteban en Barcelona. Todos ellos contribuían con sus limosnas al culto y esplendor de los ornamentos (1).

8. Los ornamentos sagrados. El esplendor de los ornamentos sagrados en nada sufrió mengua, a pesar de las leyes contra los excesos del lujo de la sociedad. Telas preciosas de España y de fuera, bordados magní-

---

(1) ALTAMIRA, III, núms. 590, 688, 703. — OPISSO, X, pág. 112, y V. DE LA FUENTE, V, pág. 110.

ficos, suntuosidad, caracterizan cuantas piezas han llegado a nuestros días.

De esta época son las ricas vestiduras que se muestran en la capilla real de Granada, donde fueron sepultados los Reyes Católicos, las que se conocen de varios prelados contemporáneos, las de los arzobispos Carrillo y Talavera. El terno del Gran Capitán que existió en Sevilla, el incomparable del cardenal Mendoza y el del cardenal Cisneros, que en las Exposiciones de Barcelona y Sevilla producían una sensación de grandeza y majestad extraordinarias (1).

Hay autores que ponen en duda la modestia en el vestir de la Reina Católica; con todo, en su testamento bien aparece el poco apego que tenía a sus alhajas y el deseo vivo de que sirvieran para gloria de Dios.

En el documento la soberana dispone que de las vestiduras y joyas del alcázar de Segovia «después de escoger el Rey las joyas que le agradaran para que su vista le recuerden su mucho amor y que ha de morir», se paguen deudas y compromisos; exceptúa esas vestiduras, los ornamentos de las capillas; objetos que destina a la iglesia de Granada; ordena asimismo que los demás bienes y muebles restantes se den a las iglesias y monasterios para las cosas necesarias al culto del Santísimo; «así para la custodia e ornato del sagrario y demás a hospitales y pobres. También deseo, dice, 2000 misas de requien en las iglesias de los monasterios observantes...»

El testamento del Rey dice que «una vez sepultado, los ornamentos todos de seda y de brocado, broslado de su capilla, es a saber: capas, casullas, almáticas, vestimentas, albas delante altares, cama, paños, azalejas e otros cualesquiera ornamentos de la capilla que se fallare en la hora de la muerte e los paños de los siete gozos de Nuestra Señora e el paño de la historia de los tres citados, o sea todo lo susodicho (sacado lo que al monasterio de Poblet dejamos)... se diesen para la dicha capilla e iglesia (de Granada)?»

Los ornamentos de Fernando el Católico son como siguen:

«Ítem dejamos de los dichos vestimentos e ornamentos al monasterio de Poblet... el ornamento de brocado, raso carmesí con todo su cumplimiento, e otro ornamento damasco, blanco, alcarchofado de oro, con todo su cumplimiento, y las cosas de orna-

(1) *Catálogo de la Exposición de Barcelona*, Sala XXXI, núm. 1674.

mentos de brocado o seda en ciertos paños como dispusiera la Reina» (1).

Varios objetos para la sacristía. Paños con armas reales, alfombras para los altares, lienzos negros con sus sortijas para sus altares en Cuaresma. En el altar mayor, con un crucifijo, Magdalena y San Juan. Paños de raso carmesí en colores bordados para los altares en los días festivos, un velo para el altar para Cuaresma... Un par de mangas de cruz, bordadas, muy bien obradas. Otro de terciopelo negro bordado, de vara y media de alto por una de ancho, con orillas bordadas. Todo esto recibiría la capilla de Granada de los Reyes Católicos (2).

Sevilla. La mejor manera de formar un concepto de la magnificencia en esos ornamentos es, a mi entender, recorrer las principales sacristías de nuestras catedrales y señalar las piezas más notables que aún subsisten, o de que hay mención.

Al final del siglo XV y principio del XVI estaba en su esplendor el arte de los ornamentos sagrados. En las casas de los canónigos existía un obrador con su maestro al frente. Allí se arreglaban y fabricaban de continuo trabajos encaminados a aumentar los ornamentos. El número de operarios dedicados a estos trabajos en el obrador de la catedral o en sus casas, era considerable: hombres, mujeres y alguna que otra monja se ocupaban en la confección de ornamentos sagrados, con materiales preciosos que preparaban en la ciudad o en los pueblos inmediatos. Desde el siglo XV (1406) se contaban tejedores en sirgo, terciopelos, damascos, sedas, telas en oro y sedas, y pasamanería.

«Los ornamentos que hoy se conservan en la catedral son ricos intrínsecamente considerados y de regular importancia en cuanto a su mérito artístico; pero no hay que buscar entre ellos ejemplares por lo menos antiguos, de los siglos XIII, XIV y XV, como en otras catedrales de España. Los hay solamente del XVI, y de ellos

(1) DORMER, *Discursos varios.*

(2) *Descargo de los Reyes Católicos,* leg. 33, Simancas. *Revista de Archivos* y *Bibliotecas,* 1.ª época, vol. 4, pág. 421).

ninguno que sorprenda. La causa de tanta pobreza son las disposiciones capitulares ordenando que se quemaran unos por viejos y otros por calificarles de inservibles ».

Así con el metal precioso que se sacó del ornamento del Sagrario y de las cenefas y cosas viejas de oro y plata que, por estar muy viejo y no poder servir se mandó fundir al platero de la fábrica, Hernando de Ballesteros, se entregó una cantidad de maravedises al mayordomo.

FIG. 26. Frontal de la iglesia de Santa Ana de Sevilla (siglo XVI)

También se mandaron vender las perlas y piedras preciosas de la mitra del cardenal Mendoza (cuya descripción damos después), la cual estaba ya muy vieja (1).

El número de artistas dedicados al arte de los ornamentos es grande ; sólo desde el siglo XVI hasta el XVIII (exclusive), se nombran en los libros de cuentas más de 80 bordadores que trabajaron para aquella iglesia catedral.

En los talleres de la catedral se repararon los ornamentos viejos que aún podían servir. Pero, sobre todo, se confeccionaron otros nuevos numerosos y a menudo espléndidos : capas, casullas, dalmáticas, frontales (fig. 26), paños de púlpito, franjas con escenas históricas ricamente

(1) GESTOSO, *Sevilla monumental y artística*, II, pág. 408. Véase también : *Ensayo de artistas sevillanos*.

bordadas; toallas admirables en oro y plata para portapaces.

Son de indicar, entre las obras fabricadas para la catedral, varias mitras.

La mitra rica del cardenal Diego Hurtado de Mendoza (1503). Fué hecha en 1500. De su mérito y valor júzguese por el precio en que fué estimada, en 1569, por dos maestros lapidarios. El uno la tasó en 200 392 ducados y el otro en 200 712. Fué desecha para la custodia de oro de Sevilla, pues era riquísima como puede entenderse describiendo el material que entraba en su confección.

En la parte de los trascoles tenía la mitra nueve joyeles de oro: ocho de ellos cada uno con cuatro perlas orientales y el del cuerno alto con tres perlas. En el mismo lado, en el campo, había dos joyeles grandes de oro, cada uno con una esmeralda larga y con cuatro perlas orientales, asentado cada uno sobre follajes de oro. Ítem encima de éstos, en el mismo campo, otros dos joyeles pequeños de oro, esmaltados de blanco, cada uno con un balax y dos perlas orientales. Encima de los joyeles pequeños, en el mismo campo, otros dos joyeles más pequeños de oro, cada uno con una esmeralda y seis perlas.

Ítem en la cortapisa de la haz de los trasceles tres joyeles, uno en medio con una esmeralda larga, y en los lados de cada cabo un joyel que son de dos y en cada uno un zafiro, uno mayor que el otro, sin perlas. Ítem tiene la guarnición de en medio que sube de la cortapisa por el cuerpo de esta misma haz el primero joyel un balax grande y largo y encima de este otro joyel con una esmeralda larga de lomo y luego otro joyel encima de éste con un balax cuadrado y luego encima de este otro joyel más pequeño con una esmeralda de lomo. En el cuerno de esta haz, encima un zafiro, y por cerco de este campo, desde abajo hasta arriba y en los lados de él y en medio una cercadura de oro esmaltada de verde y en la misma haz una cresta de oro almenada, y entre el cerco y la cresta dos hilos de aljófar de cuenta.

...en la otra parte de la haz delantera otros nueve joyeles de oro. Los ocho, cada uno con cuatro perlas orientales y el más alto con tres de estas mismas perlas... La misma haz delantera va con dos joyeles grandes, de oro, uno de cada cabo sobre follajes de oro, cada una esmeralda larga de lomo ambos iguales y cada una cuatro perlas orientales...

En el mismo cuerpo encima de dichos dos joyeles grandes hay otros dos joyeles pequeños, cada uno con un zafiro mediano y con dos perlas orientales... Encima de los dos joyeles pequeños, en la misma haz otros dos joyeles más pequeños de oro, con esmalte blanco, cada uno con balax sin perlas. En medio de la

cortapisa de esta haz hay un joyel de oro esmaltado con una esmeralda larga de lomo, y a los lados otros dos joyeles con dos zafiros guarnecidos en oro sin perlas.

...en la guarnición de en medio que sube hasta el cuerno, un joyel de oro con un zafiro más cumplido que ancho en tabla... Encima otro joyel de oro con una esmeralda cumplida de lomo con un pelo. Tiene encima otro joyel de oro más pequeño con un zafiro... más arriba otro joyel de oro con una esmeralda, y encima del cuerno un zafiro; tiene por cerco todo el campo de las cenefas una guarnición de oro esmaltada de verde, de cada cabo de dentro y de fuera como en la otra parte... por parte de fuera, por encima, una cresta de oro y dos hilos de aljófar de cuenta que cercan los lados por ambos cabos... a los lados una guarnición de oro, debajo de la cresta de oro con un alfiler de oro, y la guarnición toda esmaltada de vosider blanco y verde. Cerca toda la boca de la mitra un hilo de aljófar de cuenta, más grueso que lo otro, faltándole algunos granos en la delantera y en los trascoles.

Otra no menos preciosa del cardenal Cervantes, que se deshizo en 1585, con cuyo precio se pagaron a Hernández de Ballesteros tres vasos para los santos óleos; otra mitra del año de 1557, que perteneció a don Sebastián, obispo de Marruecos. Era de terciopelo carmesí, estaba bordada en oro y seda y llevaba bordadas, entre otras escenas, la Crucifixión con la Virgen, San Juan y la Magdalena, y el Descendimiento; otra con los cuatro evangelistas bordados, cuyo valor se destinó a una custodia (1614). Preciosidades tenía la Iglesia sevillana en frontales y frontaleras, por ejemplo, el frontal de terciopelo verde con las armas de León; estaba bordado a la romana y lo regaló don Baltasar del Río, arcediano de Niebla; el frontal del Gran Capitán, de brocado carmesí turquí, etc.

En ornamentos, señalemos la capa de las Oes redondas, con flores de oro dentro (1511); el rico terno del cardenal Cervantes (1533), obra de doña Leonor Fernández; tres ricas toallas para portapaces, de holandas labradas en oro y sedas de colores (1559); el precioso terno negro terminado en 1571, con su correspondiente frontal bordado todo él sobre terciopelo, cuyo arte importó 12 000 maravedises; una frontalera muy rica,

bordada en oro macizo, con sus sitochas y flocadura de puro oro de Florencia. Sólo el bordado de esta frontalera costó 800 ducados ; en medio llevaba bordado un Santo Cristo con la cruz a cuestas, y a los lados seis ángeles de la Pasión.

No menos magnificencia ostentaba el terno llamado del Gran Capitán, de brocado carmesí. La capa era de pelo turquí con alcachofas y flores de oro sembradas y tejidas ; llevaba una rica cenefa ancha, sobre la cual se destacaban siete imágenes y el caperón con la imagen de María y de Jesús, bordadas. La casulla era del mismo brocado, con rica cenefa ancha con cinco historias, y las correspondientes dalmáticas con antepiés bordados de oro y plata sobre carmesí raso. A todo lo cual hay que añadir infinidad de ornamentos riquísimos, todos análogos y de igual magnificencia a la de los anteriores.

En pendones y estandartes no era menor la riqueza de esta iglesia. Conviene señalar uno para las procesiones del tiempo pascual, de tafetán blanco, con su *agnus-dëi* en campo carmesí colorado ; estaba bordado de oro y grana con flocaduras de oro y grana. El pendón que asemejaba a aquel con que se ganó Sevilla, con castillos y leones, estaba destinado particularmente a las honras por el Rey y procesión de San Clemente (1).

El pendón de la ciudad de Sevilla, en cuyo fondo destaca la figura de San Fernando, fué bordado en oro y seda al final del siglo XV, y lo reproduce en colores Gestoso (2).

Artistas. Entre los muchos artistas nombrados en los libros de fábrica no estará de más señalar algunos.

Gabriel Carvajal, que trabajó mucho en la primera mitad del siglo XVI en varios ornamentos ; su especialidad fué el bordado en relieve ; historias y vidas de santos, vida y pasión de Nuestro Señor en las cenefas.

(1) GESTOSO, II, pág. 431.
(2) Op. cit., III, pág. 166.

A él se debe la mayor parte del bordado de la capa de las Oes.

Dos apóstoles bordados en oro, matizados en aljófar muy ricos, para casulla de la catedral; representan a San Pedro y San Pablo sentados en sillas; una Nuestra Señora sentada, con apóstoles, mártires y vírgenes; seis encasamientos bordados de oro; un San Pedro y un San Pablo sentados; un San Andrés, bordado, de oro matizado; cuatro almohadas bordadas, de terciopelo rojo; dos antecámaras; cuatro faldones de dalmáticas, en oro sobre raso carmesí; cuatro bocamangas de Iglesia, de la Iglesia de San Lúcar de Barrameda; dos cenefas para la capa de los apóstoles de la iglesia de Roda, con varios apóstoles en dos piezas; un capillo de Nuestra Señora, bordado para la iglesia de Roda; otras varias cenefas, todas muy ricas; siete rostros grandes; tres bastidores en que está una capa blanca de San Salvador de Sevilla, labrada de oro, más siete rosas para dicha capa, labradas en oro.

El inventario que se hizo después de su muerte indica muchas más piezas, lo que muestra su gran actividad artística (1).

Antonio Celada Gutiérrez Santisteban, por los años de 1529 trabajaba en bordar cenefas ricas para capas, representando historias y apóstoles, con follajes muy modernos, dando esplendor especial a los ornamentos la combinación que hace de oro, seda y aljófar.

Antonio Ciprés, que por los años de 1560 recibía 6800 maravedises por 25 rostros de ángeles, de seda, para los faldones de un terno blanco.

Francisco Peña, que en 1555 recibe 1000 ducados por una palia bordada en oro con un Eccehomo y otros varios, todos maestros en el arte del bordado, en especial figuras e imaginería, para diversos ternos que indican los libros de cuentas.

Con los varones compiten en este arte las señoras, de las cuales hay mención desde el siglo XV. Se dedicaban a componer los ornamentos y también a hacerlos. En 1502, Antonia Baró bordó en su casa un Sin pecado

(1) Cfs. JOSÉ GESTOSO, *Diccionario de artistas sevillanos.*

para la hermandad del Rosario de la capilla del apeadero del Alcázar. En 1533, Leonor Fernández, viuda de Rute, a cuyas manos se debían los primores del terno del cardenal Cervantes, se ocupaba en hacer ternos. Inés Salinas y la señora de Santisteban trabajaron en el terno blanco de flores de lis. Sor Catalina de Sena, carmelita de la Madre de Dios, cobra 12 000 maravedises por unas toallas labradas en oro para los portapaces.

A ellas habrá que añadir doña Patrocinio López y las hermanas Francisca y Lucía Zuloaga, que en 1836 confeccionaron el precioso terno azul para la Purísima, esto es, capa, casulla, dalmática, frontal, manga de cruz, paño de púlpito y seis pluviales para los caperos del coro. Todo costeado por el testamento del canónigo señor Urizar, que asignó 1000 onzas, completándolo el Cabildo hasta 18 000 duros.

Nótese que a veces todo el ornamento o pieza lo hacía uno solo, pero por lo común tomaban parte en su confección varios artistas. Unos hacían la composición y cortaban la pieza, y aplicaban las sedas y terciopelos. Otros estaban encargados de adornarlas con bordados, flores o escenas y personajes, los cuales se empleaban de ordinario en las cenefas y capuchón de las capas. Así, en el ornamento blanco de las flores de lis, rehecho por los años de 1538, trabajaban Cosme de Carvajal, Inés Salinas y la señora de Santiesteban. Además, varios de esos bordadores pertenecían a la cofradía del Santísimo y Doctrina cristiana, sita en la casa profesa de la Compañía. También se conocen tejedores de tisúes, brocados, sedas, oro, terciopelo, y tintoreros (Gestoso).

Nótese también que cualquiera no podía ponerse a bordar; debían mostrar su aptitud mediante un examen. Si ejercían el oficio sin ese certificado de aptitud, se les demandaba por ser contra las Ordenanzas. Gestoso menciona de ello varios ejemplos.

Santiago de Compostela. El siglo XVI señala una época de gran florecimiento en ornamentos a cual más numerosos y preciosos, que, o bien se hicieron en Galicia o se trajeron de fuera para ser especialmente ofrendados al santo Apóstol, cuyo sepulcro era objeto de la veneración del mundo cristiano.

En la catedral de Compostela, como en otras grandes catedrales, existió un bien montado taller donde se reparaban y fabricaban de ordinario los suntuosos ornamentos. Por varios años el maestro bordador del taller fué Alonso Rodríguez; al morir éste (1597), sucedióle Juan de Romay. Pero hay noticias de varios bordadores, ya nacionales, ya extranjeros.

Las Ordenanzas de la cofradía de tejedores (1) mencionan algunos tejedores flamencos, alemanes, franceses, y parece verosímil que entre ellos hubiese algún maestro tejedor y aun bordador. Se sabe que en 1522 un peregrino extranjero se ofreció para trabajar por devoción en su arte y se le ocupaba, de hecho, en aderezar piezas del tesoro, por sólo la comida. Entre los bordadores extranjeros se conoce un francés bordador que, por 1519, aderezaba paños de tapicería, y otro florentino, a quien en 1537 se le encargó varias mangas de cruces. Pero los que se destacan son, sobre todo, españoles. En 1529 Pedro Martínez, bordador, recibía 3834 maravedises por aderezar ornamentos, y en 1539, Luis de Tovar, que había traído el riquísimo terno de Fonseca, recibía 250 ducados por una manga de cruz. Los más notables conocidos son, sin duda, Fernando Díaz, Fernando y Francisco Álvarez, y sobre todo Gonzalo Luances (2).

Ya el Inventario de 1509 revela las magnificencias que al comenzar el siglo XVI poseía Compostela en objetos de culto: capas, ornamentos, corporales, albas,

---

(1) *Fueros municipales de Santiago*, II, pág. 244.
(2) L. FERREIRO, *Historia de la catedral de Compostela*, VIII.

amitos, manteles y sabanillas ; estolas, manípulos, buen número de frontales, nueve de ellos preciosos, collares, mantos, palios. Allí abundaban los ornamentos de diversos brocados y sedas de todo género, escribía, al final del mismo siglo, el padre Román ; sobresalen las mitras « muchas y ricas », sin contar las destinadas a dignidades y cardenales (párrocos de peregrinos), en los pontificales, algunas de ellas recamadas de oro y aljófar y cubiertas de piedras preciosas. Si no hay tanto, prosigue el mismo autor, como en Toledo y Sevilla, se debe a que los arzobispos paraban poco en aquella iglesia ; casi sólo pasaban por ella para llegar a la metropolitana de Sevilla o Toledo (1).

Los prelados de Santiago siempre dejaron recuerdo de su paso por aquella iglesia, regalando algún ornamento, por ejemplo, el cardenal Tavera ; siendo ya arzobispo de Toledo visitó Santiago y ofreció un ornamento de brocado con frontal, capas y paños de púlpito, lo que importó 4000 ducados (2).

Don Gaspar de Ávalos († 1545). Para sus funerales se entregó « un dosel de brocado con una cenefa de terciopelo carmesí alto y bajo... De entre los expolios de dicho prelado fueron a parar al tesoro... un dosel, dos sitiales y seis almohadones. También se envió a Granada, de donde fuera arzobispo, un dosel de terciopelo morado con su guardapolvo y cenefas de brocado y sus espoletas de plata » (3).

Don Pedro Manuel, sucesor del anterior, que murió en 1550, dió 500 ducados para un ornamento.

---

(1) L. Ferreiro, VII, ap. 44.

(2) Está sepultado dicho cardenal, que murió en 1545, en el hospital que fundó fuera de la ciudad (Toledo) y ocupa el maravilloso mausoleo que labrara Berruguete. Dotó con 12 000 maravedises el funeral que cada aniversario celebraba el Cabildo de Santiago. L. Ferreiro, VIII, págs. 93-94.

(3) L. Ferreiro, VIII, pág. 119.

Don Gaspar de Zúñiga y Avellaneda, en 1559, un servicio pontifical con sus ornamentos consiguientes de tela de oro carmesí.

Un servicio guarnecido con tela de plata, una mitra, un frontal, una capa, túnica y tunicela, casulla, dos dalmáticas. Dos collares con sus cordones y las borlas de las dalmáticas; unos guantes con sus cinco piedras cada uno, una del medio esmeralda, otra diamante, las demás rubíes; unas medias calzas; unos zapatos de carmesí, estolas y manípulos (1).

Fig. 27. Capa de Santiago (siglo XVI)

Conviene señalar, entre todas, las ocho capas pluviales conocidas, pero por confusión, con el nombre de capas de Santa Isabel, reina de Portugal. Cierto que dicha Reina ofrendó al santo Apóstol preciosos paños, pero no estas capas, que fueron dadas a Santiago por el arcediano de Nendos, don Bertrand de Croix, pariente, sin duda, del joven arzobispo de Toledo, Guillermo de la Croix, en tiempo del emperador Carlos V. Son modelo de capas tales como se fabricaban por aquel entonces. En 1561, queriendo el Cabildo hacer un terno negro bordado con imaginería y siete cenefas más también bordadas, la una de ellas para una casulla de brocado blanco y las otras para seis capas, sacó la obra a su-

(1) L. Ferreiro, VIII, pág. 133.

basta, poniendo como modelo la capa que hiciera el bordador compostelano Gonzalo de Luances por encargo del arcediano de Nendos (1).

Presentáronse al concurso Gonzalo de Luances, de Santiago, Hernando de Saldaña, de Valladolid, y Francisco Díaz, también de Santiago. La obra del terno negro fué adjudicada a Hernando por el precio de 950 ducados ; Gonzalo de Luances puso en 95 ducados cada una de las dos cenefas de «santos asentados», y se comprometió a hacerlo en año y medio. Para el terno hiciéronse cartones y, probablemente por algún buen pintor. En 1561 recibió 20 historias señaladas en el pliego de condiciones. Los bordados de las cenefas, a juzgar por las que quedan de Luances, debían ser de gran mérito, pero se ignora quién haría las otras cuatro cenefas para las capas ; tal vez Fernando Díaz, que firma la escritura y de quien se sabe que en 1544 bordara una cenefa y faldones para dalmáticas (fig. 27).

A principios del siglo XIX salió de Santiago para el extranjero un terno de terciopelo encarnado de mediados del siglo XVI, que era una maravilla (2). En él había bordadas las más variadas escenas de la vida y muerte de Nuestro Señor y las efigies de varios santos, todo

---

(1) Este artista es el más famoso de los que se hallan en los libros de la catedral, dice L. FERREIRO.

(2) La descripción que de este terno nos da L. FERREIRO, muestra bien a las claras la riqueza singular del terno perdido. En la cenefa de la casulla, entre otras escenas, había los Desposorios de la Santísima Virgen con San José ; la Anunciación, la Visitación, el Nacimiento del Señor. Por la parte delantera, comenzando por abajo : La Presentación de Nuestro Señor en el Templo ; el Tránsito de la Virgen ; su Asunción al Cielo. En un pequeño cuadro de la abertura, sentada a la derecha, estaba la Virgen con el Niño ; a la izquierda, Santa Ana. En el tarjetón de la capa el evangelista San Lucas, sentado y escribiendo. En los seis medallones de la cenefa : San Sebastián, San Juan Evangelista, San Andrés, San Pedro, Santiago, San Pablo.

Los dos faldones de las dalmáticas representaban cuadros bordados con todo primor. En una de ellas estaban representados en un lado la adoración de los Pastores, y en el otro la Resurrección del Señor ; en la otra, la Ascensión del Señor y una procesión del Corpus Christi en un magnífico templete, precedido de David tocando el arpa. En el bocamangas, en dos medallones, estaban Santa Ana orando y San Joaquín abrazando a la santa. En dos medallones de los collarejos de las dalmáticas, la Asunción con el Arcángel San Gabriel.

sobre fondo arquitectónico, paisaje, arabescos, encuadrada cada escena en ricos galones de oro. Este terno bien pudo servir de modelo a otro, bordado en oro fino y tela de Milán, que encargaron a Gonzalo de Luances para Santa Eulalia de Barga (Orense), lo mismo que unas albas guarnecidas de terciopelo carmesí, estola, manípulo, cordones, « todo conforme a la obra del monasterio de San Payo » (1).

Por su magnificencia, el terno del arzobispo Alonso de Fonseca III (1539) (2), reclama aquí una rápida descripción.

La capa de brocado, pelo de tres altos ; el fondo de oro con preciosas cenefas en que están bordadas las escenas de la Resurrección. En la capilla, la Ascensión, colgando una borla de grana y oro tirado con su aljófar y su franjón alrededor del capillo de oro y grana. La casulla está ribeteada de terciopelo carmesí. La capa lleva un pectoral con escudo de las armas de Su Señoría con 248 perlas. Toda la capa tiene 1981 perlas. La casulla es del mismo brocado de la dicha capa, cenefa rica de oro, matizada con la historia de los gozos de Nuestra Señora. La delantera ostenta el escudo de armas de Fonseca. Ambas cenefas, delantera y trasera, tienen 1183 perlas. El franjón alrededor es de oro y grana. El ribete de la collazada de carmesí ; pelo, aforrado en tafetán doble tornasol y en bocasí.

Las dalmáticas son del mismo brocado que la capa. Los faldones, bocamangas y collarejos matizados con oro. Los faldones ostentan las armas de Su Señoría con infinidad de perlas repartidas por ellas ; entre las dos dalmáticas hay 2120 perlas. Estas dalmáticas tienen sus dos collares correspondientes de oro matizado con las armas de los Fonseca y 480 perlas. Los cordones y borlas son ricas de oro tirado con aljófar y las borlas de oro y grana.

Dos estolas ; tres manípulos con franjas de oro y grana. Un frontal de altar del mismo brocado ; tiene tres piernas enteras y otra más de media, de una vara de alto ; su frontalera y dos caídas de tela de oro bordadas ricamente con las armas del arzobispo y anchas franjas de oro y grana. Los botones y bellotas para prender el terno son de oro y grana. Tres albas de holanda con sus amitos de tela de oro bordados ricamente. En los regazales

(1) *Galicia histórica*, I, reproduce en fotograbado el precioso terno que desapareció a principios del siglo XIX.

(2) Este terno debe ser obra de Esteban Alonso de Toledo, de que se hablará después.

de las albas hay armas de Su Señoría. Tres cíngulos de listones de oro y grana con unas listas por medio con sus borlas de oro (1).

Este género exuberante de escenas bordadas en las piezas de los ornamentos siguió en Santiago hasta el siglo XVII.

Tapicería. Respecto a la tapicería en el siglo de oro, entraron en el tesoro regalos importantes de tapicería y paños, sobre todo a mediados del siglo XVI, cuando se despertó mucha afición a los tapices. Como ejemplo, citaremos que en el recuento de bienes del arzobispo Bernardino Carmona se habla de «syete pannos tapices, muchos de lana con la historia de Abraham; Ítem dos pannos y dos antipuertas de lana de berduras; ytem otros seis tapices de la historia de la coronación de San José; ytem dos antepuertas de la misma hystoria de Abraham y un dosel de seda y oro y lana con la Resurrección del Señor. Ytem otros seis tapices de la historia de Tobías. Ytem más, dos pannos angostos de berdura; ytem más treynta y dos guardamices byen labrados».

En 1523, el canónigo Juan López dió cuatro paños de pared, «cuyas armas tenía en sus goteras, representando el misterio de la Pasión. En 1526 compráronse seis paños más en las ferias de agosto y octubre, cada uno para las fiestas de la capilla juntamente con los de la creación, del cardenal Fonseca (2).

Mondoñedo. Contrasta la riqueza y abundancia de vestiduras sagradas de Compostela con la penuria que se advierte, por ejemplo, en la catedral de Mondoñedo. En el siglo XVI, esta iglesia es pobre en ornamentos. El obispo sólo halló mucha pobreza en ornamentos, lo cual hizo que trajera un bordador de Valladolid que reparara los ornamentos viejos e hiciera otros nuevos. Así en 1546 mandó comprar 100 varas de lienzo para ves-

(1) L. FERREIRO, *Historia de Santiago*, VIII, pág. 120, apéndice.

(2) L. FERREIRO, VIII, pág. 20.

timentos. Se hizo también un terno de damasco blanco, un palio para el Santísimo, un frontal, una manga de cruz y un manto para los finados.

Al hacer la visita el obispo Samaniego, en 1604, había tres pares de zapatos pontificales; una mitra guarnecida de plata dorada y aljófar con 43 piedras de diferentes colores y cuatro pares de guantes.

Por este mismo tiempo había en aquella catedral una casulla de tafetán amarillo, una azul, una dalmática, varias bandas para los paces, una manga de cruz, ocho alfombras moriscas, un paño con labores para Cuaresma y ocho paños flamencos.

Hoy día carece de colgaduras; pero sí las tuvo la iglesia, son de señalar, unas de terciopelo que regaló el obispo Torres y Grijalva, y seis paños de tapicería para la sala capitular del obispo Sarmiento, las cuales deben ser las que se emplean como mamparas y se utilizan a manera de alfombras. En general, durante los siglos XVI y XVII distintos Prelados trataron de remediar tanta penuria, en particular Diego Sarmiento, que ofreció ternos completos de todos los colores (1).

La Iglesia de Aragón. Los siglos XV y XVI marcan una época de gran florecimiento para esta Iglesia. Reconquistada Zaragoza de los moros, dicha Iglesia fué gobernada por Prelados que casi siempre pertenecieron a la aristocracia y aumentó su brillo al ser elevada a metropolitana en la persona de don Pedro López de Luna; sobre todo en el período de 1458 a 1577, en que varios infantes, sucesivamente, ocuparon aquella silla: don Juan de Aragón, don Alonso de Aragón, don Fernando de Aragón, todos los cuales dejaron recuerdo de su paso por aquella Silla. Tanto ellos como otros Prelados de la época se mostraron magnánimos y contribuyeron no poco a la esplendidez del templo (2). En el

(1) *El Arte en España*, III, artículo de VILLAMIL.
(2) *España y sus monumentos. Aragón*, págs. 159, 387, 452.

capítulo precedente se consignó lo referente a ornamentos pertenecientes al siglo XV. Ahora sigamos aquí.

Don Fernando XIII (1539-77), nieto del rey Católico, monje de Piedra y abad de Veruela, reformador de los Cistercienses, celoso y activo arzobispo, mejoró mucho las iglesias, las dió todo género de ornamentos de terciopelo carmesí y otras telas y objetos de oro y plata (1).

Entre las vestiduras sagradas de la Seo, hoy día llama la atención un terno negro con casulla de pedrería; dos ternos blancos, el uno bordado en oro sobre damasco de plata, el otro que representa con sedas de colores personajes y pasos de la Sagrada Escritura, y el terno de don Fernando de Aragón, bordado asimismo en sedas de colores con más perfección si no con tanta brillantez como los anteriores; a este propósito es notable el gremial que lleva el nombre del mencionado Prelado que figuró en la Exposición de Zaragoza (1908) (2).

Artistas bordadores. En Zaragoza había (siglo XVI) bordadores naturales de la ciudad, otros de Valencia, algunos de Daroca y aun alguno que otro descendiente de familias alemanas.

En 1520, Miguel Cuevas, de Valencia, hacía tres *freses* y un faldar de seda y oro para la capilla de la Seo, del arzobispo don Alonso.

En 1544, Baltasar de Miranda bordó cinco paños para San Miguel de los Navarros, más el paño de dicha cofradía en tela de oro y plata con doce apóstoles en los festones; en medio del paño, dos ángeles.

Según los *Documentos para la historia artística de Aragón*, de Abizanda, citamos a continuación algunos artistas:

---

(1) *Teatro crítico de las iglesias de Aragón*, por el padre LAMBERTO DE HUESCA, vol. IV.

(2) *España y sus monumentos. Aragón.*

Agustín Álvarez. bordador de Zaragoza, que, a nombre de varios grupos de artesanos (fruteros, cuberos, torneros...) se encargó de bordar en un paño de oro y plata, escudos, rostros de plata, ligarcas, embeses, hojas de plata y calaveras de oro; mas en los escudos debían poner las armas cortadas de tela de oro y plata con sus torzales de oro y alrededor de los escudos un ribete de tela de oro. Precio: 1600 sueldos jaqueses (1).

Gabriel Álvarez (1514) vendió al accediano de Jaca, Antón Alamán, por 1500 sueldos jaqueses, un *fres* (cenefa) con su capilla de capa de iglesia de oro, esmaltado de seda de diversos colores, en rededor y en torno del cual *fres* hay seis tabernáculos y en cada uno de ellos dos imágenes; una del apóstol y otra del profeta (2).

En 1518, los vecinos de Cariñena encargaron a este mismo artista un *fres* o cenefa, semejante a uno de Martín García, obispo de Barcelona, que está en la Seo. Van matizadas de oro sus imágenes, o sea en la capilla de la Coronación de Nuestra Señora con las tres personas de la Santísima Trinidad. A los lados: Santa Ana, San Miguel y en la traza de delante una cara de hombre redonda y los bastones del Rey. En cada caída del *fres* tres imágenes (San Pedro, San Pablo, San Juan Bautista, San Cristóbal, San Sebastián, Santa María). Precio de la capa: 2020 sueldos jaqueses.

Juan de Leide (1505) se compromete con mosén Juan Crespo, obispo de Ales, canónigo de Santa María, residente en Zaragoza, a bordar unos atoques. Toda la obra iría entretallada de telas delgadas y perfiladas con sedas finas, con 12 mitras y 12 escudos. Precio de todo: 1000 sueldos.

Juan Darbaiceta entregó al prior de San Pedro de Huesca, por 3000 sueldos jaqueses, una pieza de brocado carmesí (21 $^1/_2$ varas), bordada en oro fino, la historia de la Pasión y en la capilla la Adoración del crucifijo.

Diego Suárez (1520), bordador y vecino de Daroca, se encargó de hacer bordado un estandarte. El estandarte era para los tejedores de Daroca. En su bordado entraban cuatro águilas, cuatro liones; unas tablas de tejedor con sus madraços. Catorce lanzaderas con sus canillas de seda. Imágenes de Nuestra Señora bordadas en oro fino y más espeso que el de las águilas. La saya de la Virgen de sedas finas y los rostros de encarnaciones. La dicha saya con un Cielo labrado; delante un San Pablo y dos ángeles, teniendo en las manos un ánima: Precio: 722 sueldos jaqueses.

De un inventario (1508) de la iglesia de San Gil de Zaragoza, se colige la riqueza de las vestiduras sagradas de la misma y nos hace entrever la de otras iglesias de aquella ciudad. En dicho inventario se mencionan:

Varios paños de seda recamada; casullas de varios colores y estilos; 14 camisas (albas) con sus amitos para decir misa; diferentes bonetes de brocado, de raso negro, guarnecido alrededor;

(1) ABIZANDA, op. cit., vol. II.
(2) Id., íd.

bonete de terciopelo carmesí con tres perlitas y una piedra guarnecida de argentería alrededor; otro bonete de colores; cuatro antealtares blancos; uno de cuero pintado para el altar mayor; otro igual para el altar de Santa Fe, y otros varios por lo general pintados; un antealtar con listas anaranjadas; para el altar de Santa Ana «un delant altar de pincel con Santa Ana»; otro de lienzo vizcaíno con listas de grana; un delante altar para el altar de San Gil con las armas de Anchias; otro de paño negro bordado, manteles y sobrealtar de ricamar; en el altar de Todos los Santos un delante altar de Kamelove negro, con listas anaranjadas y un sobrealtar de cuero.

En Zaragoza se fabricaba terciopelo en el siglo XVI. (Hay un contrato entre el sedero Antonio Ochoa y el bellutero Juan del Bosque, de 1538, que lo dice.)

Igualmente hay quien opina que los paños del Ras, que tanto abundan en las mansiones de los Grandes en la época que nos ocupa, se fabricaban en Zaragoza. De lo que no hay duda es que allí hubo artistas sobresalientes «en el arte de estofa, en la historiada», pintores de tapices que debían «fazer una dama e un galan con brotes y caças y aves y una faxa del romano, y aquellos acabar y pintar con perfección». En dicha capital de Aragón se fabricaban reposteros; en 1458 los hacía Pedro Barrasa y en 1512 Pedro de Bruselas, reposteros y un bancal; y en 1512 don Fadrique Domingo Vallejo se encargó de 10 repósteros de estambre y colores finos, largo 10 $^1/_2$ × 13 de ancho con las armas del obispo de Sigüenza, que los encargara (1).

Huesca. Algo de la magnificencia que se nota en las iglesias de Zaragoza se advierte en la iglesia de Huesca (lám. XVIII).

De don Pedro IV (1545-72), último obispo de Huesca, Barbastro y Jaca, se sabe que dejó a su iglesia un pontifical precioso, en especial un báculo de exquisita labor, y una mitra rica recamada con 60 piedras preciosas. El

(1) *Ordenanzas* de 1517, y *Documentos para la historia artística de Aragón*, de ABIZANDA, I y III.

mismo Prelado trajo de Trento para su iglesia, un terno rico en que se admiraban varias imágenes bordadas de realce en oro y plata. Para la de Roda otro de terciopelo carmesí con parecidas bordaduras en las cenefas. Colgaduras, alfombras, con sus armas, y los bustos de San Vicente y de San Ramón, de Barbastro (1).

No está de más señalar a grandes rasgos los ornamentos que al final del siglo XVI enriquecían la capilla de la Diputación de Aragón. Son éstas como una docena de casullas con sus manípulos y estolas, de distintos colores, y telas ricas en damasco, brocado y terciopelo. Otras tantas toallas: delante, altares por lo común bordados y con las armas del reino, seis albas con sus amitos, seis manteles grandes y otros tantos menores para el altar mayor y las credencias, doce toallas para sacerdotes, algunas guarnecidas de oro o de encajes de palillos o bolillo; palias, hijuelas, purificadores, varios almohadones, la mayoría de terciopelo carmesí, a todo lo cual hay que añadir, para servicio de los diputados: tapetes de terciopelo con alamares de oro en las franjas, paños de terciopelo, doseles, tapices o paños de Raz, sillería rica, recubierta de terciopelo, cuero con hierros pavonados.

El celo de la Diputación llega a comprar para capillas del reino a Nicolás Descoriguela (10 de febrero de 1594) por valor de 150 libras: un antealtar de terciopelo carmesí con el nombre de Jesús bordado en oro fino y cenefas de tela de oro, con franjas blancas y carmesí. Manteles de Ruán con Rete ensetada, cuero de oro y negro para aderezar toda la capilla (2).

Toledo. Recogiendo las breves indicaciones del conde de Cedillo (3), hay que dar por cierto que en el

(1) *Teatro de las iglesias de Aragón*, tomo IV.
(2) *Revista de Archivos y Bibliotecas*, año 1875.
(3) *Discurso de recepción en la Academia de la Historia*, pág. 53.

siglo XV la población de Toledo estaba floreciente, guardando su densidad hasta Carlos V, en que decae para volver a crecer reinando Felipe II. La cifra de habitantes no es fácil fijarla, porque mientras unos la reducen a 5000 (Colmeiro), otros la hacen subir a 200 000 con los autores modernos. Cedillo opina que a principios del siglo XVI la población de la ciudad imperial andaba alrededor de los 80 000 habitantes. En medio de esta población desarrollábanse las industrias de tejedores, sederos, laneros, espaderos, cuchilleros, plateros, botoneros y gorreros, todos los cuales prestaban vida próspera a la población. Entre todas las industrias sobresalía la de las sederías, que era de antiguo abolengo, y al terminar la guerra de las Comunidades la población dedicada a esta industria representaba 10 000 artesanos, aunque bien pudiera quedar corto, puesto que según Memorias del tiempo de Felipe V, los telares ascendían a 30 000 y los operarios a 40 000.

A mediados del siglo XVI, Lucio Marineo Sículo pondera los sotos de las afueras de Toledo «como los más fértiles y fructíferos de toda España», donde se cultivaban olivos, viñas y almendros. Pero para ese escritor, la principal riqueza era la de la morera, con que se desarrollaba la industria de la sedería. Los dilatados predios que circundan la ciudad, casi en su totalidad pertenecían a la iglesia primada, a órdenes religiosas, a hermandades, y constituían vínculos y mayorazgos. A cultivar sus dilatadas vegas y extensas dehesas acudían los vecinos de los pueblos limítrofes.

Miles de telares funcionaban de continuo, sin dar abasto a los pedidos. La manufactura sedera de Toledo gozaba de grande y merecido crédito en toda Europa, por la perfección y hermosura de sus productos, sus terciopelos, damascos rasos, tafetanes, y no conocían rival aunque entraran en competencia con los de Sevilla, Córdoba y Granada; gastábanlos los grandes para sus

palacios, los templos para sus ornamentos. Sólo al final del siglo de oro vaciló dicha industria. Era grande la fabricación de ornamentos de iglesia, ya de seda sola, ya con mezcla de oro y plata. La cordonería también floreció extraordinariamente, produciendo flecos para ternos, colchas y colgaduras.

A este siglo habrá que atribuir, más bien que al XVIII, lo que dice Madoz (pág. 834) de los ornamentos sagrados que se fabricaban en Toledo; o sea que de allí han salido ternos para América, Europa, Constantinopla, Jerusalén y Roma.

La importancia de la industria sedera aparece con decir que el arte mayor del arte de la seda fué el más importante en Toledo (Ordenanzas de 1533).

Entre los bordadores (1) célebres de Toledo están el maestro Xaques, que vivía por los años de 1502 y bordó varios ternos para la iglesia de Toledo.

Alonso Hernández de los Ríos, que en 1514 bordó y concluyó el precioso ornamento del cardenal Cisneros, ayudado de otros varios artistas; Juan de Talavera, Pedro de Burgos, Martín Ruíz, Marcos Covarrubias, este último acaso el más hábil de todos, a quien es deudora la catedral de otros varios trabajos.

Esteban Alonso, que en 1526 terminó el terno de Fonseca (2). Bartolomé Núñez, que en 1564 concluyó un precioso terno blanco con muchas figuras y adornos para Segovia. Juan Salas, que en 1563 trabajaba en Granada (3).

De Marcos de Covarrubias serían las siguientes piezas de Toledo que señala una tasación de 1553.

---

(1) *El catálogo de artistas de Toledo*, por RAMÍREZ ARELLANO, da 1150 nombres de artistas que trabajaron en Toledo desde el siglo XV al XIX. De ellos hay que señalar 50 bordadores, 6 casulleros, un tapicero y un tejedor.

(2) Quizá sea el terno de Fonseca, enviado a Compostela, del cual hicimos antes mención.

(3) *Museo de antigüedades*, VII, pág. 372.

Cuatro bordados para las andas de la Custodia con sus pilares y la guarnición y bordado de ocho brazos y del asiento de la Custodia: dos dalmáticas carmesí bordadas, con sus cordones; unas frontaleras bordadas sobre terciopelo carmesí y dos frontales de brocado: franjones de cuatro paños y pillares de custodia. La frontalera de terciopelo carmesí para el altar de prima: iba peleteada y realzada de bordado con cuatro profetas metidos en sus fondos y las armas de Su Ilustrísima en el fondo. El bordado y hechura de la frontalera valen 45 ducados. Las dos frontaleras iban bordadas «al romano», con las insignias de la Pasión, con unas cruces en medio, importando bordado, hechura y sedas flojas y torcidas, 54 ducados

Ítem guarnecido cosido de franjones de cuatro frontales.

En 1539, Covarrubias cobró por una mitra blanca bordada para el cardenal de Toledo para el mandato y por el adobo de ocho mitras de dignidades y por forrar otra mitra bordada sobre terciopelo (1) (fig. 28).

FIG. 28. Manga de cruz, de la Catedral de Toledo.
(Fot. Thomas)

(1) ZARCO DEL VALLE, *Documentos*, II, pág. 426. Tondo, adorno circular rehundido en un paramento.

De Alonso Sánchez (1542) señala Zarco del Valle (n.º 408), varios aderezos para la fiesta del Corpus, y en la fiesta de Nuestra Señora de agosto, capas y brocados. Veinte ángeles nuevos para el trono de Nuestra Señora; veinte estolas de raso carmesí, forradas en raso azul, nueve alas nuevas para ángeles que se añadieron.

Sigüenza. Son pocos los recuerdos que conserva Sigüenza del arte del bordado. No obstante, en el siglo XV aquella iglesia tuvo asalariados para ocuparse del embellecimiento de las vestiduras sagradas. De 1506 a 1515 existió en la catedral un bordador, Francisco Germán de París, el cual ejecutó cenefas ricas para las capas que regalara el cardenal Carvajal. En 1558, con ocasión de preparar nuevas ropas para el sagrario en construcción, hiciéronse grandes compras de telas y carretes de hilo de oro, y fué llamado para ayudar a Miguel Peralta y Andrés López, el célebre bordador Pedro de Burgos, del cual se sabe que, al menos, echó las franjas y guarniciones a un dosel brocado que mandó hacer por entonces el Cabildo para el altar mayor, importando 19 412 meravedises.

La catedral de Sigüenza era importante y rica en el siglo de oro y llegó a reunir un caudal de ropas; había capas para todos los capitulares y otros miembros del clero. De ahí que diga Villamil: «En casullas, dalmáticas, frontales, cortinas, bandas y demás ornamentos, había un número fabuloso que diariamente multiplicaban las fundaciones particulares. Entre éstas son de citar: tres capas y otros ornamentos de brocado, que en 1554 envió desde Granada don Pedro Guerrero, obispo de aquella diócesis, que fué canónigo de Sigüenza; 12 varas de toalla y pasamanería de oro que regaló en 1633 don Agustín Deza; 12 casullas y 21 frontales, donativo de don Álvaro de Venezuela (1617)

y 132 piezas de damascos, doblados, colorados y amarillos repartidos en debida proporción en 25 paños muy acabados del insigne cardenal Zapata. Nada se escatimaba para el culto; mientras los canónigos vestían para el coro estameña negra, al subir al altar aparecían cubiertos de ricas telas de terciopelo, brocado, espléndidamente bordadas en seda y oro.

En la invasión francesa hubo de perderse casi todo: la codicia de los invasores llegó hasta el extremo de arrancar los galones de oro de las colgaduras de terciopelo de la capilla mayor. Hoy día sólo queda el paño mortuorio, regalo del cardenal Zapata, «obra de gran mérito, por el tejido de plata de Milán y sedas con terciopelo brochado y el bordado de gran relieve de los cuatro escudos para las puntas; paño sólo comparable, aunque superior en mérito, a los que con el nombre impropio de tapices, conserva en sus colecciones el Museo Arqueológico Nacional, que se dicen del conde de Olivares» (figs. 31 y 32).

Lo demás es moderno, tal como la casulla bordada que Alfonso XII dió al cardenal Benavides y está en la catedral (1).

Castilla la Vieja. *Burgos* (2). En Burgos se nota gran actividad respecto a la confección de ornamentos sagrados. Desde 1422 hasta 1752 se citan 21 bordadores, estoleros, casulleros de la catedral o del obispado. De entre ellos hay que señalar a Alonso de Camiña, bordador de la iglesia hasta 1580; obra de este artista es el terno llamado del cardenal Mendoza. Andrés Ochandiano, yerno del anterior, fué «maestro examinador del dicho oficio de bordador y casullero y persona muy

(1) PÉREZ VILLAMIL, *La catedral de Sigüenza*, pág. 175. Hace algunos años debió venderse el paño de Zapata.

(2) M. MARTÍNEZ, *Historia de la catedral de Burgos* (1866), pág. 225.

perita en el arte». Ochandiano aparece como maestro principal de las obras de bordaduría en la iglesia de Burgos, y como bordador aún en 1595. Con él trabajaba su cuñado Miguel, hijo del anterior.

FIG. 29. Casulla de la parroquia de Barbadillo del Mercado (Burgos): del monasterio de Arlanza (siglo XVI)

Una prueba de la magnificencia de las vestiduras sagradas que lucían en el templo, la da el Inventario de la capilla del Condestable, de 1585, en poder del padre Villacampa, franciscano.

«Sin entrar en pormenores, por no prolongar en demasía esta lista, diremos resumiendo, que en la capilla del Condestable pasaban de una docena los ternos completos (casulla, dalmáticas para ministros y acólitos, capas, frontales), todos de telas preciosas; damascos, brocados, algunos de tres altos, tela de oro, raso con labor blanca o negra, para difuntos; raso carmesí, terciopelo, damasco con lana de distintos colores.

»Casi todas las piezas llevan bordados los escudos de los Velascos Mendoza, y en las cenefas de las casullas hay bordados santos, soles, ángeles y letras *(Jesus. Cr̃us)*. Es de notar un ornamento de tela de seda morada y lana adornada de tela morisca colorada, blanca y con letras antiguas.

»Se señalan ocho capas negras «muy andadas y rotas» con guarnición de terciopelo carmesí. Cuatro de ellas fueron desechas para adornar otras — como 50 casullas ricas de terciopelo raso, damasco, tafetán, chamelote — de distintos colores. Siendo de

notar una de damasquillo ceniciento o frasilengo; dos de damasco leonado y alguna cenefa leonada. Todas ellas están comprendidas bajo el nombre de casullas ordinarias.

»60 albas de lienzo con faldones y bocamangas de terciopelo, la mayoría, y 20 más, pequeñas para acólitos, de ellas 13 con faldones y mangas de diferentes colores.

»Amitos para sacerdotes, 41; para acólitos, 12.

»Los corporales pasan de un centenar: los hay ricos de holanda. labrados de cadeneta brocalada, de verde y de oro, tales los que dió doña Luisa de Velasco y Ribero — labrados de punto real de oro y matices de colores de los de Ciudad Rodrigo, donativo de don Lorenzo Fernández, gobernador que fué de este arzobispado — labrados en oro y plata de cadeneta abrocalada, regalo de don Juan Ruiz de Santa María, capellán mayor de dicha capilla.

FIG. 30. Dalmática de la parroquia de Barbadillo del Mercado (Burgos): del monasterio de Arlanza

»Los mencionados corporales van acompañados de bonitas hijuelas, guarnecidas, algunas de franjuelas de oro y aun con argentería; de no menos variedad y preciosidad; unas 50 palias, entre ellas una de holanda con dos tiras anchas de oro y plata y sedas de colores, sembradas de armas de Velasco Mendoza Zúñiga... con rapacejos largos de oro y plata y seda, y los largos de la palia con una bandas de oro y seda morada.

»Purificadores de lienzo de Ruan, 34.

»Unas 30 sabanillas de altar, varias guarnecidas con cintas de colores. Paños de paz de beatilla y guarnecidos de seda, seis, y 30 más de velos de seda cruda para cubrir el pan el día de los finados; todos ellos labrados con diferentes colores de seda, oro y plata.

»La riqueza de frontales es extraordinaria; unos 40 en telas variadas de raso, damasco, terciopelo, chamelote, con floca-

duras de seda, de varios colores. Como adorno sencillo se indica, por ejemplo, una cruz de oro de Jerusalén y escudos de armas en las caídas o apañaduras y cruz de terciopelo.

«Unas 25 alfombras, 13 de ellas grandes para las gradas del altar mayor, de Alcaraz.

»Para las tumbas de los fundadores de la capilla poseía ésta varios paños ricos, por ejemplo, el paño de la estrella, de terciopelo carmesí altibajo, rayas de tela de oro y un escudo grande en medio, y por la orla sembrada de escudos, y otros con apañaduras de terciopelo o bezos, o con bandas y escudos de los Mendoza...

»Un precioso sitial de terciopelo con cuatro almohadas, dos de terciopelo y dos con bajos de cordobán. dos sillas de terciopelo verde; dos más rasas de sitiales: una silla de caderas de cuero y otra chiquita.»

La simple enumeración de estos objetos da bien a entender la esplendidez con que en dicha capilla se atendía al culto.

De la provincia de Burgos son *Sasamón* y *Covarrubias*. De la antigua ciudad de Sasamón se guardan muchos y admirables ternos, alfombras raras (alguna de gran mérito, vendida en 1930), paños de cruz ricamente bordados, restos de la grandeza catedralicia de aquella Iglesia (1). Otro tanto cabe decir de varios ternos bordados del siglo XVI que, por fortuna, aún se conservan en la ex Colegiata de Covarrubias (figs. 29 y 30).

Osma. No se observa menor movimiento artístico en la iglesia de Burgo de Osma. En el siglo XVI esta Silla era reputada por una de las más ricas e importantes; de ahí que en ella haya una riqueza de ornamentos sagrados (que, según tengo entendido, se están vendiendo a los catalanes), pinturas y tapicerías. Al restaurar la iglesia catedral (1888), el autor del volumen de *Soria (España y sus monumentos)* vió almacenados en el espacioso camarín de Nuestra Señora del Espino los cuadros que adornaban de ordinario los muros. «Allí, dice, era de ver los innumerables lienzos y cobres de extraordi-

(1) L. HUIDOBRO, *Boletín de la Sociedad castellana de Excursiones*, V, pág. 115.

nario mérito capaces de constituir por sí solos el más rico museo de pinturas; pero lo que más me llamaba la atención eran cinco grandes cuadros, arreglados con

FIG. 31. Dalmática de terciopelo verde bordado con aplicaciones de sedas y cordoncillos. Iglesia magistral de Alcalá de Henares (siglo XVI). *(Fot. Hauser y Menet)*

retazos, según se cree, de unos magníficos tapices de seda con realce de plata y oro que representaban la Santa Familia y los apóstoles, procedentes de una antigua fábrica de sedas que hubo en tiempos en la pequeña y célebre villa de Calatañazor. Según documentos del

archivo, en 1500 había allí muchos ricos bordadores de seda. Ignórase dónde estuvo dicha fábrica y la época en que floreció; pero todos convienen en que existió realmente, y por tradición se señalan como obra suya

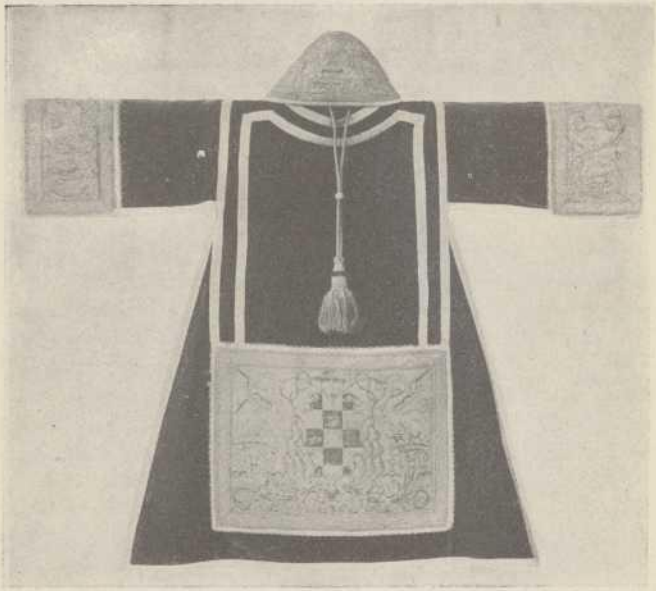


FIG. 32. Dalmática de terciopelo carmesí, con el escudo de Cisneros. Parroquia de Santa María de Alcalá de Henares (siglo XVI). *(Fot. Hauser y Menet)*

los ternos, de que están llenas la catedral y muchas iglesias de la diócesis. »

Acaso estén relacionados con dicha fábrica unos tapices de Berlanga en que había escrito los nombres de ciertos moros y judíos condenados al suplicio por la Inquisición. Se colgaban en las columnas del templo,

y en especial se aprovechaban para el monumento de Jueves Santo. Y como entre los nombres estampados en los tápices los hubiese parecidos a los de algunas familias principales del pueblo, lo que motivaba burlas de los vecinos a las dichas familias, éstas no pararon hasta que las colgaduras fueron a parar a la hoguera. Así desaparecieron aquellas joyas (1).

Osma, como otras poblaciones, sostuvo un obrador de bordados en su catedral en el siglo XVI. Entre otros bordadores, las Actas capitulares (10 de mayo de 1543) señalan a Francisco de la Vega, bordador «muy cuidadoso en aderezar las cosas y ornamentos de la iglesia que ha muchos años que entiende en ello y que con su mujer e hijos se ha venido de asiento a esta villa».

Respecto a San Esteban de Gormaz, en su parroquia se trabajaba con éxito en el bordado de iglesia; al menos por los años de 1533 había allí muchos bordadores de seda, conservándose aún en las iglesias de la diócesis ornamentos trabajados en ella; en tiempo de Loperráez el pueblo había perdido ya dicho arte (2).

Palencia. Sorprende la riqueza en joyas y vestiduras de esta catedral. En el libro de fábrica de 1501 se mencionan las dalmáticas y frontaleras que bordaba Sancho de Burgos; hállanse, asimismo, especificadas alhajas, piedras y tejidos en la donación del pontifical otorgado en 1330 por el obispo Juan de Saavedra. Pero acaso lo más admirable sean los preciosos ternos hechos en Flandes, en cuyos medallones la aguja, haciendo de pincel, va dibujando los más augustos Misterios. Son donación de los obispos Cabeza de Vaca y Zapata (siglo XVI). Antes, según Memorias, Fonseca

(1) *España y sus monumentos: Soria*, pág. 380. — LOPERRÁEZ, *Historia del obispado de Osma*, II, pág. 219.
(2) MARTÍ MONSÓ, *Historia de Valladolid*.

había regalado un ornamento completo con capa de brocado y cuatro tapices muy buenos con escenas de la historia eclesiástica, y otros cuatro con símbolos de la Salve Regina, de procedencia flamenca. Pero tal vez entre todas estas piezas descuella un precioso frontal bordado (siglo XVI) (1) (figs. 33 y 34).

La provincia es pródiga en ornamentos de gran estilo español, por ejemplo, un terno de San Andrés de Arroyo (dalmática y casulla), y un terno de Astudillo, con San Antolín en el escudo, y otro de Támara.

Las capillas de los Grandes. Si en las catedrales más notables hay tesoros en vestiduras sagradas del siglo de oro, corre parejas con tanta riqueza la magnificencia que brilla en las capillas de las casas de los Grandes.

a) *El duque de Alba.* El oratorio es uno de los que más patentizan el celo y esplendor de los Grandes por el servicio divino. En la mencionada capilla se celebraban a veces verdaderas fiestas, en días que recordaban hazañas gloriosas del amo de la casa. Para realzarlas, allí había escogido y numeroso coro de músicos y cantores. Los objetos del culto, crucifijos, relicarios, candeleros, etc., eran de lo mejor. Embellecían las paredes colecciones de vistosos reposteros de varios colores, en su mayoría producto de la industria nacional, de Salamanca y Zamora. De fuera venían espléndidos tapices. Ocho cajones de tapicería, procedentes de Italia, recibían las albas en 1567. Otros los adquirían en las ferias de Medina del Campo, en donde también se hacían con telas y terciopelos para el oratorio. Una vez encargaron 12 paños de raso, bordados. En otra, la casa de Alba recibe doseles, que se duda los hubiese mejores en España. Y hablando de los tapices no está de más anotar lo que dice el actual duque de Alba : « Como hoy las tapicerías

(1) *España y sus monumentos : Valladolid, Palencia*, pág. 429.

del Palacio Real, las de los Duques se prestaban a los templos para festividades religiosas y a los concejos para entablar y cubrir los muros en las entradas de los personajes». En 1541 se llevó a Toledo en dos carretas la mejor tapicería del Duque (1).

b) *La capilla del tercer duque de Alburquerque, don Beltrán de la Cueva*, que feneció en 1559. Según el original de 1560, conservado en el archivo del duque de Cuéllar, tenía varios doseles: uno, brocado carmesí alcachofado, de tres altos, y terciopelo carmesí de 6 varas de largo; precio, 30 000 maravedises; uno colorado, verde y pardo, de 6 varas de largo; uno brocado blanco y terciopelo carmesí (17000 maravedises); uno damasco y terciopelo negro viejo (6000 maravedises); otro damasco para capilla, 6000 maravedises; otro damasco terciopelo negro y anaranjado (20 ducados); otro damasco terciopelo verde y

FIG. 33. Casulla de Lorca, obra de Alonso Cerezo, año 1575. *(Fot. Hauser y Menet)*

(1) DUQUE DE ALBA, *Discurso de recepción en la Academia de la Historia.*

morado (6000 maravedises); hasta 13 doseles de varios colores, todos preciosos; uno grande para aparador de paño, grana colorada de Toledo con escudo de armas de la Cueva, bordado.

Fig. 34. Dalmática con tira bordada e imaginería de la primera mitad del siglo XVI.

(Fot. Hauser y Menet)

Seis sitiales por estilo y un centenar de almohadones preciosos.

c) *Tapicería para iglesia o capilla.* Un paño estofa fino con mucha seda y sus correspondientes goteras. Tiene en relieve un crucifijo y otros misterios de la Pasión, Resurrección, Ascensión, Venida del Espíritu Santo y otras imágenes (8160 maravedises); su destino, la capilla.

Otro de oro, seda y lana con el Nacimiento de Nuestro Señor, San José, ángeles y otras seis figuras, apañaduras de terciopelo carmesí aceitunado, tonos de brocarín verde, precio, 20 ducados. Un paño de Ras: Descendimiento de Cristo de la Cruz; precio, 12 ducados. Otro con la Circuncisión (16 864 maravedises).

Muchas alfombras, algunas de Alcaraz, y buen número de reposteros para la casa.

d) *Destinados más particularmente a la capilla.* Una casulla de adamascado anaranjado con cenefa de damasco blanco, bordada, con las armas de la Duquesa.

Una capa de terciopelo anaranjado, con una cortadura, en raso amarillo, bordada.

La capilla, con armas, de la Cueva es toda de raso amarillo y bordada.

Un alba de lienzo con faldones de terciopelo amarillo, guarnecida con unos jirones de raso anaranjado y pardo; otra de lienzo, con faldones de sirgo, de colores; labor morisca (1).

La piedad de los Grandes y los ornamentos sagrados. Esplendidez y profunda piedad significa la generosidad de bastantes Grandes en surtir de ornamentos a las iglesias. No faltan ejemplos, y no estará de más fijarse siquiera en dos para que por ellos se juzgue. El uno se toma de la vida de la devota doña Teresa Enríquez, que vivió en tiempos de los Reyes Católicos, muy conocida con el nombre de la Loca del Sacramento.

Vivían en Torrijos los dos ilustres esposos Gutiérrez y doña Teresa, siendo modelo de virtud y acendrada piedad. La célebre aristócrata dejó para ornamentos y objetos destinados al culto las rentas que cobraba en la taha de Marchena (2). El convento para Franciscanos, que ambos consortes fundaron en Torrijos, era de tal magnificencia que podía parangonarse con San Juan de los Reyes, de Toledo. La obra empezó en 1492 y se terminó al cabo de diez años. Costó 130 000 ducados, o bien 15 000 000 de pesetas en moneda moderna. Habiendo muerto el marido, doña Teresa, como todo le parecía poco para honrar a Dios y realzar el culto, hizo que oro, plata, sedas y brocados hinchieran los cajones de la sacristía.

Dieron para el culto vasos de oro y plata, de tanto valor y en tanta abundancia, que pocas son las catedrales que posean tan rico tesoro: edificada la casa, fué tanto el oro y la plata, los brocados, sedas y tapicería, alfombras y cosas preciosas que dió para el servicio del convento, que parece que no había comenzado a gastar nada. Como no se aviniera bien con la pobreza francis-

(1) *Revista de Archivos y Bibliotecas*, 2.ª época, 1883, página 17.

(2) P. C. Bayle, S. J., *La Loca del Sacramento doña Teresa Enríquez*, pág. 122.

cana semejante riqueza, a ruegos del Provincial hubo de recogerla la donante y la destinó a usos piadosos.

Para el templo, no se limitó la fundadora a dar libros de coro «tales como no hay ningunos que sean mejores». Quiso, además, que para el servicio divino hubiese candeleros, incensarios, sacras, hostiarios, portapaces, vinajeras, cálices, lámparas, todo de plata y de mucho peso; sobre todo quiso hubiera muchos ornamentos de brocados, sedas... y muy rica sacristía para lo que toca al culto divino y ornamentos de los sacerdotes y ministros del altar; de manera que en las fiestas del Santísimo podían todos los sacerdotes ir en la procesión con casullas de brocados muy ricas.

Entre las alhajas que devolvieron después de la visita del Provincial había unas andas para el Santísimo, de terciopelo negro, y una manga de cruz carmesí azeytuní, unas toallas con franja de oro; un frontal verde con sus mangas, otro carmesí, otro verde, otro de terciopelo negro, y otro anaranjado. Dos albas de naval guarnecidas de damasco verde; un paño de grana de la tumba del Comendador; una pieza nueva y grande de chamelote; una casulla de azeytuní negro; una capa brocada carmesí; dos frontales de carmesí ricos; un frontal de altibajo carmesí; un cobertor de brocado de tres piernas; un dosel carmesí de cuatro piernas; una pieza de brocado de 11 varas y media; cuatro almohadones de terciopelo; una pieza carmesí de 40 varas; una pieza de raso negro que tenía 30 varas; un dosel negro que era de la tumba del Comendador mayor» (el fundador). También 30 paños de pared fueron vendidos; con su importe se acabaron algunas cosas necesarias al convento.

Con las alhajas que los Franciscanos devolvieron, doña Teresa ayudó a otros templos y sagrarios, no permitiendo fueran destinadas a usos profanos.

Temerosos los fundadores que se enajenaran o vendieran las alhajas de su convento, sacaron dos Bulas de Alejandro VI prohibiendo, bajo excomunión, enajenar, vender o trasladar a otra parte los ornamentos de la iglesia.

Del segundo San Juan de los Reyes, de Torrijos, no queda piedra sobre piedra; las vandálicas hordas de Napoleón incendiaron y robaron en 1809 cuantas alhajas pudieron, dejando un montón de escombros humeantes. Si algo se libró, los Decretos de Mendizábal se encargaron de concluir con ello.

El celo de la ilustre dama por el culto del Santísimo la hizo sumamente generosa para generalizar su culto por España y hasta en la misma Roma, adonde envió buena cantidad de dinero para la cofradía del Santísimo de San Lorenzo in Damaso. En particular excedióse

en enriquecer aquel templo con ricos y abundantes paramentos.

Pero para que fuera digno centro de las cofradías para acompañar al Santísimo en los viáticos, erigió una soberbia colegiata en Torrijos, en cuya construcción invirtió 32 000 ducados; luego la enriqueció con tesoros de sedas, oro y plata por valor de 12 000 ducados y quiso que, después de su muerte, a dicho templo fueran a parar sus joyas y tapicerías. De tan ricas preseas sólo han sobrevivido un magnífico terno de terciopelo rojo con anchas franjas de oro y dos casullas dignas de las que se admiran en Toledo y en el Escorial.

FIG. 35. Tabla con las efigies de San Eugenio, San Ildefonso y Cisneros, todos en hábitos pontificales.
(Fot. Hauser y Menet)

Además, la gran devota del Santísimo complacióse durante su vida en regalar cálices y ornamentos a iglesias pobres (1).

---

(1) Fray PEDRO DE SALAZAR, *Crónica de la fundación de la Provincia de Castilla, de la Orden de San Francisco*, Madrid, MDCXII. l. IV, c. XVI, y P. C. BAYLE, *La loca del Sacramento doña Teresa Enriquez*. cap. VIII *et passim*. — Don Gutiérrez dió a Santiago de Compostela un terno completo y 15 000 maravedises; y doña Teresa, añadió un frontal y una capa (L. FERREIRO, VII, c. 11).

Los ornamentos de los Franciscanos de Mondragón. Así como a principios del siglo XVI vemos una gran dama, doña Teresa Enríquez, enriqueciendo de ornamentos algunas iglesias, por los años de 1589 hallamos un caballero, hijo de Mondragón, llamado Garibay, que hace gestiones cerca de algunos paisanos suyos hasta lograr reunir un buen lote de ornamentos para el templo Franciscano de su villa natal (1).

Esos ornamentos son los siguientes:

Una casulla que dió fray Francisco Guzmán, confesor de la Emperatriz. Estaba hecha con tela de plata, de un mantillo del infante don Carlos Lorenzo, hijo del rey (Felipe II) y doña Ana, su última mujer. La casulla llevaba cenefas de tela de oro, y lo mismo la estola y el manípulo; franjas de oro, todo guarnecido con tafetán amarillo.

Un frontal de tafetán sobre verde, para el altar mayor, ofrenda del doctor Pedro de Salazar y Mendoza, administrador del hospital de Tavira, de Toledo.

Unos corporales riquísimos del franciscano Segura.

Entre otros hijos de Mondragón, Garibay reunió varios miles de maravedises, con los cuales mandó fabricar en Toledo las siguientes piezas para Mondragón:

Un terno de damasco negro, con cenefas de damasco carmesí: casulla, dalmáticas, dos collares, estolas y manípulos con seis calaveras blancas y seis huesos; un frontal de terciopelo negro para el altar mayor. Se hizo con ropa que le entregara doña María Asencio, vecina de Mondragón. La cenefa se hizo de los trajes de carmesí de su buen marido Juan de Araoz, «guarnecióse la cenefa toda con sus caídas de las cuchilladas carmesíes del mismo muzlo; y salió todo tan lucido como si se hubiese hecho sólo para esto».

Un paño de púlpito, negro, guarnecido de terciopelo negro; en medio una cruz de Jerusalén de raso carmesí. Se hizo de un capote del mismo fundador, para oficiar difuntos, adviientos y cuaresmas. Un frontal lucidísimo de tiritanaya fina, todo seda blanca y azul que saltaba a los ojos; otro frontal de tafetán morado carmesí; ambos para el altar mayor. Los flecos y flocaduras del terno del paño del púlpito, y tres frontales de seda finísima.

Todo ello con sus hechuras costó, en Toledo, 30 062 maravedises, porque el encargado por Garibay compró baratísimas las sedas.

---

(1) *Memorial histórico*, VII, Memorias de Garibay.

Garibay recibió del doctor Salazar, una bolsa de brocado morado para sobre el cáliz, ricamente guarnecida; un paño tejido de oro y plata y sedas de colores para sobre el cáliz; unos corporales de holanda guarnecidos de franja de oro; hijuela de oro, de cadeneta al aire, cuya hechura se estima en 40 ducados, cosa riquísima; otros corporales, holandesa, guarnecidos de randas, cosa muy lucida; una casulla de damasco carmesí para la iglesia de Santa Olalla de Bedoya. Todo esto y algunas cosas más, como una aljofaina pintada, por fuera y por dentro, para lavar corporales, y un cáliz fué enviado a los Franciscanos por Garibay (15 de agosto de 1591).

En octubre del mismo año de 1591 envió:

Una capa de damasco, negra, muy buena, con cenefa de damasco carmesí con tres calaveras y huesos bordados. La una en medio de la capilla y sendas en la cenefa a los pechos; unos cordones de dalmáticas muy buenos, de seda negra y carmesí; dos bolsas de cáliz, de tafetanes de diversos colores por dentro y por fuera, obra hecha en Toledo, que costó 442 reales.

En 1592, doña Luisa, mujer de Garibay, envió para los Franciscanos una cruz preciosa hecha en Toledo. Con ella mandó un paño facistol de seda carmesí y blanca, con sus flecos angostos y anchos de seda, de los mismos colores; guarnecido de holandilla encarnada. Dos cobertores de cáliz, de tafetán carmesí guarnecido de hilo de plata el uno y blanco guarnecido de hilo oro el otro. Paño y cobertores, labrados y hechos de manos de doña Luisa. Las sedas se compraron con un doblón de 47 reales que diera doña Juana de Carate, y 1 escudo de Matías González.

En 1594, doña Luisa hizo otra remesa a Mondragón, consistente en:

Una capa de tela de oro y carmesí, muy rica, guarnecida de una franja de oro de Miján, aforrada de tafetán carmesí, con su cordón largo de seda carmesí y borla de lo mismo, cubierto de oro de Milán, para la fiesta del Corpus. Hízose de un mantillo que ofreció a su hijo Estevanico don Alfonso de Heriella, caballero de Santiago y de la cámara del emperador don Rodulfo II, rey de Hungría, cuando fué padrino de su bautismo.

Con 632 reales que doña Luisa reunió entre sus conocidos mandó confeccionar un frontal para Mondragón, en Toledo, y un precioso palio que armó con sus propias manos. La tela la suministró su prima doña Magdalena de Alviz, que dió 15 varas de tafetán de tornasol de Murcia, a todo lo cual la misma doña Luisa añadió 2 varas más y sedas azules y amarillas para los flecos, que compró en la puerta de Guadalajara. Así obtuvo un palio grande, para cuyas varas mandó también cintas largas.

Por lo que precede, huelga decir el santo afán que a estos vascongados asiste para facilitar ornamentos a su pueblo (fig. 35).

Mas exceden toda ponderación las preciosidades que en punto a ornamentos encierran los dos célebres monasterios de la orden de los Jerónimos: Guadalupe y el Escorial.

Monasterio de Guadalupe (1). En ninguna parte, fuera de Toledo, se admiran tanto las maravillas del arte de nuestros ornamentos sagrados como en el monasterio de Guadalupe y en el del Escorial, ambos habitados por los Jerónimos, y elevados a tanta altura, no sólo por las virtudes en que resplandecieron estos religiosos, sino por la cultura y amor al arte que animó a sus miembros.

En 28 de octubre de 1389, los Jerónimos tomaron posesión del santuario de Guadalupe, que a raíz de la batalla del Salado, y con la protección de Alfonso XI, comenzó a gozar de gran celebridad. Desde la llegada de los Jerónimos acudieron a abrazar la vida monástica en este monasterio artífices y maestros de diversas artes; y con ellos, y los que llegaron de Lupiana, comenzaron a funcionar en torno a la santa casa toda clase de oficios que tanta gloria habían de dar a las industrias españolas.

Por lo que respecta a los ornamentos sagrados, la sacristía de Guadalupe ostenta un verdadero tesoro en sus colecciones de vestiduras sagradas. Allí se ven numerosos tejidos de damascos, tisúes y brocateles de los siglos XVI y XVII, pertenecientes a las fábricas de Sevilla, Toledo y Milán, y del siglo XVIII hay una colección de tejidos de seda en casullas, dalmáticas y capas de las famosas fábricas de Talavera.

Al comenzar el monasterio de Guadalupe (siglo XIV) hallábanse en pleno contacto y desarrollo la cultura

(1) Padre GERMÁN RUBIO, *Historia de Nuestra Señora de Guadalupe.*

hispanocristiana y la morisca española (1). Durante el reinado de Enrique el de Trastamara, ambas culturas, armoniosamente combinadas, sirvieron para que al conjuro del padre Yáñez, alarifes mudéjares de Sevilla y de Toledo construyeran la iglesia de Guadalupe y el adjunto patio.

Inmediatamente comenzaron a existir en Guadalupe las artes; dentro de la comunidad había monjes artistas, plateros, amanuenses, miniaturistas, encuadernadores. Anexa a todas las artes se estableció una oficina para las artes suntuarias, desplegándose en la segunda mitad de dicho siglo, y en los gobiernos de los padres Juan de Guadalupe y Diego de París, extraordinaria actividad en la bordaduría monacal y en la confección de ornamentos, si bien a veces se confunden los oficios de bordadores con los de simples alfayates o sastres.

A juzgar por el inventario de 1389, existían para el culto ornamentos abundantes y ricos, de telas de seda y oro; diez frontales y ocho sobrefrontales, y aun en esta época existían mantos para la Virgen y el Niño; en todo abundaban las guarniciones y labores preciosas, sobresaliendo entre todas las telas moriscas y flamencas.

A esta época habrá que atribuir dos riquísimos frontales del altar mayor: el de don Enrique II, el Viejo, como le llaman los documentos, y el llamado de la Pasión, el cual, aunque no sea tan auténtico, es bellísimo y muy interesante desde el punto de vista artístico, y superior al precedente por la colección de telas de que se compone.

Durante el siglo XV, en la confección de ornamentos aparecen mezclados artistas seglares con varios monjes tales como el lego García González († 1428) y fray Juan

(1) Ejemplos los hallamos en el alcázar de Sevilla, que se construyó durante el reinado de Pedro I de Castilla; la planta principal de la mezquita de Córdoba, juntamente con las capillas de San Fernando y Villaviciosa en su interior.

de Chaves. De este siglo se conocen las interesantísimas franjas, así como la travesera en la casulla llamada de los Reyes Católicos, anterior a la toma de Granada, de arte vigorosísimo; son precursoras de aquellas maravillosas cabezas de apóstoles que desarrollarían los maestros españoles. Pero son menos vigorosas las figuras del terno antiguo y las célebres del precioso «árbol de Jesé» y la *Assumpta* en la bellísima azaleja (siglo XV) de Nuestra Señora que se guardan en el joyero de la Santísima Virgen.

En los maravillosos bordados del rico frontal, junto con el capillo de la Asunción de Nuestra Señora, de factura intachable, verdaderos cuadros en su composición, no sabe uno qué admirar más, si la factura, el colorido o el movimiento, el vigor y rusticidad en los apóstoles o la delicadeza, suavidad y aun espiritualidad en los de Jesucristo, la Virgen y los ángeles. Lástima que a fines del siglo XVII tan rica joya fuera enmascarada por las riquezas del oro, perlas y piedras preciosas.

Las frontaleras, esto es, las franjas existentes en los frontales de la Pasión, del tiempo de Enrique II; todos estos bordados, de arte netamente español y aun toledano, son indudablemente obra del eminente artista fray Diego de Toledo, de quien no se conocen más noticias que las consignadas en el necrologio del padre Arévalo (1484) referentes a los maravillosos bordados que fueron ejecutados durante su fecundo priorato.

Entre los bordadores del siglo XV no hay que olvidar a fray Jerónimo, que murió en 1502. De origen francés, debió trabajar bastante tiempo en el monasterio.

En el siglo XVI son legión los bordadores que aparecen trabajando en el monasterio; siempre es menor el número de bordadores religiosos, lo cual podría explicarse por falta de un necrologio completo de dicho siglo para comprobarlo.

Entre los artistas bordadores merecen atención especial:

Fray Gonzalo de Burgos, lego, que murió en 1528. En aquel primer cuarto del siglo de oro dirigió y trabajó los bordados que tanto florecieron en Guadalupe.

Pero López († 1576), acaso natural de la puebla de Guadalupe, trabajó mucho tiempo y con éxito grande en la santa casa. Es el mejor bordador guadalupeño, y duda el padre Rubio haya otro igual en parte alguna. Con este artista, el bordado culminó en el monasterio, a mediados del siglo XVI. A Pero López se deben los bordados siguientes, hechos para el incomparable terno rico: las cenefas o franjas de la casulla, los faldones, bocamangas y capillas de las dalmáticas. Ítem las franjas del terno de la emperatriz Isabel con las de su capa, las cuales, si hoy existen, no pueden ser otras que las de la casulla del terno blanco llamado del siglo XVI y las aplicaciones en la capa de terciopelo carmesí; todo sembrado de canastillas con pequeñas flores de oro; las cuales son tan clásicas como las auténticas del terno rico y las del trapo viejo de que luego habrá de hablarse.

También debió trabajar personalmente los faldones del llamado «terno de la emperatriz Isabel»; al menos serían de la época.

La azaleja rica, o sea la de San Jerónimo y la *Assumpta*, son también obra suya, en cuyo trabajo se impuso grandes gastos el monasterio.

Serían obra suya igualmente, aunque no conste por haberse perdido las cuentas de aquellos años, los bordados de la manga rica o trapo viejo (fig. 36) y varios de los capillos o escudos para las capas de coro, como las bellísimas de la Resurrección, Corpus Christi, Anunciación de María y quizá alguno más. Es imposible señalarlos todos por haberse perdido los libros de cuentas de aquellos años en que trabajó.

De las cuentas de sacristía, bien que incompletas, se deduce que a mediados del siglo XVI fué grande la actividad en la bordaduría, como que hubo años en que los pagos a los bordadores ascendían a la respetable cifra de 192 789 maravedises, quedando todavía alcanzada la comunidad en otros 18 000.

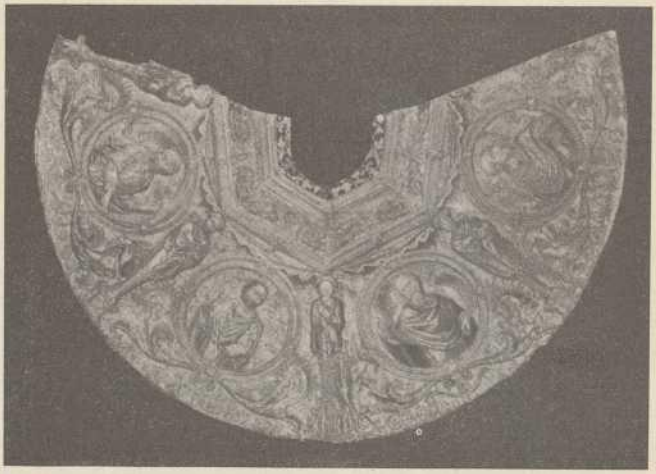


FIG. 36. Manga de cruz procesional: « trapo viejo ». Monasterio de Guadalupe (siglo XVI)

Entre los seglares que trabajan en la primera mitad del siglo XVI, varios procedían del siglo XV, como Juan González, que murió en 1531, y Ximón el bordador en 1533. Entre los de la segunda mitad de la misma centuria, además de Pero López, merecen mención Alonso Sánchez, que falleció antes que el maestro López, o sea en 1573, y Cristóbal Ramírez (1592).

Guadalupe encierra una colección maravillosa de piezas artísticas en casullas, dalmáticas, capas, escudos

o capillas para las mismas; paños para los atriles y frontales. Sin salir de la capilla de San Juanito, encontramos una docena de ternos y casullas de gran mérito, por ejemplo (1) (fig. 36):

1. *El terno del « Tanto Monta ».* Es una tela de brocado del tiempo de los Reyes Católicos; su fondo todo de hilo de oro cubierto con un lindo rameado o estofa de terciopelo verde de gran relieve, presenta por todo su campo ramos de granadas, abiertas unas, cerradas otras, y en flor muchas, recordando la toma de Granada. En medio del rameado destácase en diversos tamaños, también tejidos, el yugo de los Reyes Católicos, el haz de Sicilia y en cintas ondulantes el lema de los referidos monarcas: « Tanto Monta ». La casulla de este terno, aunque de tela diferente, es de brocado y no menos rico que el de las dalmáticas. Encuéntrase en perfecto estado y admira a cuantos lo ven.

2. *El terno de la Emperatriz.* Fué hecho con un vestido que regalara la emperatriz Isabel, mujer de Carlos V. Las cenefas y faldones fueron bordados en la casa. Es superior al anterior, de brocado de oro solamente, con un fondo, apenas perceptible, de seda carmesí. Está tejido de tresalto ensortijado, y constituyen el dibujo tallos de cardos y alcachofas; en la franja hay imaginería y los faldones están bordados en seda, oro y plata con tan fina y delicada ejecución que en su clase son una obra consumada. Pertenece a la primera mitad del siglo de oro.

3. *El terno rico blanco.* Es de mediados del siglo XVI, estilo Renacimiento, y llámase rico por su suntuosidad. La tela del fondo desaparece por los bordados en oro, plata y seda sembrados de perlas. La labor de la franja de la casulla y los faldones de las dalmáticas revisten tal delicadez que asemeja finísimos tapices, y sólo puede compararse con el « trapo viejo ».

Aún se admiran en el joyel otros dos ternos completos encarnados, de terciopelo bordado de seda, uno, y de singular y macizo bordado de plata, el otro, siendo insuperable la imaginería de la de la franja de la casulla y de los faldones de las dalmáticas.

4. *La casulla de los Reyes Católicos.* Su tela primitiva sustituyóse posteriormente por otra de fino terciopelo morado. La franja del medio, dividida en cinco cuadros, lleva como fondo un labrado de oro, estilo mudéjar, destacándose en cada cuadro el busto de un apóstol, trabajado en oro, seda, plata, y en el de la parte inferior el escudo de los Reyes; la regalaron éstos en el último tercio del siglo XV.

5. *La casulla del Condestable.* Esta casulla, cuyas franjas son bellísimas, la dió don Pedro de Haro; su madre, doña María Solier, acudió a Guadalupe, después de darle a luz, en acción de gracias, ofreciendo entre otras cosas, ricos ornamen-

(1) En el padre RUBIO hay reproducciones. También en la Guía ilustrada del monasterio.

tos. En el siglo XVI se sobrepuso sobre un rico damasco morado, aunque la casulla fué hecha y regalada por el Condestable a principios del XV. En medio lleva la antigua franja de imaginería con fondo bordado en oro, estilo mudéjar. Por delante está dividida en tres cuadros y por detrás en cuatro, en los cuales hay bordados diversas figuras y asuntos de la Pasión, cobijados bajo doseletes góticos almenados. En el último cuadro de la parte posterior se ve el escudo del Condestable.

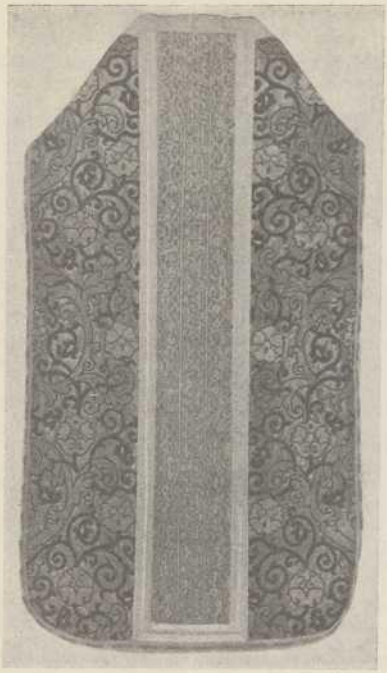


FIG. 37. Casulla encarnada, de brocado; en medio, franja con finísimos encajes de plata y oro. Principios del siglo XVI. Monasterio de Guadalupe

6. *La casulla encarnada* (fig. 37). Pieza extraordinaria de principios del siglo XVI. La materia de que está hecha es brocado con fondo de hilo de oro y dibujo de ramos y flores estofado en finísimo terciopelo encarnado carmesí, artísticamente enlazados y combinados con flores de oro, todo ello de maravillosa factura. Está dividida en ambas partes por una franja de primorosos encajes de plata y oro.

7. *La capa rica* (figura 38). De la primera mitad del siglo de oro; en su género no tiene rival, probablemente. El fondo parece ser un bordado de grueso hilo de plata, sobre el cual se destaca, en sedas de colores, un dibujo de flores diferentes, racimos de frutas y preciosos pájaros de la fauna americana. Está ejecutada con tal perfección y delicadeza, que no se sabe qué admirar más, si la elegancia y soltura del dibujo, la frescura y permanente tonalidad del colorido, lo delicado de los matices, la gracia del sombreado que las hace ver como naturales, o lo primoroso y perfecto de la ejecución. La parte anterior se presenta guarnecida con

una admirable y artística cenefa de imaginería, dividida en varios cuadros, con adornos del Renacimiento clásico (1).

FIG. 38. Capa rica de Guadalupe. Mediados del siglo XVI

8. *Frontales.* Guadalupe posee una gran colección de estas piezas, sobre todo en la capilla de reliquias ; sobresalen como artísticos bordados varios damascos y preciosos brocados. Entre todos hay que señalar: el del *rey Don Enrique II*, del siglo XV; está bordado en seda y oro y representa misterios de la Santísima Virgen. Es obra perfecta y de estilo flamenco.

(1) Quizá sea parte del terno rico blanco.

El de la *Pasión* (siglo XV), así llamado por las escenas que se representan en cinco cuadros. El trabajo del bordado de la imaginería es primoroso y llama la atención la artística combinación de terciopelos y rasos de seda formando mantos y demás indumentarias de las figuras. La variedad de estas telas permitiría formar un pequeño museo de terciopelos de la primitiva fabricación.

El *frontal rico*, así conocido desde antiguo por ser obra de suntuosidad extraordinaria. El fondo está constituído por siete cuadros de imaginería con escenas de la vida de Nuestra Señora y del Señor. El bordado parece obra de fines del siglo XV. Está hecho con tal maestría y resalta hoy día tanto el colorido de sus materiales, que causa admiración. A mediados del siglo XVI y en el XVII fué retocado y enriquecido con abundancia tal de aljófares, perlas y piedras preciosas que, a juicio de los inteligentes, es una maravilla sin semejante.

El *frontal verde*, precioso frontal de terciopelo briscado sobre estofa de oro, siglo XVI. Es debido a fray Jerónimo, lego francés, muy entendido en bordadura.

La *collareta* del terno rico, obra del más insigne bordador del santuario Pero López (1).

El *trapo viejo* o *manga de cruz procesional*, fué llevado y traído, hasta hace algunos años, de cajón en cajón, y faltó poco para que se echara al fuego. Es una magnífica pieza de la primera mitad del siglo XVI, de estilo clásico, diríase inimitable por la pureza y riqueza del dibujo y la maestría de su ejecución. La labor de la aguja en este caso supera a las más finas pinturas y miniaturas; sus imágenes, destacándose sobre motivos arquitectónicos, constituyen escenas vivas, maravillosas, y los bustos de los apóstoles en los medallones de la parte cónica son de mucha expresión.

Las *azalejas (paños de atril)*. Existen en el monasterio dos piezas bordadas de este género, gótica la una y Renacimiento la otra. En ambas es admirable su imaginería. Son obras maestras por sus bordados, de 1546. Una lleva bordado en un lado el árbol de Jesé.

Los vestidos de la Virgen.

Guadalupe conserva muchos y buenos de todas clases y estilos. Aquí indicamos brevemente los tres de mayor mérito:

1. El de la *Comunidad* que se terminó en 1552. Su fondo está bordado con hilo de plata formando aguas; el campo aparece sembrado todo él de flores sueltas en sedas de varios colores. La ejecución artística es primorosa, sobre todo la de las grecas de la saya, manto y toca, cordoneadas con hilos, guirnaldas y racimos de perlas y aljófares a millares, abundando igualmente las piedras

(1) Cfs. *Historia de Guadalupe*, del padre RUBIO, pág. 451; detalles sobre la labor de Pero López.

preciosas. Todo fué hecho en la casa, siendo obra del platero fray Alejo los asientos cincelados de la pedrería.

2. El de la *Infanta*. Regalo de doña Isabel Clara Eugenia, hija de Felipe II y gobernadora de los Países Bajos. El fondo, como el anterior, es bordado de hilo grueso de plata. En su campo luce un lujosísimo dibujo a manera de cruces unidas, en cuyos centros hay escudos cincelados en oro y en ellos engastados antiguos diamantes en tabla, recuadrados con hilos de perlas. Ricos florones de seda cubiertos de perlas forman los brazos de las cruces ; los espacios entre las cruces están ocupados de lindísimas flores en seda. Las franjas que recuadran el vuelo del manto y las que ocupan el centro de la saya están encerradas entre gruesos cordones e hileras de perlas en asombrosa abundancia. La toca está realzada por una riquísima orla con sus racimos, a modo de guirnalda, en todo su vuelo de hermosas perlas. Una maravilla de riqueza y de ejecución.

3. El *rico de la Comunidad*. Fué hecho en casa y costeado por los Jerónimos. En perlas va marcado el año de 1790. En el centro de la saya serpentea una franja de follaje, encerrada por hileras de buenas perlas, y el resto sembrado de hermosas estrellas interpoladas de multitud de guirnaldas de aljófares. El dibujo de la toca es delicadísimo por el suave colorido de sedas y por las espirales de perlas unidas y engarzadas entre sí. El fondo del manto está bordado de perlas, dibujando con ellas en cifras, millares de veces, en diversos sentidos el *Avemaría* y realzándolas con ligeros colores de seda. Es de extraordinaria riqueza y suntuosidad la greca que circunda todo el vuelo y las dos grandes Marías en cifra que ocupan todo el campo, compuesto de 200 escudos de oro cincelado y esmaltado en colores, dorado, blanco y rubí, en cuyos centros hay engastados ricos diamantes y muy gruesas perlas.

Paños, colgaduras y telas.

Desde el siglo XV, así españoles como extranjeros ofrecieron al santuario tapices o paños franceses como se los llamaba en la Edad Media. Estas donaciones, lo mismo que las de telas preciosas aplicadas al culto, fueron frecuentes. Son famosas las donaciones de paños de esa clase de don Juan de Velasco y doña María Salier, su esposa, a fines del siglo XIV, y las que a mediados del siguiente hizo el Ilustrísimo padre Yllescas, obispo de Córdoba.

Para solemnizar las festividades era costumbre revestir las paredes del claustro, de las capillas y aun del templo, con esos preciosos paños. Se sabe que fray Hernando de Alarcón (siglo XV) hacía revestir las paredes de la capilla de Santa Ana con unos paños franceses en que estaban la historia de esta buena santa y la Natividad de Nuestra Señora ; así lo refiere la vida de dicho religioso. Lo propio se hacía con la iglesia y claustros el día del Corpus Christi y el 8 de Septiembre, festividad de Nuestra Se-

ñora (1); y había en el cuerpo de la iglesia tapices que corrían todo el crucero así a un lado como a otro (Inventario de 1720). Pero de tanta riqueza hoy no queda ni un retazo (2).

Además de los tapices para el templo, había también para el palacio real y hasta para las habitaciones de ciertos nobles.

¿Qué diríamos cuanto a telas de brocados, tisúes, chamelotes, surias y otros mil de oro, plata y sedas? Seríamos interminables, exclama el sabio padre franciscano, si tomando algún inventario de la sacristía o de cuantos objetos y alhajas solían ofrecer los fieles quisiéramos por ellos enumerar los que en todo tiempo acumuló la devoción de Nuestra Señora.

Después de un siglo de abandono y de despojos sufridos, los turistas que visitan el santuario, atraídos por el Arte, aseguran no haber encontrado en parte alguna colección semejante en telas españolas por su número, variedad, interés y valor.

Hoy día es sumamente difícil identificar las telas señaladas en los inventarios con las piezas existentes por haber cambiado de destino varias de ellas; con todo, esas telas constituyen una colección interesantísima que arranca desde el siglo XV y llega hasta el XVIII, abundando las del XVI y aun más las de los siglos siguientes, y con tan variada y completa colección a la vista sería posible trazarse, casi en su integridad, la historia de este ramo del Arte en España (3) (fig. 39).

Guadalupe en el siglo XVII. Este siglo comenzó con buenos bordadores, dirigidos por el insigno bordador fray Francisco de Sigüenza, que entró en el monasterio siendo ya bordador en 1612. Su piedad corría parejas con su habilidad. Pasaba horas de la noche en

(1) Cfs. Actas capitulares de 1502-1509.
(2) Padre RUBIO, op. cit., pág. 459.
(3) Padre RUBIO, op. cit., pág. 754.

oración, y desde las once de la noche «se iba a su obrador y trabajaba hasta que se acababa la luz del día». Falleció en 1663 (1).

Obras de fray Francisco de Sigüenza, al menos confeccionadas y dirigidas por él, son: un sitial o dosel grande para los pontificales. Todo él estaba bordado con ángeles y una jarra en medio con cenefas y fleco de oro, cuyo valor era de 1700 ducados. De los frontales bordados sobre raso blanco en oro, plata y sedas, aún existen algunos, aunque bastante maltratados. Hay muchas franjas de casullas y capas, cuya identificación se dificulta hoy día. El bellísimo *frontal de San Jerónimo*, es obra capital de este artista y una de las piezas más hermosas de la colección guadalupeña en cuestión de bordados. Aunque las historias fueron bordadas en Toledo, lo demás salió de la bordaduría de la casa (1628-30). Los inventarios le designan siempre con el nombre de «frontal rico», aunque le superara el frontal de la Virgen de 1679. Fray Jerónimo de la Fuente se destaca como gran bordador a mediados del siglo XVII. Murió en 1696. Los pocos papeles de cuentas que se salvaron hablan de su ingenio y habilidad en este arte; pero es difícil comprobar bien cuáles son sus obras. De él, sin embargo, serían la capa rica del siglo XVII (1668-1674), cuya cenefa parece del siglo anterior, y la casulla del terno negro, así como el maravilloso terno blanco, llamado «el rico», juntamente con su capa (1668-72), y dosel de San Jerónimo. De fray Jerónimo y sus oficiales serían varias casullas ricas, blancas y encarnadas, sin contar otros ternos difíciles de identificar en la actualidad. Este insigne bordador era, al propio tiempo, pintor; él mismo pintaba los cartones con imágenes que luego recamaba con la aguja sobre el brocado. Murió en Guadalupe en 1696.

(1) Se conocen bastantes oficiales que andaban con fray F. Sigüenza en los talleres del bordado. Cfs. padre RUBIO.

Todavía en los últimos años del siglo XVII brilló, aunque por poco tiempo, como bordador de Guadalupe, fray Pedro de Segovia, de quien pondera el necrologio las obras en la bordaduría. El frontal rico de Nuestra Señora, llamado antes «de las siete piezas», y el rico en el Inventario de 1689, recibieron los adornos que le enriquecen de manos de este artista, antes de entrar religioso. Fray Juan de la Cruz, que murió a los 80 años de edad, en 1703, era buen oficial de bordaduría, y a juzgar por varias bolsas para cálices que se conocen, no era tan entendido como otros en imaginería.

Por fin, gloria de la familia real española es saber que varios de sus miembros dedicaron sus manos al arte del bordado para el santuario. Doña Isabel Clara Eugenia, hija de Felipe II, gobernadora de los Países Bajos, regaló al santuario (1629), un vestido bordado por sus reales manos, el cual se ve en el joyero.

Siglo XVIII. Por haber desaparecido los libros de cuentas, se conocen poco los bordadores de este tiempo. Sin embargo, durante esta centuria el obrador de bordaduría del monasterio siguió su labor tradicional. Entre los renglones se conoce, por ejemplo, a Mateo Giménez, «maestro de la sacristía», que en 1723 hizo y renovó un terno negro existente hoy día en la parroquia de Navalvillar de Pela; al lego Cayetano del Buen Suceso, bordador, que murió en Madrid en 1752. El mejor de los bordadores del monasterio, en el siglo XVIII, es el conocido con el nombre de padre Cosme. Natural de Barcelona, donde nació en 1748, entró en Guadalupe en calidad de lego, siendo ya bordador.

De este artista quizá sea la capa rica del siglo XVIII (1).

El fondo es de hilo de plata, formando vistosas aguas; sobre él hay magníficos bordados en sedas, plata y oro, corriendo por

(1) Padre RUBIO, op. cit. pássim.

todo su campo esbeltos ramos de flores que parecen cortados de los rosales, y allí puestos con toda frescura y lozanía. Fué bordada en el monasterio en 1764. Del mismo fray Juan Cosme serían un terno (1770) de campo en lana de plata con bordado de floreo chinesco ; un manto de la Virgen, de lentejuela e hilo de oro (1776), y bellísimos paños de púlpito, en el género chinesco.

Con la muerte de este artista (1802) puede decirse que se acabaron los bordadores insignes de la escuela guadalupeña.

Guadalupe en el siglo XIX. Todavía dan algunas señales de vida los talleres de Guadalupe; pero sus trabajos carecen de la donosura y viveza y, sobre todo, de la suavidad de los bordadores de siglos pasados.

Del siglo XIX sería un terno estilo rococó, obra quizá del maestro José Rivas y el oficial don Valerianito.

Al declinar el siglo XVIII comenzó a peligrar el rico tesoro del santuario. Los Jerónimos de Guadalupe, en la última decena del siglo XVIII, hubieron de hacer donativos más o menos forzosos para sostener las guerras en que nos lanzara Bonaparte contra Inglaterra ; en una ocasión entregaron 100 000 reales, para lo cual se deshicieron de parte de las joyas del monasterio, resto de las que el platero fray Bernardino Azar condujera a Madrid anteriormente.

Con la invasión francesa, la Junta de Badajoz por un lado y un enviado de José Bonaparte por otro, se llevaron cuantas alhajas de oro y plata quedaban en el santuario, de manera que todo se perdió y sólo se recobraron algunas piezas que se llevaron a Cádiz o algún otro punto.

La desamortización fué calamitosa para el monasterio, y al decretarse la exclaustración, muchos objetos sagrados fueron a parar a las iglesias de los pueblos ; del árbol caído todos hicieron leña. Una Real orden (29 de noviembre de 1842) dispuso que el manto de la Comunidad fuera destinado a Nuestra Señora del Pilar,

de Zaragoza. El bordado por la infanta doña Isabel Clara Eugenia a Nuestra Señora de Atocha, de Madrid, y el tercero, el menos rico, de perlas y piedras preciosas, al santuario de Nuestra Señora de los Desamparados, de Valencia. Gracias a que a ruegos del ayuntamiento de Guadalupe se recabó nueva Real orden (1844) mandando que fueran devueltos a su verdadero santuario.

Con la toma de posesión del monasterio por los padres Franciscanos en 1908, mucho ha ganado el Arte, y las glorias de tan ilustre casa han vuelto a resplandecer de nuevo, siendo los hijos de San Francisco los mejores y más inteligentes guardianes de tantas obras maravillosas que la fe de un gran pueblo y el gusto exquisito de santos monjes supieron atesorar en el ilustre santuario de Nuestra Señora de Guadalupe.

El Real Monasterio del Escorial. En el pensamiento del fundador del Escorial, el Real Monasterio debía de ser no sólo un monumento grandioso a la gloria de Dios, sino un templo al Arte y a la Ciencia, donde aprendieron las generaciones presentes y venideras. Por eso, para su embellecimiento hizo que concurrieran los mayores artistas nacionales y extranjeros, no escatimando gastos hasta convertirlo en un museo de artísticas joyas.

Pero tratándose de los objetos destinados inmediatamente al culto y ceremonias religiosas, no perdonó medios para dotar a la regia basílica con la pompa correspondiente a su grandeza (lám. XXI).

El padre Sigüenza, en su *Historia de la Orden de San Jerónimo*, nos da noticias textuales y fidedignas de los ornamentos de la primera dotación.

Solamente para el altar mayor y los dos de los relicarios existen (dice) 50 mudas de ornamentos para cada uno, contando en éstos no sólo las casullas, capas y dalmáticas, sino también los frontales, frontaleras, paños de facistol y mangas de cruz.

En cuanto a ornamentos blancos y amarillos existían doce ternos ; cuatro de tisú de oro y plata con cenefas de oro matizado

y de bordados de sedas, «historiada la vida de Nuestro Señor, por extremo excelente y de primor grande, porque no parece que pueda llegar el pincel ni los colores donde llegó la aguja y la seda que va matizando el oro... Dicen que esta manera de bordaduría sobre los hilos de oro es invención de España, nacida en Ciudad Rodrigo».

De menor valor artístico, aunque de superior riqueza, era otro terno matizado de oro, de relieve y de canutillo con perlas; éste sirve para la festividad de San Bautista y San Jerónimo. Seguían a éstos, en calidad, otros dos bordados excelentes; otro de raso blanco tejido con oro y bordados de cenefas sobre tela de plata; otro de tela de plata lisa y las cenefas de lazos de Milán de oro; otro de terciopelo blanco con cenefas bordadas de oro; otro de raso blanco con cenefas bordadas sobre terciopelo amarillo; y sin éstos y otros cuatro de terciopelo damasco, marañas, con diversas cenefas que no hay que menudear (1). De color blanco se contaban ocho ornamentos: uno de tisú de oro y plata frisada con cenefas de matizado, bordadas en seda, representando pasajes de la infancia del Salvador, complemento, digámoslo así, del primero mencionado y «joyas—como dice el padre Sig enza—, las más preciosas que hay en esta sacristía y no sé si en toda la Iglesia de Europa», completan la cifra indicada: otro terno de tisú de oro y plata frisada con cenefas bordadas, con gran gusto y primor; otro de plata frisada con cenefas de lo mismo «a manera de brocado labrado» con juego completo para el altar; otro de igual materia con cenefas de lazos de Milán en hilos de plata; otro de damasco blanco con cenefas bordadas sobre terciopelo, y en fin, otros dos de damasco con cenefas de brocatel y bordados, y otro de estameña blanca y brocatel.

Ornamentos de color rojo había doce juegos; de raso carmesí con bordados de torzal de oro y plata y cenefas de terciopelo carmesí, enriqueciendo el todo varias piedras, entre ellas turquesas formando menuda labor. Con destino a la fiesta del patrón San Lorenzo, un terno de rico tisú y carmesí frisado con cenefas de oro y de plata; otro asimismo de tisú y carmesí liso y recamado con cenefas bordadas de oro sobre terciopelo carmesí con destino a las fiestas de los santos apóstoles San Pedro y San Pablo; otros dos de tisú de oro, como los anteriores, y carmesí frisado, variando en la ornamentación de las cenefas; otro de terciopelo carmesí bordado, con cenefas bordadas también de hojas de oro; otro, igualmente, de terciopelo, con cenefas de brocado hechas al telar; otro de terciopelo liso y cenefas de tisú de oro, frisadas; uno de damasco carmesí y otro de estameña con diversas cenefas. Dedicados a expresar la pureza de las Vírgenes y el rojo de la sangre derramada por los mártires, existen varios ornamentos parecidos a los anteriores, aunque ornados de cenefas bordadas sobre terciopelo o sobre brocatel carmesí.

---

(1) Padre SIGÜENZA, *Historia de la orden de San Jerónimo*, libro IV, disc. XV.

De color verde había cinco ternos: el mejor, de brocado verde con cenefas de oro matizado y con figuras y otros adornos bordados de imaginería; dos de terciopelo verde con cenefas de oro y verde, otro de damasco de igual color y otro de estameña, sencillo.

De color violado, para Adviento, Cuaresma y vigilias, seis juegos de ornamentos. uno de tela de oro o tisú y terciopelo morado con cenefas bordadas; otros de terciopelo morado con cenefas de tisú el uno, y el otro de estameña con cenefas adornadas.

Ornamentos negros: ocho o nueve juegos; el principal de tisú de oro con perfiles de terciopelo negro, con las cenefas de oro matizado y ornado de más de 70 historias, representando escenas de la vida del Santo Job, de gran valor artístico, como observa el padre Sigüenza. Se usaban estos ornamentos el día de la Conmemoración de todos los Difuntos, y en los aniversarios del Emperador y su hijo el rey Felipe II. Los otros eran de tisú de oro y negro, de damasco negro, cenefas de terciopelo negro y de plata con realces de suma riqueza; éstos destinados a los aniversarios de la emperatriz y reina doña Ana; además, había otros más sencillos de terciopelo para los aniversarios de otras Reinas y los de carmesí para los entierros de los frailes.

Aparte, el altar mayor y los dos de las reliquias que se mejoran siempre, a todos los demás de la iglesia, para los altares comunes de la iglesia que en todo son 40 en el cuerpo de la iglesia y contándolos todos, en lo alto y en lo bajo, son 52; hay 24 diferencias y unidas. Las tres son de brocado: blanco y amarillo uno, blanco todo otro, y el tercero, colorado. Otras son de terciopelo: otras de raso; otras de damasco, y las infinitas y ordinarias y maraña, las más tienen cenefas bordadas y ordinarias, o son de telas preciosas, con lo cual puede el lector juzgar del primor que hay en todo: sin particularizar, solamente en casullas se contaban más de 1200 y las capas 213, cifras, a la verdad, correspondientes a la grandeza del edificio y a la magnificencia del fundador.

Complemento de todo esto, lo que el padre Sigüenza dice de los paños, amitos, albas, roquetes, sobrepellices, humerales en que entra el lino finísimo, el ruán, el calicud, el cambrai y otros muchos géneros, sobre todo una gran copia de corporales e hijuelas, palias pequeñas y grandes de hermosísimas labores y matices de oro y plata y seda, todo en gran número, y lo mismo de los velos, cendales, y paños para biombos y portapaces con tantos colores y maneras de tejidos, randas y guarniciones y flocaduras que en sólo en esto hay mucho que ver. Y cierra el ilustre historiador esta enumeración diciendo: «Osaré afirmar que no se ha visto muchos siglos ha, en la Iglesia Romana, tan lucido, tan rico ni tan copioso adorno para las cosas del altar y culto divino, aunque entre en ello aquel que se celebra tanto de Carlomagno, en la iglesia de Aquisgrán, de quien afirma Hygmaro en su vida, y Sigiberto, que era tanto el adorno de vasos y vestimentos, que aun los ministros que tenían cuidado de las puertas, tenían sus vestiduras santas y propias para aquel ministerio».

Coste de los ornamentos. Se consideran como ternos principalísimos los de la vida de Nuestro Señor; otros dos de los aniversarios del Emperador y familia real, y aun el de San Juan.

Para los cuatro primeros, más dos paños fúnebres que se colocan sobre las tumbas, empleáronse 432 varas de brocado, las cuales, unas con otras, costaron 50 ducados vara, y la obra de mano, 40.

En las cuatro mudas más ricas con que se componen los altares en las fiestas principales, en cada una entran 353 varas, que en total suben, las cuatro mudas, a 1412 varas. Habiéndose pagado cada vara a 16 ducados, montan 22 592 ducados. De suerte que únicamente en estas dos partidas son 44 192 ducados. Todo el resto de terciopelo, raso, tafetán, maraña y holandas, más la mano de obra, todo llega a 100 000 ducados, según certifica el padre Sigüenza (1).

Los cartones o dibujos de los ternos quiso Felipe II que los hicieran buenos artistas, tales como Peregrín Tibaldi, Bartolomé Carducho y Navarrete el Mudo, que tantas páginas de gloria habían de dejar en aquel monasterio. Parece que esos dibujos se conservan (al menos se conservaban en 1877), entre otros muchos, y no pequeño número de estampas, casi todas ellas de los mejores grabadores del siglo XVI en aquella rica biblioteca de manuscritos (Estante $\frac{A}{e}$ jj. n.º 2). La encuadernación que les preserva con cuidado se debe al padre Quevedo, que parece les halló cuando estaban casi del todo ignorados y olvidados. Colección soberbia en que se distinguen principalmente los de Tibaldi por la severidad de las líneas, lo correcto de las formas y su clasicismo. Dos de estos dibujos fueron adquiridos para la Biblioteca Nacional al hacerse la compra en 1867, al

(1) Padre SIGÜENZA, op. cit. II, cap. XXI.

señor Carderera. Están, como los anteriores, hechos sobre papel azulado, con tinta sepia y toques de albayalde, distinguiéndose muy bien el picado hecho para el terciopelo sobre telas.

Habiendo confiado la traza original para los bordados a artistas que merecían la mayor confianza a Felipe II, el Rey debió encargar la ejecución de los bordados a maestros afamados en el arte.

Obrador. Para tantos y tan preciosos ornamentos se necesitó en el Escorial un taller obrador montado en regla. Documentos contemporáneos hablan del obrador de tejidos de seda, y hacia 1582 Felipe II encargó de los talleres al maestro superintendente, a Diego Rutiner, a cuyas órdenes estaban unos 40 oficiales. Pero con anterioridad, en 1571, el monarca había confiado a fray Lorenzo de Monserrate, especie de donado, Jerónimo, natural de Besançon, la dirección de los bordados de los ornamentos, en cuya compañía trabajaban varios oficiales hasta que murió en 1576 (1). Por lo menos ciertas memorias reconocen « que acabó algunos ornamentos, siendo los más esos que llaman de madroños, lazos de Milán y franjas asentadas ». Entre los oficiales de Rutiner quizá se hallasen Juan del Castillo y Juan Pérez, de quienes Figueroa en su obra : *Plaza universal de Ciencias*, afirma que bordaron los mejores ornamentos del monasterio (2). Entre los religiosos que trabajaban en el arte de los ornamentos son conocidos fray Francisco de Córdoba, que era sastre y a la vez oficial de bordaduría hasta 1571, en que murió; fray Juan de Toledo, lego profeso, que había sido mercader y bor-

(1) Según el padre SIGÜENZA, el Rey y la Reina mostraron mucho amor a fray Lorenzo: tenía mil habilidades en hacer perfumes, pastillas, adobos de guantes, almohadillas de flores... Tuvo el tiempo que vivió, a su cargo las cosas de la sacristía. Pág. 7, disc. V.

(2) *Museo Español de Antigüedades*, VII, art. de ISIDRO ROSSELL.

dador antes de entrar religioso y de quien dicen las Memorias que sabía mucho de este arte; fray Rafael de Barcelona, lego, también entendido en el bordado; fray Bernardo de Barcelona, de muy buen entendimiento y excelente bordador que dibujaba con perfección y estuvo al frente del obrador hasta 1603, en que falleció.

El período que marca los mejores bordados es el correspondiente a la época en que aparecen al frente del obrador fray Lorenzo de Monserrate y Diego Rutiner, a cuya habilidad y a los preciosos cartones de los pintores señalados hay que atribuir el mérito de los bordados.

Llaman la atención las capillas correspondientes a los ornamentos de la Natividad, del día del Corpus y el de la Epifanía, obras perfectas en que las cenefas y fleco de canutillo se repiten y en que las historias en ellas bordadas son primorosas, al punto, dice el padre Sigüenza, «que no parece puede llegar el pincel ni los colores donde llegó la aguja y la seda que va matizando el oro».

Las franjas del terno de la Epifanía, riquísimas, bien podrían ser reproducción de los grandiosos cartones de Tibaldi *(sic)*. La capa de un terno representa la Institución de la Eucaristía, y su composición admirable en forma apaisada corresponde a cartones del *Mudo*, lo mismo que las franjas del Hijo Pródigo y la Huída a Egipto (1).

En estas manifestaciones del Arte raya muy alto el genio y la comprensión del espíritu católico de España. La magnificencia del templo, la piedad sólida ilustrada, la vida artística desbordan en tantos ornamentos con que se vieron enriquecidas nuestras iglesias en aquella centuria de grandeza y de vida intensa.

---

(1) *Museo de Antigüedades*, VIII, página 319, con más detalles.

De la riqueza acumulada en el Escorial, en punto a ornamentos de sacristía, gran parte se ha perdido, no

FIG. 39. Detalle de la casulla rojo y oro de la Catedral de Ávila (siglo XVI); véase lámina XX. *(Fot. Lladó)*

tanto por los deterioros consiguientes al transcurso de los siglos, cuanto por fatales circunstancias, sobre todo por la invasión francesa, que señala días de llanto y de luto para aquella casa como para todo el resto de nuestra patria.

Se han salvado los ornamentos de mayor mérito artístico, aunque inferiores en valor material, pues éstos los arrebató el invasor. Descubriéndolos el padre Bermejo (1820), dice: «De matizado hay dos casullas, cuatro dalmáticas, dos paños de facistol y una frontalera con sus caídas para el altar mayor; de lo demás, 23 ó 24 mudas para el mismo altar, y 15 para los menores, si bien algunos se completan con partes de otras. Hay también 150 capas, 680 casullas; 3 ricos paños de túmulo y 6 ó 7 mangas procesionales de las más inferiores que había, con otras cosas preciosas para el culto» (1).

Modelos del siglo XVI. Entre las piezas dignas de figurar por su preciosidad en este capítulo conviene señalar, asimismo, el frontal de la colección Maricel, Sitges (Barcelona). Es una obra incomparable de Toledo. Su fondo es colorado; en el campo central hay dos círculos en que se ven bordados la Cena y la Sepultura de Cristo. En las franjas alrededor hay círculos pequeños con figuras. Varias águilas llevan en el pico bandas con inscripciones sobre la Eucaristía. Su ornamentación, estilo Renacimiento, no deja nada que desear.

Merecen también citarse otros ejemplares, como la capa del ornamento de la Diputación de Barcelona y otras dos más del Museo de Vich (siglos XV y XVI).

(1) Entre los objetos del Escorial que fueron a parar a Madrid, los ornamentos fueron depositados en varias iglesias (San Isidro, Santa María) y hay un inventario en que se especifican las ropas que se recobraron en 1814, son muchas. Véase *La Ciudad de Dios*, volumen CLXXVI, página 324, que lo publicó en 1908.

XI

Los ornamentos sagrados en el siglo XVII

1. **La economía nacional.** Desde fines del reinado de Felipe II se nota en España cierta crisis comercial e industrial, debida a los gravámenes que pesan sobre el comercio, a las guerras extranjeras que arruinaban la Hacienda y a que los grandes abandonaban las ciudades de provincia prefiriendo vivir en la corte, donde derrochaban el dinero de Castilla en fiestas y ostentación en vez de trabajar.

Las remesas de dinero de las Indias, más que a España enriquecen a las naciones extranjeras, Inglaterra, Francia, Países Bajos y Holanda, a quienes compramos los productos.

Poca era la industria de España y casi toda ella estaba en manos de extranjeros; en 1610 se calcula que solamente en Castilla había 10 000 genoveses, y tanto fueron en aumento las gentes de otros países, que llegaron a ser como los dueños del comercio y de la industria. Para colmo de desdichas, compañías de extranjeros, incluso armenios, dirigían los negocios y empresas importantes, mientras que los hijosdalgo e indianos enriquecidos se daban al ocio y se desentendían de toda ocupación lucrativa.

Entre los artículos objeto de importación merecen señalarse holandas, los enrollados en lino, borlones, felpas de hilo, listados de oro, seda, oro, plata, tafetanes,

terciopelos de toda clase, chamelotes, pasamanerías de seda, paños bordados o sin bordar, alfombras, etc.

Sevilla y Cádiz eran centro de donde partían para el Nuevo Mundo telas de Francia, encajes de Flandes, sederías de Lyon, materiales que ponían en peligrosa competencia los tejidos preciosos de España (1).

2. **La situación del clero.** En medio de la depresión general de la nación durante el siglo XVII, ¿cuál es la situación de la Iglesia? El ejemplo de Felipe II levantando el Escorial movía a los Grandes a levantar, a su vez, iglesias y conventos que perpetuasen su memoria. Se difunde la instrucción y se disminuye el analfabetismo, lo cual contribuyó a que del pueblo surgieran vocaciones numerosas para eclesiásticos y religiosos.

Esto no dejaba de alarmar a algunos gobernantes. Por eso, en 1618, el Consejo de Castilla, para remediar la despoblación del reino y su pobreza, con las guerras y la emigración al Nuevo Mundo, aconsejaba que no se fundaran más conventos y que se limitara el número de religiosos. En ese sentido Gil Dávila decía : « Sacerdote soy, pero confieso que somos más de los que son menester. »

La abundancia del clero era fruto también de la piedad de nuestros mayores. A ello contribuyeron no poco las muchas capellanías que venían fundándose ya desde Felipe II, unas por cuenta de los prelados y dignatarios de la Iglesia para favorecer los beneficios eclesiásticos, otras con el patrimonio de algunos ordenados. Y algo se debió a que al suprimirse en el siglo XVII la fundación de nuevos mayorazgos, ya que sobraban en Castilla, hubo nobles que pensaron en fundar capellanías a favor de alguno de sus descendientes. Todas estas capellanías, de por sí, representaban un fondo para la Iglesia que a ella se adjudicaba al morir el ordenado.

(1) M. DE LAFUENTE, VI, pág. 258, y OPISSO, XVI, cap. 4.

Desde los últimos días de Felipe II comenzaron las protestas contra esas capellanías, hasta que durante el reinado de Carlos II, al no cubrir ya esas capellanías los gastos, se las reunió para formar una congrua conveniente; finalmente, desaparecen del todo de nuestra Iglesia con Godoy y sus discípulos. Pero así y todo, es evidente que con las capellanías se benefició al culto, llenándose las sacristías de excelentes ornamentos, en tanto que las capellanías disfrutaron de buenas rentas (fig. 40).

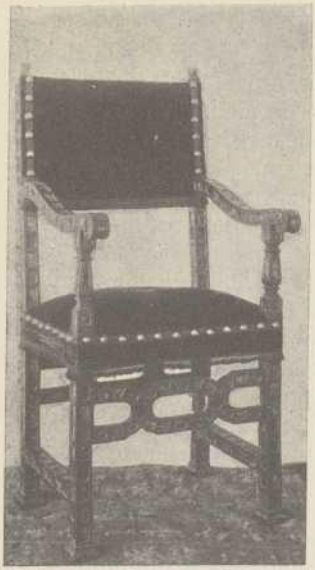


FIG. 40. Sillón del cardenal Sandoval. Alcalá de Henares. *(Fot. Hauser y Menet)*

A la abundancia de vestiduras contribuyó algo, si se quiere, la vanidad del clero. La epidemia de la vanidad, general en la Iglesia por esta época, no podía menos de infestar igualmente la nuestra. Por su influencia, el clero, los prelados y, a veces, los mismos religiosos, se pagaban de exterioridades; de ahí que los papeles del tiempo aludan a pleitos acerca de etiquetas de obispos, cabildos, órdenes militares, prebendados, parroquias, cofradías, y que unos cabildos trataran de rivalizar con otros luciendo fastuosos trajes de coro; tendencia que de paso les llevaba a dar realce al culto, con magníficos ornamentos. Esto, no obstante, no faltaban clérigos y prelados que con pura y sana intención, se ocuparon

del embellecimiento de las ceremonias con vestiduras preciosas, animados de un espíritu de piedad (1).

3. **Las artes suntuarias.** En tanto que durante el siglo XVII España carece de gobernantes y políticos, florecen notables artistas; en arqueología domina el arte churrigueresco, que tuvo mucha aplicación en conventos y templos, entre otros monumentos, sobre todo en América; en escultura se conocen obras de maestros que guardan la tradición de los grandes imagineros del siglo XVI; y de pintura, España, en este siglo alcanza el más preciado timbre de su civilización, gracias a que los eclesiásticos y corporaciones populares no escatimaron medios para hacerse con preciosidades, si bien parte de tan rico tesoro desapareció con la guerra de sucesión porque los ingleses, holandeses y alemanes se encargaron de saquear nuestros templos (2).

Respecto a la industria del tejido, algo se resintió de la decadencia de la agricultura y del comercio, pero no tanto como exageradamente se ha dicho. Existen datos que permiten creer que al principio del siglo XVII aún florecía. En Murcia, en 1614, se recogían 210 000 libras de seda; en Granada, 25 000 en 1640.

Por los años de 1626, los tejedores de seda de Sevilla estaban encabezados por 12 cuentos, no bajando a 6 hasta fines del siglo. Todavía se labraban en dicha ciudad, en este siglo, telas y pasamanerías tejidas con oro y plata, sedas negras y de color, damascos, tafetanes, terciopelos, etc. En 1682 Aragón contaba 4000 telares. Valencia y Murcia todavía producían 20 000 libras de seda al final del siglo XVII, hasta el punto de que en vista de tanta prosperidad se prohibió importarla del extranjero.

---

(1) VICENTE DE LA FUENTE, V, cap. 23, pág. 165.
(2) OPISSO, VXII, pág. 69, lista de pinturas de la iglesia de San José, de Madrid.

Toledo fué a menos desde los días de Felipe III. Sin embargo, por los años de 1651, aún contaba 5000 telares, repartidos por la ciudad y poblaciones tales como Yepes, Azofrín y Fuensalida. Las circunstancias desfavorables a la política, la crisis monetaria, el carecer los tejidos toledanos de lustre, a pesar de que los Reyes dictaron providencias a este objeto de proteger la industria sedera, hizo que los telares de Toledo descendieran a 2000 en el tercer tercio del siglo. De la decadencia de la industria toledana aprovecháronse Valencia y Portugal. Los mejores oficiales de la ciudad imperial, faltos de trabajo, refugiáronse en la ciudad del Turia y el reino vecino. Sobre todo entraron en competencia con las ricas telas del país, por ejemplo, las de Milán y Florencia (1).

En Cataluña se sabe que en los postreros años del siglo XVI florecían las referidas industrias (Cortes de Monzón 1585, cap. 72). Debieron decaer en el siglo XVII, aun cuando una Memoria a Carlos II (1683) de Narciso Felíu pidiendo la restauración de las industrias catalanas, dice que en Cataluña existía el arte de la seda, tafetanes, damascos, rasos y labrados, terciopelos, brocados y brocateles, etc., no siendo inferiores a los extranjeros ; mas dichos tejidos, de gran uso en el vestuario de los nobles y en los ornamentos sagrados, venían preferentemente de las otras provincias de España y del extranjero, de Grecia, Flandes e Italia, en opinión de Capmany (2).

Bordados. Notable es el desarrollo que en este siglo alcanza el bordado. Limitándonos a su empleo en los ornamentos sagrados, hay que decir que la escuela de bordadores del Escorial continuó influyendo en los ar-

---

(1) LARRUGA, *Memorias*, XXXVI-VII, pág. 205. — ALTAMIRA, III, núm. 724.
(2) *Memorias*, II, c. 6 y III.

tistas de otras partes de la nación. Sevilla, Toledo, Granada, siguieron ofreciendo magníficos bordados.

Cataluña y Valencia, fieles a la tradición que les comunicaron artistas franceses e italianos y Andrés Sanduri, enriquecieron este arte admirable con obras preciosas.

Es opinión general que los bordadores españoles del mencionado siglo descollaron como pocos en la fabricación de casullas, capas pluviales, etc.; ningún artista extranjero aventajó a los españoles en inventiva, motivos y en la perfección de la labor. Muchas de sus obras son celebradas por el bordado de imaginería, como lo indican las colecciones de ropas sagradas bordadas que todavía existen en los principales templos-catedrales, como Toledo, Burgos, Santiago, Calahorra y tantos otros, sin olvidar el manto de la Virgen del Sagrario, de Toledo, todo ello portento de suntuosidad y esplendidez.

Encajes. Hay tres clases de encajes: unos que se forman con hilo de lino, otros con hilo de seda (blondas) y los encajes de oro y de plata, los cuales pueden ser finos o falsos, según la naturaleza de los hilos con que estén confeccionados.

Los principales centros de España donde se fabricaban dichos encajes y blondas en el siglo XVII son Almagro, Granatula, Manzanares, Zamora y varios pueblos de la costa de Levante y Cataluña.

El encaje tuvo destino, no solamente como ornamento en el traje civil, sino también en las ropas litúrgicas. En los conventos españoles se hicieron muchos y preciosos encajes que se clasifican como «punto de España», pero que, en realidad, no son otra cosa que punto de rosa o encaje de Venecia (1).

---

(1) M. PELLICER, *Histoire de la Dentelle*, y *Revista de Arte Español*, IX, art. de P. ARTIÑANO.

Con frecuencia los encajes están hechos con materiales metálicos: oro y plata, y entre nosotros estuvieron más en uso que en el extranjero. Igualmente se hacían con diversos colores en un mismo ejemplar, dándose el caso de que éste reuniera a veces los dos caracteres, esto es: diversos materiales y policromía. El empleo constante de oro y plata y policromía es algo genuinamente español.

El punto de España a bolillo estuvo más en uso que a la aguja, y en principio llamábasele «pasamanos», y sus productos se destinaban al culto y a los muebles. Hechos a bolillo se caracterizan porque no tienen fondo o mallas, siendo éstas cuadradas y formando casi siempre motivos geométricos sencillos.

Entre los encajes hay que señalar los soles de Salamanca, cuya confección se debe a un tránsito del punto español. Abundan en el reinado de Carlos II. Los he visto en algunas notables albas de Silos. (Ver el apéndice al final) (lám. XXXIV).

4. **Modelos de ornamentos. Toledo.** Abundan en esta ciudad los bordadores. Basta echar una mirada al Catálogo de artífices de Toledo, por Ramírez de Arellano.

Se conocen varios miembros de la familia Corral, que sobresalen en el arte del bordado. En 1607, Tomás del Corral trabajaba en un terno de damasco, negro; en 1611 en un paño riquísimo, de terciopelo carmesí y en un franjón de oro con las armas del conde de Añover en el centro. El paño sirvió para cubrir el cadáver del referido conde. A juzgar por los materiales que en dicha labor se emplearon, debía ser de gran magnificencia: 14 varas de terciopelo; 20 onzas de oro para bordar; 16 onzas de seda carmesí dorada y blanca, y 3 más de seda de matices. El manto iba forrado de angulema azul. El paño, encerrado en una caja de madera, fué entregado a los religiosos de San Pablo. También hubo

de preparar dicho artista otros paños para el aniversario del conde. Se le pagaron por ellos 25 432 maravedises. Del mismo se conocen unas dalmáticas blancas y azules y una casulla verde con cenefas de brocatel (año 1615).

De la familia del anterior era Diego del Corral, que por el año 1616 bordó el incomparable manto de la Virgen del Sagrario (fig. 41).

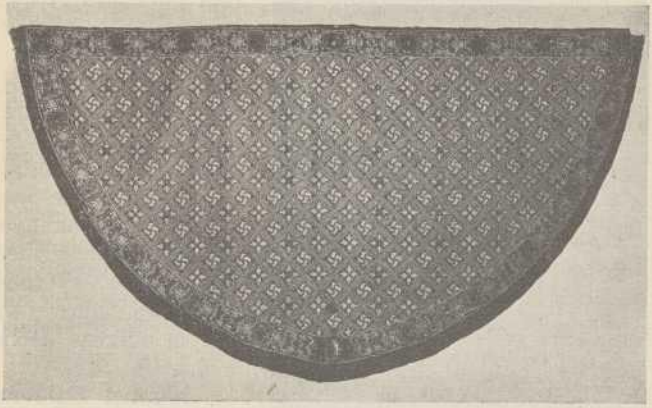


FIG. 41. Manto de Nuestra Señora del Sagrario, de Toledo

Es una pieza rica, más bien por sus materiales que por su gusto. Baste decir que está cuajada de perlas, pedrería y oro. La forman 12 varas de tela blanca de lana de oro, bastante fuerte para sostener el peso de tanta pedrería. La guarnición lleva en medio una cruz de amatistas y diamantes, y en cada lado otros cuatro joyeles de oro esmaltado, con esmeraldas y rubíes, y otras joyas, y el escudo de armas del cardenal Sandoval que lo regaló. Todo el cuerpo está cubierto con flores y granadas bordadas en oro y aljófar de diferentes tamaños. En tan costosa obra trabajaron varios artistas y gastaron 25 onzas de perlas (de diferentes tamaños), 300 onzas de trencilla de oro, 140 onzas de varias piezas de oro esmaltado, 116 entre hojuelas y canutillos de oro, y mucha pedrería.

Juan Espinosa Montesier bordaba, en 1606, unos ornamentos para la iglesia de San Bartolomé de Sansoles; franjón y frontales para la iglesia de San Lorenzo. Hay varios bordadores que llevan el nombre de Orense, entre otros Bernardo, que bordó la manga de cruz rica para San Vicente que importó 3770 maravedises. Un Bartolomé que, en 1621, borda el manto para la Virgen del Consuelo y un frontal para la iglesia de San Lorenzo; una manga de cruz color carmesí que costó 3000 maravedises, más 140 por el aderezo de la negra (fig. 42).

FIG. 42. Palio donado por el arzobispo de Zaragoza don Martín Ferrer. Daroca. *(Fot. Hauser y Menet)*

Manuel Cabrera bordó un frontal de damasco carmesí con escudos para la cofradía del Santo Cristo de las Aguas y de la Vera Cruz; fué bordado en oro Milán, importando 660 maravedises.

Juan Vázquez bordó el manto de la Virgen de la Esperanza (1628), en que se invirtieron plata tirada, 2420; oro de Milán, 560; tela y tafetán, 2650 maravedises.

Luis Villegas bordó el dosel de terciopelo negro y carmesí para el túmulo en las honras del cardenal Niño de Guevara en la iglesia de San Pablo (1610).

Doña Beatriz de Aguilar trabajó bastante para la iglesia de Santo Tomé a fines del siglo XVI y principio del siguiente.

Se conoce igualmente al bordador Juan Díaz de Espinosa al fin del siglo XVII. Su especialidad nos lo presenta como casullero, que trabajaba en casullas, capas, ternos de la iglesia de San Andrés y San Antolín y bordaba aspas y calaveras en el paño de difuntos de la cofradía de Ánimas y un terno de damasco para el templo de San Isidoro.

La tapicería de Santa Teresa, hoy día en el Museo de Antigüedades, de Madrid. Juntamente con ornamentos fué ofrecida por el príncipe Stigliano y su mujer María Álvarez de Toledo a dicho monasterio por ellos fundado en 1680.

Sevilla. En los inventarios de Sevilla se hallan numerosos artistas del siglo XVI y del XVII; trabajan el terciopelo, las telas de oro, la seda, el brocado, el raso, la pasamanería, por ejemplo, Antón García, tejedor de seda; Alameda, Barasa, Pedro de Burgos, que tejen terciopelo (siglo XVII). Sebastián Cuesta, Claudio Betel también terciopelo (siglo XVII). Curiosa es la forma en que funciona uno de dichos telares.

En 1693 Claudio Betel, José de Llanos y Andrés de la Plaza se comprometieron, ante notario, a suministrar para la iglesia catedral 4000 varas de terciopelo carmesí para colgaduras. Condición: en cada vara entrarían 6 onzas de seda de peso; la seda de la trama y pelos había de llevar 2 onzas y media de grana fina, debiendo entregar cada cuatro meses 400 varas tejidas que se pagarían a razón de 41 reales plata antigua. Con esta circunstancia Llano arrendó la casa del duque de Osuna, frente a San Antonio, donde estableció 12 telares; en el acto comenzaron a trabajar 10 oficiales y 1 urdidor, pagándose a cada uno, por cada vara tejida, 10 reales. Además, 120 mujeres entregaban la seda encañada al urdidor. Del tintoreo hiciéronse cargo los maestros tiradores de oro Alonso Tamazal y Carlos Narváez. Ante el mismo notario comprometiéronse a dar tejido, dentro de seis meses, todo el galón, fleco y demás que fuera menester para la colgadura. Condición: Cada vara tendría onza y media poco más o

menos, pagándose a 12 reales plata antigua, cada onza. A fines del siglo XVII el arte de los ornamentos degeneró en cuanto al gusto y procedimientos.

De este siglo sería una preciosa mitra de terciopelo carmesí del año 1614, y que se destinó a una custodia, en cuya parte delantera destacaban San Marcos y San Lucas en aljófar, y en la posterior San Juan y San Mateo, todo entre follajes de oro, piedras engastadas en el mismo metal y ricos esmaltes. Llevaba bordadas las armas de la Iglesia.

Una capa rica bordada y chapeada de oro sobre carmesí, pelo con labores de oro romanas y unos delfines, frutas y otras cosas, y en su rica cenefa siete historias de la Pasión, en la del medio Santa Elena con la cruz y los tres clavos. En el caperón un crucifijo con la Virgen y San Juan y la Magdalena ; en las coronas y otras partes de las vestiduras, flocaduras prensadas, y la cenefa y el caperón de oro y seda prensada. Las dalmáticas de igual estilo y riqueza (1).

El manto de Nuestra Señora del Voto (vulgo de las Nieves), obra de Felipe Moras. Todo él está profusamente bordado en relieve con un dibujo a manera de grandes CC., coronitas y hojas en canutillo rizado, siendo el adorno principal que tiene la forma indicada, de grueso cordón revestido de tintas laminadas de plata dorada. La firma del autor sirve de adorno en la parte superior (año 1678) (2).

Cataluña. El Principado ofrece un verdadero tesoro en ricas vestiduras de la época. Las que se guardaban, por ejemplo, en el monasterio de Montserrat eran muchas y buenas ; en esta parte bien puede considerarse dicho santuario como el Escorial del condado.

---

(1) J. GESTOSO, *Sevilla monumental y artística*, vol. II, página 454.

(2) GESTOSO, *Diccionario de artistas sevillanos*.

Montserrat. En 1599, Felipe III visitó aquella abadía, y aprovechando la presencia de la familia real, los Benedictinos hicieron la solemne traslación de la Virgen a la nueva iglesia. En esta ceremonia estrenó la imagen un manto preciosísimo. Antes había visitado este monasterio doña Margarita de Austria con su madre la archiduquesa de Austria, y donó 10 camas de brocado vistosísimo y un aderezo de altar, candeleros, vinajeras, etc.; otro tanto hicieron la infanta doña Isabel y el príncipe Alberto de Austria.

En la procesión a que asistió el Rey se puso a la Virgen el más precioso manto, hecho con una de las mangas de la saya riquísima que dió la infanta Isabel, estimada en 1800 ducados, componiéndola con muchas joyas de oro y piedras de gran valor (1).

Al decir del cronista benedictino, la riqueza artística encerrada en la sacristía era inmensa: «de sedas, de brocados, plata y oro y piedras preciosas; hay en ella cincuenta y tantas capas de brocado de tres altos y canutillos, y tela de oro y más de 30 ternos también de brocado; un sinnúmero de casullas, frontales y frontaleras riquísimas; corporales, palios, bordados en oro, mitras y báculos de que hay tanta abundancia y raras piezas que asombrarían si las quisiésemos dar a todas nombres y apreciarlas» (2).

«Si me quisiere meter en los vestidos y joyas que personas devotas han ofrecido al servicio de Nuestra Señora, como mantos, sayas, collares, manillas, coronas, cadenas, sartales, rosarios y joyeles, sería grima y espantara» (3).

(1) YEPES, IV, pág. 252.

(2) Entre las mitras hay un regalo del duque de Mantua, llena de piedras preciosa que vale 1500 ducados.

(3) YEPES, *Crónica*, IV, pág. 252, enumera una infinidad de joyas a cual más rica y preciosa; y la *Historia de Montserrat*, del padre ALBAREDA, señala unos ornamentos del príncipe Farnesio por valor de más de 600 libras (pág. 372) y otras piezas de V. cardenales del siglo XVII.

Siendo abad José Ferrán (1679), en la sacristía de Montserrat había una riqueza inmensa en ornamentos.

Poblet. Imposible pasar en silencio este célebre monasterio. Todo aquí es grande y magnífico como sus reyes y sus prelados. Señalamos en esta parte ciertas piezas de su vestuario litúrgico por aligerar el capítulo anterior y juntarlo con la sección de Cataluña magníficamente representada en Montserrat. En la visita que los Reyes Católicos hicieron en 1480, los monarcas ofrecieron una colección de ornamentos de brocados riquísimos y espléndidas casullas, dalmáticas, capas, frontales, toallas, del mayor aprecio por tratarse de obra de la Reina Católica, que con sus manos había bordado parte durante el sitio de Granada y parte después de ganada la ciudad.

Durante el siglo XVI, raro es el abad que no manda hacer algún ornamento o lo recibe, sobre todo de los insignes bienhechores de la abadía, los duques de Segorbe y Cardona. En 1546, Pedro VI Quexal enriquece la sacristía con un pontifical negro para funerales solemnes. Más tarde Pedro Bosque ofreció cinco tapetes con escenas de la vida de Sansón, paños para cubrir las tumbas de los duques mencionados, casullas y dalmáticas con armas reales.

Por los años de 1576, Juan IV de Guimerá, de la familia de los duques de Segorbe, dió casullas, dalmáticas, capas pluviales, paños y tapices con sus armas. También se hicieron reposteros para tapizar las paredes y vidrieras de la capilla que rodea el altar; eran magníficos, y estos donativos fueron en aumento en el reinado de Felipe III. Para más detalles véase Finistres (1).

Tal vez podría afirmarse otro tanto del monasterio de San Juan de la Peña, de quien dice Juan Briz: « De

(1) FINISTRES, *Historia de Poblet*, vol. IV.

la sacristía y ornamentos puedo asegurar que igualaba lo preciso de ello al más rico ornato de catedral, pero el fuego destruyó parte (1).

Del célebre monasterio de Hirache (Navarra) es fácil creer que no desmereció de tantos otros por la abundancia y preciosidad de sus ornamentos. Según Yepes, su sacristía «estaba llena de muchos y ricos ornamentos de sedas, brocados, acomodados para diferentes solemnidades» (2).

De la catedral de Huesca hay que decir que poseyó un verdadero tesoro de ornamentos con imaginería bordada, para cuya conservación y de las demás vestiduras, tenía el Cabildo a sueldo un maestro bordador. Hoy día solamente se conservan unos juegos ricos, sí, pero de los siglos XVII y XVIII, sobresaliendo una capa admirablemente bordada por Francisco Lizuain, maestro zaragozano, ya en 1788 (3).

Del Escorial se conocen varios maestros en bordado, tapicería y cordonería, originarios de distintas ciudades que trabajaron en el Real Monasterio (4).

Compostela. La riqueza en ornamentos que se admira en el siglo XVI continuó aumentando durante el siglo que nos ocupa.

Según los inventarios de la catedral, ésta se hallaba bien surtida de ornamentos sagrados, por ejemplo, el terno del señor Tavera, cuyas franjas o cenefas ostentaban paisajes de la vida del apóstol. Allí se contaban 22 ternos ricos y 38 casullas sin contar las capas y dalmáticas sueltas. Aparte de los preciosos paños de brocado,

---

(1) JUAN BRIZ, *Historia de San Juan de la Peña*, cap. VII, pág. 337.

(2) *Crónicas* de S. B., III, pág. 380.

(3) *Arte Español*, año XI, núm. 2, art. de RICARDO DEL ARCO.

(4) *Bordadores tapiceros, según papeles del Escorial*, por JULIÁN ZARCO. *Religión y cultura*, año 1930.

regalo de la reina doña Margarita para la capilla mayor, existía el cortinaje de la iglesia con 53 paños, cuya descripción da Ferreiro, y en el n.º 556 se indica una colección de 228 piezas brocateles de dos colores para adornar el templo ; ítem los paños por el estilo de los conocidos del conde-duque de Olivares, ofrenda de Felipe V. Desgraciadamente la mayor parte de ellos perecieron en un incendio a mediados del siglo XVIII.

La humedad del clima hace que los tejidos, sobre todo de seda, se destruyan, razón por qué la catedral compostelana no compite en punto a ornamentos sagrados con otras catedrales. Así, el terno del tercer Fonseca, a mediados del siglo XVII ya estaba inservible, mientras que otro que dicho Prelado ofrendara a Toledo se conservaba bien, lo mismo que el terno de tres altos estofado en oro, del Gran Capitán (1).

En 1604, el párroco de Sacos encargó a Fernando Álvarez Revellón, bordador de Santiago, un frontal en damasco blanco ; lleva el cuerpo y las caídas y frontalera de damasco carmesí con la imagen de la Asunción de la Virgen y cuatro ángeles.

1. Casulla, damasco blanco ; la cenefa llevaría bordadas cinco imágenes peleteadas, las cuales serían : una Nuestra Señora, un San Pedro, un San Juan, un Santiago y un San Pablo. La casulla llevaría franjones alrededor ; también el frontal de oro de Milán y seda carmesí.

2. Al mismo Álvarez se le encargó (1607) para la iglesia de Santa María de Aguiones (Pontevedra), una manga de cruz bordada sobre terciopelo carmesí, con cuatro figuras sobre tarjetas perfiladas de seda y oro de Milán, cortaduras de raso de colores en los frisos y cuerpo de la manga. Las imágenes eran San Juan evangelista, San Pedro y San Pablo, la Virgen con el Niño Jesús

(1) FERREIRO, IX, pág. 369, *Inventario de 1648-49*.

en brazos. Los demás cuadros y cortaduras de la manga, bordados de sedas de colores con sus «romanos y follajes conforme a un cuadro e molde que queda en poder de Fernando Álvarez».

3. Al mismo (1609) y para la iglesia de Aguas Santas, otra casulla damasco blanco, bordada en terciopelo carmesí, perfilada en oro fino de Milán con sus «retorchas» a los lados, de 1 pulgada de ancho.

4. En 1604, Catalina de Palomares, bordadora de Santiago, recibió el encargo de hacer para la parroquia de Santa Eulalia de Candelas (Pontevedra), una casulla, damasco negro «con sus muertos y huesos», una Virgen, un San Miguel bordado en oro fino y seda; también una manga de cruz con calaveras. Los extremos de damasco carmesí, flocadura de seda colorada y cordones de seda del mismo color (1). Y por no prolongar, pasamos por alto otras catedrales en que se hallan ropas abundantes y de mérito, si no tan abundantes en número sí de la misma suntuosidad.

Otros modelos.

De entre las piezas magníficas reunidas en la *Exposición de Barcelona*, merecen especial mención las siguientes:

a) Casulla de raso carmesí, bordada en torzal de oro y seda, matizado, en oro finísimo, de principios del siglo XVII. Catedral de Ávila (Cat. Exp., sala XII, núm. 123).

b) Casulla raso blanco, bordada en oro y seda, formando ramos y pájaros, fines del siglo XVII. Catedral de Teruel (Catálogo Exposición, sala IX, núm. 288).

c) Capa raso blanco, bordada en oro y sedas dominando tulipanes entre sus follajes, mitad del siglo XVII. Catedral de Teruel (Exp., sala IX, núm. 283).

Dos dalmáticas con tulipanes, Catedral de Teruel (Exp., sala X, núm. 283.

d) Capa y dalmáticas, lana blanca, bordadas en oro, del obispo Gallo (siglo XVII), Catedral de Orihuela (Exp., sala XXVI, número 172).

e) Paño de hombros, brocatel rojo y amarillo, principios del siglo XVII. Museo de Calahorra (Exp., sala XII, núm. 404).

---

(1) A. L. FERREIRO, *Galicia Histórica*, I, pág. 263.

f) Paño hombros, seda roja sembrada de ramos plateados, escudo del obispo Castejón, siglo XVII. Catedral de Tarazona (Exp., sala XI, núm. 266.)

g) Paño cubrecáliz, raso carmesí, bordado con anagrama de la Compañía de Jesús, con ancho encaje de bolillo oro y plata alrededor, Museo de Calahorra (Exp., sala XXIII, núm. 397).

h) Mitra bordada, realce en oro, fondo plata con muchos granates (siglo XVII), Museo de Calahorra, sala XXIII, núm. 395.

FIG. 43. Frontal bordado, con el escudo del duque de Lerma. Ex colegiata de Lerma.
(Fot. Hauser y Menet)

De la *Exposición del Arte Antiguo. Madrid:* El terno del Ayuntamiento, de seda blanca bordado en oro y sedas, fines del siglo XVII (Cat. Exp., núm. 866) y el palio, también del Ayuntamiento, bordado en oro sobre raso blanco, obra de Luis Navarro, Madrid (este último del siglo XVIII) (lám. XXVI).

Casulla y mangas de dalmática del monasterio de la Encarnación, de Madrid. Al fundar Felipe III este monasterio de Agustinas, enriqueció su templo con un palio de brocado que aún existe. Además, la sacristía de dicho convento tenía más de

50 ornamentos, muchos de ellos cubiertos de perlas, rubíes, topacios, oro, plata, glasés y brocados hechos en Milán, y riquísimas colgaduras representando autos sacramentales, que regaló la duquesa de Florencia (1).

Finalmente, un tapete de seda blanca, bordado en colores, que representa un florero, pájaros y otras decoraciones. Es trabajo madrileño de fines del siglo XVII.

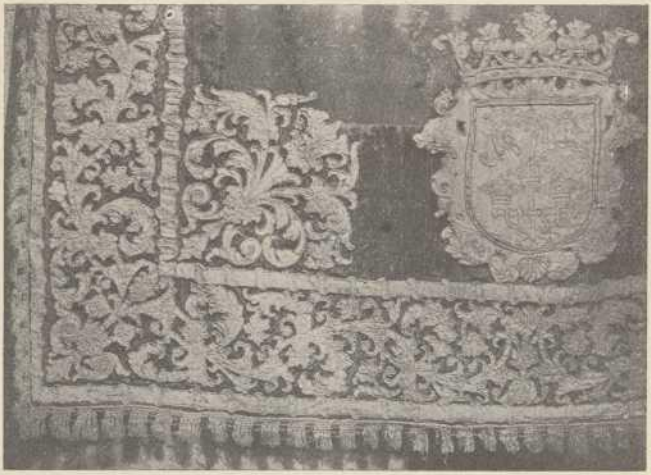


FIG. 44. Paño fúnebre del monasterio de Silos: tela sobrepuesta en cordoncillos, sobre terciopelo (siglo XVII)

De la *Exposición del III Congreso eucarístico de Toledo*, 1925: Casulla del convento de San Antonio, de terciopelo encarnado con aplicaciones y medallones de imaginería, con San Bartolomé y San Miguel (Cat., núm. 236).

Otra blanca, bordada en sedas de colores, parroquia de Noves (Cat., núm. 240).

Frontales: del convento de Santa Isabel de los Reyes. Tisú de oro con aplicaciones bordadas e imaginería con escenas de la vida de Santa Isabel y Santa María Magdalena (Cat., núm. 261).

---

(1) *Guía histórica del Monasterio*, por JOSÉ GARCÍA ARMESTO, pág. 916.

Del convento de Santa Úrsula: frontal, terciopelo carmesí con aplicaciones. En el centro y en la parte inferior de la cenefa la Cruz con San Juan (Cat., núm. 262).

Parroquia de San Nicolás: frontal velludo de seda de un alto, con motivos florales en verde, amarillo y rojo (Cat., núm. 266).

Añadiremos, por último, el frontal bordado con escudo del cardenal-duque de Lerma. (Cat., núm. 242). Exposición de Burgos, 1921 (figs. 43 y 44).

XII

Los Borbones

1. **Protección a la industria.** Los Borbones procuraron levantar a España de su postración, iniciando una era de protección a las diversas ramas de la vida económica nacional en decadencia; de ese modo esperaban disminuir la subordinación comercial con respecto del extranjero y la espantosa mendicidad que aquí reinaba.

Con ese fin dictaron leyes y reglamentos, abrieron fábricas y trajeron maestros de fuera que fomentaron las artes y oficios, prohibiendo a la vez la importación de géneros extranjeros. En tiempos de Carlos III se aseguró la libertad comercial con el Nuevo Mundo, lo que benefició al comercio de tejidos, cuyo precio estaba ya harto cargado con derechos. Mas el Pacto de familia en que los Borbones envolvieron a la nación, nos obligó a muchas guerras y a que se hicieran a los ingleses frecuentes y gravosas concesiones comerciales. Por otra parte, tanta protección se dió a los extranjeros que un día llegó a decir el marqués de la Ensenada, «que era preciso ver quién era Rey de España, si el Rey o los extranjeros» (1).

2. **La industria sedera.** Al subir al trono Felipe V, la fabricación de sedas estaba casi extinguida. Para

(1) Opisso, XVIII, pág. 93. — Altamira, IV, III.

levantarla, ya antes, a fines del siglo XVII, habíase recomendado a los embajadores de España en el extranjero que enviasen a nuestra nación modelos de tejidos y artífices del mejor gusto. De Roma llegaron dibujos para las fábricas de Sevilla, Granada y Toledo (1682), y al año siguiente fabricábanse esos mismos modelos aun con mayor perfección. Una R. O. de 1683 autorizó al valenciano Dionisio Bernet a enseñar a los artistas de Madrid a dar lustre y realce a las telas de oro, plata y seda, y en 1708 fué instalada dicha máquina, frente a San Ginés, por Francisco García Navas. Entre los fabricantes de tejidos anchos de seda, oro y plata y otros que se dicen ricos, hay que señalar a Francisco Vázquez de León, el cual, según la R. O. de 1712 fabricaba todo género de tejidos, así tisúes y telas ricas de oro y plata que se fabricasen fuera, como rasos, damascos, tafetanes, cintas, galones finos de oro y plata, brocateles, terciopelos, labrados y lisos (figs. 45 y 49).

FIG. 45. Capa del terno de Silos, bordada en colores. Fines del siglo XVIII

Los nuevos monarcas pusieron particular empeño en ayudar al resurgimiento de los tejidos ricos españoles, y en hacer que se produjera aquí seda en cantidad y se erigieran fábricas del precioso producto.

La producción de la seda. El gusano de seda se cultivaba en gran escala en Valencia y Murcia; pero en este siglo se extendió a Toledo, Madrid, Zamora y otras localidades, llegando la cosecha total, a fin del siglo, a 1 600 000 libras, que importaban 97 600 000 reales,

FIG. 46. Frontal bordado en sedas, de Silos (detalle) (siglo XVIII)

aunque la mayor parte de esa cantidad se exportaba con quebranto de la industria nacional.

Toledo. La industria de la seda, tan floreciente en Toledo en tiempo de los Reyes Católicos, cuando contaba la imperial ciudad y su territorio con 24 000 telares que mantenían la población y comarca en la opulencia, produciendo al Erario público grandes sumas, hallábase en plena decadencia en 1708, por cuyos años sólo contaba 100 telares; los caudales y casas estaban

deshechos y los más de sus moradores en estado de mendigar (1). En medio de tan triste situación fué elevada a Felipe V una instancia pidiéndole que se plantaran moreras en las orillas del Tajo, «desde los molinos de Igares, río abajo hasta la guardarranca, donde — dice — podían plantarse 80 pies por cada fanega de tierra. El Rey tomó providencia y aun dió franquicia a toda seda que produjeran las dichas moreras. Con todo, el plan no se llevó a cabo porque las más de las tierras de la ribera pertenecían a la Iglesia, mayorazgos, vínculos, cofradías, hermandades y comunidades. Sólo en 1744 se llegó a la práctica, cuando por mediación de don Bernardo Rojas y Contreras, y al amparo del ministro don José Carvajal y Lancáster, se convino que tres familias, las de José de Córdoba, Francisco Cano y Salvador, se encargasen de la plantación de las tierras en cuestión. De esta suerte en 1750 las huertas llamadas del Rey tuvieron 114 000 pies, más 19 000 que plantaron particulares. Y es posible que también se plantaran en las fincas de la Iglesia como indicaba la súplica al Rey.

A ejemplo de Toledo pusiéronse moreras en varios valles de la provincia, especialmente en Talavera y pueblos comarcanos, y de haber subsistido todas las plantadas desde 1746-60, no bajarían de 118 305, pudiendo producir 64 530 libras de seda al año; pero en tiempo de Larruga (1789) no pasaban de 25 000 libras, vendiéndose a 62 reales la arroba.

En opinión de Larruga, uno de los obstáculos a la prosperidad de la industria sedera en Toledo, era el

(1) Se dice que la causa de tal decadencia eran los fuertes derechos reales que gravaban sobre la industria sedera; el escaso comercio con las Indias y el que la buena seda del país sacábase para otras naciones. En cambio, prosperaban bastante dichas industrias en Valencia y Granada, donde los derechos no eran tan crecidos y se guardaban para el propio consumo las mejores sedas, vendiéndose las peores. LARRUGA, *Memorias políticas económicas de España.*

diezmo. En Valencia pagaban 2 reales por cada onza de semilla; en Murcia se daba una morera de 10, y éstas se daban a beneficio, o sea, se arrendaban por cuenta y riesgo del Estado eclesiástico. En Talavera la decimación resultaba más gravosa. Aquí pagábase el diezmo en capullo, esto es, sólo de la hoja que se cogía, la cual,

FIG. 47. Frontal bordado en sedas y oro, de Silos (detalle) (siglo XVIII)

hasta que llegaba a ser seda, supone otros gastos excesivos.

A pesar de todo, la fabricación de la seda fué en aumento en Toledo. Téngase en cuenta que en 1747 sólo se contaban en Toledo 239 telares de ancho; 83 de pasamanería, y en 1752, los telares de ancho alcanzaban la cifra de 610, los de pasamanería 130 y los de listonería, 3500 (figs. 46 y 47).

Fernando VI fomentó también la industria de la seda en Toledo. Al efecto, fundó en dicha ciudad una Compañía de Fábricas y de Comercio, la cual fué unida

a la de Extremadura, Sevilla y Granada para que ambas pudiesen hacer en Portugal el comercio de compuestos de seda, con privilegio exclusivo de los demás vasallos del Rey. Sede de la Compañía era Toledo, con un capital de 2 000 000 de pesos fuertes, al menos. La finalidad de la Compañía era restablecer las antiguas fábricas toledanas, perfeccionar y acrecentar sus manufacturas y «todo género de texidos de seda sólo o con mezcla de oro y plata». Se les prometió igualmente establecer telares de cintas labradas, galones de oro y plata, como los de los extranjeros, y toda suerte de listonería llana, autorizándoles a traer maestros y operarios del extranjero con que perfeccionar el trabajo.

Entre las franquicias otorgadas a Toledo había la de poder introducir en ella, para telas corrientes, de tejidos anchos, 150 libras de seda de 16 onzas cada año, y para cada uno de angosto de pasamanería, 20 libras de seda y 15 para listonería, libres de todos los derechos reales y municipales. Con idéntica franquicia se les autorizaba a introducir la grana, el azul brasil, e ingredientes para el tinte de sedas y otros materiales (8.ª franquicia). Franquicia de alcazaba, entradas o salidas hasta en la corte, y otros muchos privilegios, tales como exención de servicios personales públicos, militar y derecho a hacer libremente todo género de tejidos. La nueva compañía estuvo bajo la protección de Nuestra Señora del Sagrario, cuya imagen encabezaba los documentos.

La protección real produjo sus frutos. Entre los diversos telares existentes en 1745 había 8 para telas de oro y plata, 5 para tapicería, 46 para mediotapices y princesas, 12 para terciopelos, 12 para damascos, 38 para rasos labrados y lisos. En 1748 se contaban 452 telares de lo ancho, y al siguiente, 589.

Ahora bien; la necesidad que tenía Toledo de proveerse de sedas en comarcas distantes le impedían competir con Valencia. Añádase a esto varios incendios de

depósitos de seda y naufragios de algunos navíos para las Indias, con caudales de la compañía, que perjudicaron su desarrollo. No pudiendo sostener la competencia, la Compañía se extinguió el 31 de julio de 1782 (fig. 48).

FIG. 48. Casulla de Silos (siglo XVIII)

Con todo, siempre en los documentos del Rey se menciona la superioridad de los tejidos toledanos, la calidad y vistosidad de los ornamentos de plata, oro y seda que se han fabricado, decían, para las Reales capillas de San Lorenzo del Escorial, Cartuja y Descalzas Reales (R. C. de 1773).

Entre los telares del siglo XVIII descuellan los de Miguel Gregorio Molero, los de Medrano y los de Vicente Díaz Benito.

Talleres de Miguel Gregorio Molero (1). Él y su suegro Cristóbal Morales sostuvieron en Toledo, desde 1714, crecida fábrica de tejidos de seda, oro y plata; anchos y angostos de todo género.

Sus géneros tuvieron aceptación en la catedral de Toledo, en otras del reino y en muchas de Nueva Es-

(1) LARRUGA, VII, *Mem.*, 39.

paña, por ejemplo, en la Puebla de los Ángeles. Sobre todo en los reales sitios del Escorial, Aranjuez, en otras iglesias, monasterios y parroquias que surtió de ornamentos, sacándolos de los labrados y haciéndolos labrar de nuevo por oficiales de su fábrica. De esta fábrica salieron ternos completos para Constantinopla, Jerusalén, Roma y otras ciudades de Europa y de América. Su afán era labrar a estilo de los extranjeros, mezclando oro y plata o seda sola. Tenía 25 telares anchos y 60 ó 70 angostos. La erección de la fábrica de seda de Talavera no le hizo perder mérito. Algo más le perjudicaba el que los Reverendos traían de fuera ropas hechas para su iglesia. Lo que más quebranto causó a este arte fué la dificultad en comprar materias primas: tintes, sedas, etc., circunstancia que hizo pensar (1761) en cerrar la fábrica o ceñirse a producir telas más vendibles. De todos estos inconvenientes habló en una Memoria a Carlos III, pidiendo remedio. Con todo, Molero no desistió de su arte. En 1786 el estado de la fábrica de ornamentos arrojaba el siguiente resultado:

Capas pluviales, frontales y paños de púlpito....		28
Dalmáticas		18
Casullas		42
Paños pluviales		30
Tisúes y medios	(varas)	600
Basquiñas de nobleza o estofas		60
Telares	12	
Personas	31	

En 1849 aún subsistía la fábrica de ornamentos de los Molero, «única en España y tal vez en Europa», en la cual se elaboraban aquellas suntuosas vestiduras de una sola pieza, mientras que los otros talleres conocidos tejían sus telas (ordinariamente) en piezas de cierto número de varas y de más o menos ancho. Constaba de 10 telares, pero de ordinario sólo andaban dos, porque los pedidos eran escasos (1).

(1) LARRUGA, VIII. — MADOZ, voz *Toledo*, pág. 832.

Talleres de los Medrano. Los Medrano forman una familia cuyos miembros son célebres como artistas que se dedicaron a la fabricación de ornamentos sagrados. Sus talleres tenían de particular que en ellos fabricábanse ternos y capas de una sola pieza, con sus cenefas y guarniciones.

José Medrano Seseña era hijo de un fabricante de mucha habilidad y crédito, habilidad que resalta en los ornamentos que ejecutó para la Real capilla.

FIG. 49. Capa de Silos, bordada en sedas de colores (siglo XVIII)

De sus talleres salió un rico dosel para la catedral de Toledo. Mostró igual primor en los ternos que labró para el Escorial. Una capa de una pieza, dalmáticas, casullas con sus guarniciones, galones tejidos y algunas frontaleras, paños de púlpito y otras varias piezas de distintos dibujos. El primor de dichos ornamentos resaltaba, sobre todo, porque los dibujos estaban ceñidos al arte correspondiente a cada pieza, sacando los galones y guarniciones cual si fuesen tejidos separadamente. La desgracia es que estos ornamentos, por lo costosos, no tenían salida y tan sólo se confeccionaban por encargo, con lo cual escaseaba el trabajo, y a menudo estuvieron parados los telares. En 1752 dicho José tenía dos telares

corrientes en tejidos de oro y plata para ornamentos de siete cuartas de ancho uno, y de una vara el otro, y trabajaban, un maestro, tres oficiales y seis tiradores. En 1760 todavía mantenía una fábrica para ornamentos de iglesia, de bastante aceptación (1). Los telares estaban junto a la iglesia de San Andrés (fig. 50).

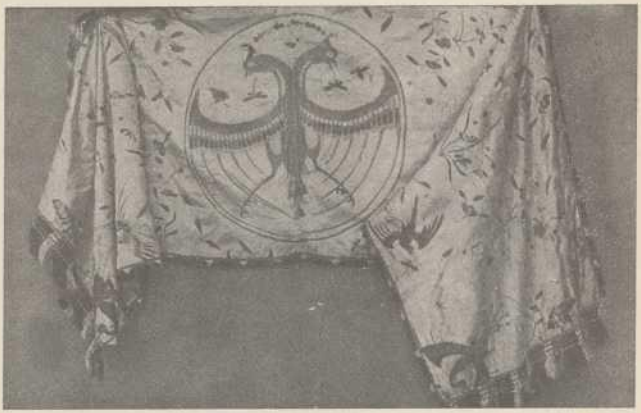


FIG. 50. Humeral de Silos (siglo XVIII)

Talleres de Vicente Díaz Benito. Era el fabricante particular de más caudal, inventiva y telares que había en Toledo (siglo XVIII). Este señor se propuso imitar los tejidos extranjeros, sobre todo las medias telas, de gran aceptación en España y en sus colonias; ello dió lugar a protestas de los otros fabricantes, porque de la suerte contrariaba la Ordenanza de Toledo. Al obtener una Real cédula de Fernando VI (15 de noviembre de 1755) se dedicó a imitar las telas que venían de Italia, Francia y otras partes. A la sazón tenía corrientes 56 te-

(1) LARRUGA, VIII, pág. 25.

lares de ancho y 300 de listonería. En 1756 ocupaba 51 telares que podían consumir 8715 libras de seda con 35 440 varas de diversas clases de telas, en cuya labor ocupaba 25 maestros, 23 oficiales, 9 tiradores y 20 aprendices. De la visita a la fábrica en 1757, resulta que los rasos eran buenos, los terciopelos mejores que los hasta entonces vistos en las fábricas de Toledo. Sus rasos lisos eran de buena calidad; los mediotapices, muy bellos. El raso liso, labrado perfectamente, etc. (1).

Talleres de la Casa de Caridad. Fundada por el cardenal Lorenzana (1774) para fonda o posada de los pasajeros que transitaban por nuestros caminos, de Madrid a Andalucía.

Con sus rentas se sostenía el hospital de Santa Cruz. Al variar el itinerario con el plan de carreteras, la casa fué destinada a recoger huérfanos y desamparados.

En esta fábrica, por los años de 1784, había corrientes 44 telares, que entre terciopelos, damascos, terciazuelas, rasos, bandas dobles, galones y pañuelos producía 45 750 varas de tejido.

Por este mismo año la Casa de Caridad fabricaba:

Capas pluviales-frontales y paños de púlpito	24	en 2	telares	con	10	pers.
Dalmáticas	18	» 1	»	»	3	»
Casullas	42	» 2	»	»	2	»
Paños pluviales (2)	30	» 1	»	»	2	»
Tisúes y medio tisúes de 2 tercias	60	» 4	»	»	8	»
Basquiñas de terciopelo	16	» 1	»	»	2	»
Basquiñas de nobleza o estofa (3)	60	cortes		»	2	»

Pasamanería. Desde Felipe III fabricábase en Madrid pasamanería de seda, galones y tiras de oro y

(1) LARRUGA, VIII.

(2) Este telar servía también para tejer las caídas de capas y paños de facistol.

(3) En 1818 instalóse en Toledo una fábrica para ornamentos que, según PALAZUELOS, *Guía de Toledo* (pág. 1011), seguía en poder de don Ildefonso Hernández, sucesor de los antiguos fundadores. En ella trabajaban 10 ó 12 telares y se confeccionaban ornamentos de iglesia y telas de todo género de oro, plata y seda.

plata, y ceñidores; según las Ordenanzas de fines del siglo XVII, había muchas clases de cintas: muarizadas, cintas de tapicería, adamascadas, de gasa, galones de

FIG. 51. Dalmáticas de los acólitos. Catedral de Sevilla

oro y plata, afresados; galones fresa de media seda, de una cara de hilo y seda; galones de figuras de ribetear; charreteras, torzales, galones de clavar, de oro y plata, falsos hilos de oro para bordar, canutillos de oro y plata para bordar. Cordonería, verguilla de oro (fig. 51).

Galonería. El arte del cortinaje, cintería y pasamanería fué antiquísimo en Toledo, aunque no tuvo Orde-

nanzas hasta 1531. La cofradía de este arte estaba en la iglesia de San Bartolomé de la Vega. Al decaer el arte de tejidos anchos en el siglo XVIII decayó igualmente el arte de la listonería y pasamanería. En 1745 había 6 telares de cintas de oro y plata; 20 para franjas de librea, 4 para galones de oro y plata, y 2000 para listonería. En sus talleres había ocupados 20 maestros, 56 oficiales, 12 aprendices y 2000 mujeres (1).

Principales talleres. Los de galones de José Sánchez. En 1731 puso un telar de su invención que labraba de una vez 12 galones de seda; los del oficio, viendo que no podían competir con él, no pararon hasta que fué cerrado su taller (2).

La Casa de Caridad tenía también 20 telares para galones y terciadas.

Cordonería. Se entiende por obras de cordonería, flecos anchos y angostos para ternos, casullas, colgaduras, guarniciones de estandartes, pendones, coches, libreas, albanegas, ceñidores, charreteras, etc.

Antiguamente llegaban a 60 los maestros de este arte y érales permitido introducir, sin derechos, 12 000 libras de seda al año. Los que practicaban ese oficio estaban reunidos en gremio ya en 1545. Un subdelegado inspeccionaba cada seis meses los obradores, para darse cuenta de cómo se trabajaba.

A tenor de las Ordenanzas, los cordones de las dalmáticas y mangas de cruz debían ser hechos por maestros examinados. Para ser aprendiz se requería que fuesen hijos de padres cristianos viejos, no castigados por la Justicia o por el Tribunal de la Inquisición; no podían serlo los que procedieran de oficios bajos, como cortadores, zapateros, mesoneros. Con el tiempo el gremio tuvo su cofradía bajo la advocación de Nuestra Señora

(1) LARRUGA, VIII, op. cit.
(2) LARRUGA, VIII, pág. 55.

de la Encarnación y de San Roque, en la parroquia de Santa María Magdalena (1).

En Salamanca misma había gremio de pasamanería (1739) y en 13 telares se tejían cintas de figuras y aguas, galones de casullas de oro, de seda y otros para ribetes y ceñidores. En Peñaranda, cerca de Salamanca, se trabajaba la cintería y listonería en cinco telares. Los materiales, si se exceptúan 120 libras de seda que se recogían en Baños de Montemayor, generalmente eran

FIG. 52. Detalle de un frontal del altar mayor: blanco bordado, con mucho relieve. Catedral de Sevilla

comprados en Madrid o en Valencia. Para las manufacturas de seda, terciopelos y tramas se empleaban unas 30 libras en cada telar, al año. Para dar aguas a las cintas valíanse de una prensa de madera con tres tornos para hilar oro y plata (2).

Todo esto dió lugar a la constitución definitiva de la Compañía de Comercio de Extremadura, cuyos centros fueron Plasencia y pueblos comarcanos; pero la Compañía abrió en 1751, en Zarza la Mayor, una fábrica de seda con 128 telares corrientes, seis de ellos para terciopelo, cuatro para damascos y pensaba en convertir a Plasencia en verdadero centro de la industria. No bastándole la seda del país, compraba muchos tejidos

(1) LARRUGA, VIII, pág. 70.
(2) LARRUGA, XVIII.

de seda en Valencia, Toledo, Granada, Sevilla y Barcelona; galones de seda y oro y plata y cintas de oro, productos que luego expedía para Portugal (fig. 52).

La industria sedera en Talavera (1). Por impulso de Fernando VI se restauraron las antiguas fábricas de Talavera, las cuales comenzaron a funcionar en 1748, dirigidas por el francés Juan Rubière. En sus alrededores se plantaron también moreras que suministrasen seda para dicha manufactura. Su producto subía a 4000 ó 5000 libras de seda, siendo de tan excelente calidad que superaba a la del Piamonte y a la de Francia. La fábrica estuvo primeramente sujeta a la inspección del Gobierno, y luego, al fin del siglo XVIII, a la de los gremios de Madrid; siguió así hasta 1851, si bien puede decirse que su historia termina con la francesada. En dicha fábrica se hicieron ricos y celebrados tejidos de seda, oro y plata, terciopelos, telas labradas y preciosos damascos. A esta fábrica y a la de Miguel de Valencia pertenecen la mayoría de las ricas telas que hermosean los sitios reales durante la segunda mitad del siglo XVIII.

Los caracteres de estos productos son: por una parte, realismo, o sea colores intensos, temas grandes, parecidos a los de los tapices sobre cartones, de Goya, todo luz, todo vida. Por otra, temas inspirados en decoraciones de *Pompeya*. Este estilo estuvo de moda, especialmente en tiempo de Carlos IV; grandes ternos florales ondulados, con espacios centrales ocupados por ramos de flores, característicos de este período en que empieza a funcionar el sistema de telares Jacquard.

De Talavera, probablemente, pasó a Extremadura el cultivo de la seda en mayor extensión, pero la región carecía de manufacturas. Sólo en Casas de San Millán se hacían de 18 000 a 20 000 docenas de cordones por año, en cuya labor se consumían 15 000 libras de seda.

---

(1) LARRUGA, op. cit.

En Zarza la Mayor había alguna cosecha de seda, y las mujeres hacían a ratos perdidos redecillas o cofias de seda, de punto, de hilo, de mezcla o solo, mallas, cordones, botones, encajes, bordados y algo de pasamanería. En Talavera también se hacían algunas gruesas de cordones de seda (1).

La industria sedera en Valencia. Aunque al decaer la industria sedera de Toledo algunos de sus artistas fueron a trabajar en su arte a Valencia, por los años de 1720 el estado de las fábricas de la región del Turia era deplorable. El Rey se propuso levantarlas; al intento confió una fábrica de Valencia a los gremios de Madrid, los cuales se comprometieron a mantener en ella cierto número de telares a cargo de maestros por ellos escogidos. Para que la labor se perfeccionase agregaron también artífices y pintores extranjeros bien dotados. Los productos, según parece, alcanzaron mayor perfección que los de Toledo, pero sólo se vendían en Madrid y América (2). Así la iniciativa resultó magnífica, adquiriendo expansión la industria sedera en el siglo XVIII; en 1769 funcionaban en esta capital y en su comarca

(1) La fábrica de Santa Bárbara es debida a Felipe V, que la abrió en 1720, y su objeto era la fabricación de tapices. En la fábrica de Madrid trabajó la familia de Jacobo Vandergoten, padres y tres hijos. Luego se encargó de su dirección el francés Antonio Lenger, que montó allí un telar de alto lizo; los anteriores trabajaban en bajo lizo. Al desaparecer los Vandergoten (1774), la fábrica fué dirigida por los españoles Antonio Moreno, Domingo Galán, Tomás del Castillo, Manuel Sánchez y Livinio Stuick, sobrino de los Vandergoten. En pocos años salieron de estos talleres muchas varas de tapices; los tapices de la conquista de Túnez; del Telémaco; del Quijote; copiáronse cuadros de Luca Giordano, de Solimena; labrándose también numerosos tapices según cartones de Bayeu, Castillo y Maella. Sobre todo con el lápiz ingenioso de Goya ideáronse cuadros únicos, presentando costumbres nacionales, y la fábrica inundó de preciosidades los sitios reales y palacios.

Algunos de los tapices de esta fábrica se han empleado a veces para adornar los muros en las solemnidades religiosas.

(2) LARRUGA, VIII, pág. 49.

3195 telares, y más tarde 5810. Éste era el mayor núcleo sedero de España (fig. 53).

Del cuadro de tejidos que se fabricaban en Valencia en 1794 (según T. Ricord, presbítero, secretario de la Sociedad Económica de Amigos del País) resulta que había 798 telares con 1198 operarios que producían

FIG. 53. Faldón de la custodia de la Catedral d Sevilla

159 650 varas entre los telares de Valencia, San Felipe, Alcira y Orihuela. Los de pasamanería eran 99 con 1207 operarios y 11 165 libras, labor que se llevaba a cabo en Valencia, Denia, Gandía, Oliva y Elche. Para las cintas finas había 812 telares con 1814 operarios que facturaban 670 000 varas, siendo los lugares de su elaboración Valencia, Rusola, Alicante y Alcira. A ello hay que añadir 12 telares con 1012 operarios y 27 800 varas de cinta con metal (1).

(1) ARTIÑANO, *La Exposición de tejidos antiguos españoles. Arte Español*, año IV (1917), n.º 8.

A la labor sedera de Valencia hay que agregar la de Requena (Cuenca). En esta población floreció por algún tiempo la industria sedera : terciopelos, lisos y labrados, felpas, damascos, rasos, brocateles, mantos de seda, todo esto salía de sus talleres, según las Ordenanzas de 1725. En el año de 1740 había ocupados, en 415 telares, 292 maestros, 273 oficiales, 114 aprendices. Ese mismo año consta que salieron de allí 5150 piezas, y en 1751 funcionaban 618 telares de seda ancho y liso sin contar otros tejidos (1).

La industria sedera en otras partes. Ávila llegó a producir 12 000 arrobas de capullo de seda, que utilizábanse en las fábricas de Talavera.

Alentados por la Real Junta de Aragón plantáronse bastantes moreras en Rioja, en Alcañiz, Caspe y Gelsa a fines del siglo XVIII, pero la labor no se hizo popular.

Por Cortes, Santoña, Escalante y Camalgo, varios particulares plantaron igualmente moreras para la industria sedera; pero con la desaparición de los iniciadores, sólo se pensó en arrancar los árboles y ahogar en su germen la industria. Veíanse también moreras hasta por los campos de Valladolid, ahora que faltaron luces e inteligencia para su aprovechamiento, dice Larruga. En cambio, conviene notar que la región de Valladolid producía la mejor grana o rubia, cuya raíz sirve para tinte de seda, lana y algodón. Es de calidad superior a toda la que se cría en el resto de Europa. Este descubrimiento hizo que por los años de 1743 los extranjeros desarrollaran gran tráfico, vendiéndose el precioso producto a razón de 10 reales arroba, aunque después bajó y sirvió en los tintes de España, siendo también exportado algún tiempo a Inglaterra (2).

---

(1) LARRUGA, XVIII.
(2) LARRUGA, XX-XXXI, págs. 155 y 190.

En Valladolid se fabricaba por el mismo siglo XVIII cinteria que no excedía a la tercia; se elaboraba en te-

FIG. 54. Estandarte de Silos (siglo XVIII)

lares por 40 maestros, y sus artículos, sin igualar en perfección a los de procedencia francesa, igualaban al menos a los mejores de España. En 1735 la cordonería de Valladolid consumió 5350 libras de seda en galones de oro y plata finos, cintas de seda lisas y labradas, guar-

niciones para ornamentos sagrados. En 1767 había 70 telares de seda ancho y angosto (1).

Motivos ornamentales de las telas. a) *Motivos chinescos.* Las Compañías de las Indias orientales habían introducido en Europa temas y dibujos complicados y grandes, inspirándose en los tejidos de Oriente ; por eso se les denomina chinescos. Los motivos chinescos de Italia en los albores del siglo XVIII (por ejemplo, en los ornamentos), representan finas labores. A mediados del mismo siglo, esos motivos fueron interpretados en Versalles, sobre todo por la marquesa de Pompadour, pero estos motivos revisten distinta forma que los anteriores.

Respecto a España, este género de telas chinescas ostenta un fondo que casi desaparece ante la rica densidad de temas complicados ; ahora bien, siempre son tratados con corrección y finura extremas. En el trazado se derramaban jarrones floridos y elementos decorativos propios del siglo XVII.

En los museos se ven telas de esta clase, clasificadas como telas de Italia, especialmente en el norte de Venecia, pero son españolas. Las de Toledo llevan la marca de Medrano, sin duda hijo, el que proponía seis ingenios para evitar la ruina de los telares de su patria. Si en 1714 la imperial ciudad producía trabajos como éstos, ¿cuál no era su vitalidad interna, que vemos adormecida en las decenas precedentes?

Entre los motivos de esas telas había figuras de animales, atributos, flores y ornamentaciones, a veces de conjuntos complicados ; todo ello se halla sembrado sobre una misma tela (fig. 51).

b) *Motivos franceses.* Después, los temas decorativos se toman más directamente de las manufacturas francesas. Trátase de ramos de flores ejecutados con

(1) LARRUGA, XVIII y XX.

brillantez y exacta naturaleza. Las telas españolas se desprenden momentáneamente de los tipos lanceados, para disponer esos ramos con mayor simetría y geometrismo que las francesas. Se apropian los dibujos ondulados con la más natural evolución hacia los mismos gustos de aquellas decoraciones que forman en su tiempo los espacios romboidales. Los temas ondulados se combinan con un nuevo elemento (vulgarizado por los telares de Lyon), las listas adoptadas por los valencianos. Dichas listas eran, al principio, finas, pero con el tiempo son más anchas ; las flores son más grandes y los colores más intensos. Hay que notar la particularidad de que aunque la separación entre los ejes de las listas casi no varía, sí lo hace, en cambio, lo ancho de la lista.

Un paso más en la decoración de estos tejidos es el empleo de lazos o canastillas, en temas sembrados o en disposiciones onduladas. Trátase de una particularidad que sólo España puede recabar para su interpretación vigorosa y ruda.

Los telares de España no sólo imitan lo que salía de las fábricas de Francia ; algunas de nuestras fábricas emprendían caminos nuevos o poco trillados, por ejemplo, las de Antonio Aries de Valencia, cuyos terciopelos estampados eran únicos en Europa. En este tiempo funcionaban ya fábricas como la de Cervera, fundada por Felipe V, y la de Guadalajara (hoy Academia de Ingenieros militares) (1).

Ejemplos según el catálogo de Pedro Artíñano: Núm. 253, capa pluvial, damasco rojo : temas ondulados del mismo color y otro de grupos de flores de oro en sembrado (siglos XVII y XVIII). Pertenece al Cabildo de Toledo. — Núm. 304, capa pluvial de seda negra con grandes temas florales en oro y blanco, llenando casi el fondo. Se la considera como veneciana por seguir ese gusto, pero es de Toledo. Está firmada ; *arte et labore Severini Medrano. Toleti anno Dni. 1714.* — Núm. 307, casulla con fondo ceniza : decoración simétrica en blanco, rojo, rosa y amarillo, fabricación

(1) PEDRO ARTÍÑANO, *Catálogo de la Exposición de 1917.*

quizá de Talavera, en la segunda mitad del siglo XVIII. Gremial con fondo negro casi imperceptible y dibujo en oro, rojo y blanco, probablemente del mismo taller toledano, antes señalado. Pertenece al Cabildo de Toledo. —Núm. 341, casulla de raso blanco, con grandes motivos florales y tono salmón pálido, con toques en colores y galones imitados en el tejido sobre el mismo raso. Fabricación de Toledo, segundo tercio del siglo XVIII, probablemente de los talleres de Molero (Museo Nacional de Artes e Industrias de Madrid). Una bolsa de cáliz del Museo Arqueológico Nacional (1).

Los bordados. Su carácter. *El Barroquismo.* Esta nota distintiva de las artes, durante los siglos XVII y XVIII sobresale igualmente en el bordado. El bordado barroco está de moda en la corte de Francia; desde el principio hasta el fin del siglo XVIII dicho bordado invade todas las necesidades sociales, y se extiende a todas las clases sociales *(servatis servandis)*. A pesar de su inferioridad con respecto a los bordados del siglo XVI, los ornamentos sagrados de esta época llaman la atención por su riqueza y por la cantidad de ellos que nuestros bordadores confeccionaron «para todas las catedrales del mundo». A la cabeza está Toledo, que posee ternos de esos siglos. Los ejemplares que encierran en sus cajonerías forman en muchos de ellos lo que vulgarmente se denomina «un pan de oro y pedrería». La capilla de la Virgen del Sagrario los tiene riquísimos, y entre ellos el famoso manto.

El arte del bordado adquirió tal importancia, que a fines del siglo XVIII formóse el gremio de Bordadores de Madrid. No era ya el bordado, por ejemplo, del Escorial, ni menos el de Guadalupe, sino otro inspirado especialmente en temas franceses.

Motivos indios. Por los siglos XVII y XVIII llegaron a España de Méjico y del Perú bordados, ejecutados muchos de ellos al modo llamado punto de Hungría, o sea por medio de bastas de seda, de las cuales forma-

(1) PEDRO ARTÍÑANO, op. cit.

ban los ornamentos principales; en ellos había pájaros de aquellas latitudes con plumaje reluciente y con sus puntos chillones en diversos ejemplares.

Portugal recibía también de sus colonias este género de bordados, en especial colchas, y en sus colonias bordábanse mantos de Vírgenes y ornamentos.

Lentejuelas. La lentejuela se empleó en esta época para dar realce a ciertas prendas de trajes populares, por ejemplo, pañuelos de seda con que en casi todos los reinos de España se cubrían las mujeres la cabeza y el cuerpo con no escaso donaire.

En los ornamentos aparece alguna que otra vez dicho ornato (1).

Modelos de ropas. Merecen mencionarse *(Catálogo de la Exposición del antiguo Madrid,* 1926).

1. Tres casullas de la Capilla Real. Una de tisú plata y dos de seda bordadas en oro y en colores. Una de ellas con inscripción alusiva a Fernando VI y doña Bárbara de Braganza; forma parte de un pontifical completo que se usaba en las grandes solemnidades religiosas en Palacio (Cat. núm. 802), y una mitra bordada en colores y galón dorado, que pertenece igualmente al pontifical anterior (Cat. núm. 803) (lám. XXXIII).

2. Terno completo, terciopelo bordado en plata y sedas de colores. En el capillo, el escudo del donante, X. Convento de las Trinitarias (Cat. núm. 785).

3. Terno pontifical, seda blanca, imitando tisú bordado de oro con 18 piezas. Es de últimos del siglo XVIII. Parroquia de San Martín (Cat. núm. 828).

4. Parte de terno, terciopelo negro, bordado en oro, plata y sedas de colores. Está montado en damasco brocado de oro. Los galones del siglo XIX. Casulla, capillo y dos mangas de dalmática. Monasterio de la Encarnación. (Cat. número 844).

5. Terno de brocado, fondo blanco y flores de colores. Casulla, dos dalmáticas, capa y capilla, siglo XVIII. Convento de San Plácido.

6. Capa pluvial. Raso blanco, bordada en sedas de colores y oro. En el capillo devoción al Santísimo Sacramento. Sacramental de San Martín. (Cat. núm. 877).

7. Dos dalmáticas y casulla del terno, terciopelo grana, bordado en oro. Decoración inspirada en las composiciones chinescas; época Fernando VI. Salesas Reales. (Cat. núm. 813).

---

(1) *Historia del Arte,* VIII.

8. Manto de la Virgen de Guadalupe en raso blanco, bordado en sedas de colores y borde en encaje; época de Fernando VI. Convento de la Concepción Jerónima. (Cat. núm. 875.)

9. Estandarte del gremio de Cordoneros de Madrid. Tela blanca, bordada en oro y cordones lujosos de oro. En el centro se ve la imagen de la Almudena. Gremio de Cordoneros de Madrid. (Cat. núm. 881.)

10. Estandarte de San Antonio, de las caballerizas reales; donativo del duque de Medinaceli, en 1751. Está bordado en colores; pasamanería madrileña. Hermandad de las Caballerizas Reales. (Cat. núm. 880.)

11. Estandarte de terciopelo negro, bordado en oro; en el anverso, San Martín y el pobre, bordado en sedas de colores, y en el reverso la Custodia, bordada en oro; época Fernando VI. Sacramental de San Martín (Cat. núm. 4837) (fig. 54).

12. Bolsa de corporales, paño de cáliz, fondo verde, con decoración de abanicos y flores de colores. Bernardas del Sacramento (Cat. núm. 786).

13. Gran Palio bordado profusamente en sedas de colores con ocho varas doradas. Principio del siglo XVIII. Parroquia de Santiago. (Cat. núm. 872.) Según el Catálogo (pág. 299, nota): Este palio señalaría influencia portuguesa en nuestros bordadores del siglo XVIII.

14. Terno de sedas y oro, adorno ornamental con la inscripción: *Ildefonsus Bernestolfo, aleman fecit. Toleti, anno 1769* (1).

15. Rico terno y precioso frontal del antiguo templo de Santo Domingo de Silos, obra del padre Esteban de los Santos monje de Cardeña († año de 1712). Muy admirado de los maestros bordadores de la corte. Perfeccionó la capa e hizo el frontal para formar juego con el terno otro maestro de Madrid (2) (figs. 48, 49 y 50).

---

(1) *Catálogo monumental de la Provincia de Badajoz*, número 2299.

(2) El padre Esteban aprendió sin maestro, hizo también otro terno carmesí precioso para su monasterio de Cardeña. Padre BERGANZA, *Antigüedades*, vol. II, cap. 26.

XIII

Los ornamentos sagrados en el siglo XIX

En este siglo, que tantas perturbaciones causó a España, se halla bastante mal representado el arte de los ornamentos de nuestros templos. Ello es debido al decaimiento de la fe, a las débiles creencias religiosas de muchos espíritus influídos por las ideas revolucionarias francesas que, antes que los ejércitos de Bonaparte invadieron nuestro territorio y los prepararon en contra del catolicismo.

El clero, hasta entonces rico y opulento, comenzó ya desde Carlos IV a perder sus bienes, privilegios e influencia.

La invasión francesa hizo lo demás, favoreciendo esas ideas y dando lugar a las mayores tropelías. Con ella fueron profanados los templos y arrebatados sus tesoros artísticos, a la vez que humillados y empobrecidos los ministros del Señor.

Limitándonos a las sucintas indicaciones de Madoz, consignemos que en Burgos, la célebre Cartuja, rica en alhajas y preciosas vestiduras con que la dotaron reyes y grandes, perdió muchas de sus alhajas, entre otras, el precioso Tríptico de Juan II, obra de Roger, y muchos ornamentos.

Lo propio sucedió con el monasterio de las Huelgas. Aquí se cebó de modo singular la rapacidad del ejército

de Napoleón. Custodias, cálices, candeleros, cruces, lámparas y un cofrecito de oro cogido al Miramamolín en las Navas de Tolosa, todo ello de mérito artístico inapreciable, e infinidad de colgaduras de terciopelo y seda, con varios ternos de finísimo tisú, fueron arrebatados en aquel entonces (1).

Por Cuenca, no se limitaron a profanar los sepulcros; creyendo hallar en ellos tesoros, se llevaron alhajas y vestiduras.

Al ser derrotados los españoles en Rioseco, la soldadesca invasora allanó conventos, destruyó fábricas y cometió las mayores atrocidades con los vecinos en los templos. Cosa parecida se registra respecto de las tropas que con Dupont dominaron en Córdoba : la ciudad fué saqueada, los templos profanados y robados.

En el monasterio de la Mejorada (Valladolid) entraron los franceses y se apoderaron de cuanto les fué a la mano : objetos de plata, cálices, ornamentos, casullas, con la particularidad de que los galones de oro y seda los usaban los soldados para tirantes, y los corporales y paños de cubrir el cáliz para moqueros. Si no se hizo mayor destrozo hay que atribuirlo a que los religiosos ocultaron con oportunidad parte de los ornamentos (2).

Entre los muchos templos profanados y saqueados por el invasor, no fué perdonado el Escorial. Se dió orden de que buena parte de las alhajas y ornamentos allí guardados fueran trasladados a varios templos de Madrid ; pero los jefes, so pretexto de ayudar a los soldados, se guardaron para sí los objetos de mayor valor material, que jamás fueron recobrados, aunque sí muchos otros de gran mérito. Así, de la riqueza acumulada

(1) A. Rodríguez, *El Real Monasterio de las Huelgas*, II, capítulo XI.

(2) Toreno, I, c. 4, y *Revista de Archivos, Blibiotecas y Museos*, época 3.ª, vol. III, pág. 641.

en el Escorial tocante a ornamentos sagrados, buena parte perdióse con motivo de la invasión francesa.

El sitio de Gerona, el incendio de Montserrat durante la guerra de la Independencia, hicieron desaparecer preciosidades en materia de ropas sagradas, sobre todo en la montaña santa, y otros templos adonde llegó la tea y la devastación y, finalmente, hasta en la apartada iglesia de Compostela fueron sustraídas por las huestes napoleónicas joyas y ropas magníficas.

En resumen, el invasor no tuvo miramiento en despojar a los templos de las piezas más expresivas de la fe y del arte exquisito de nuestros mayores en su culto cristiano.

Luego, la exclaustración de los religiosos produjo una verdadera catástrofe para la Iglesia, no sólo porque lanzaron de los conventos a sus legítimos moradores, sino porque de paso fueron dilapidados los bienes y tesoros que en siglos anteriores reunieran en aquellas moradas de la virtud y del arte. Bienes raíces, libros, pinturas, alhajas de todo género destinadas al esplendor del culto, al brillo de las ceremonias católicas, fueron sometidas a una dilapidación bárbara y vergonzosa, vendiéndose tanta preciosidad a precios ínfimos. Lo poco que a través de los años hase reunido en algunas de nuestras bibliotecas o museos, y lo que para baldón de nuestros progresistas enriquece hoy día museos extranjeros, sólo da una pobre idea de lo mucho que con furor vandálico fué destruído con mengua de nuestra cultura, durante los dos primeros tercios de la centuria pasada.

La acción revolucionaria y masónica no se limitó a devorar los bienes del clero regular sin que con ello disminuyera la deuda pública, como se pretendía, sino que echó también mano de los bienes del clero secular; abolió las capellanías de las familias; suprimió el 4 % de los productos agrícolas destinados al culto y manteni-

miento del clero, y aunque los gobernantes llegaban a asignarle a aquél cantidades fabulosas, éstas no pasaban del papel. Más todavía : se llegó a sacar a pública subasta los dorados de los altares de las iglesias suprimidas (1841), con que « aquellos escarbadores de cenizas », como dice V. de La Fuente, en su mayoría extranjeros, causaron un destrozo horroroso en nuestros templos y destruyeron no pocas bellezas de arte.

Sin embargo, la venta de tantos bienes, así de conventos como de templos adjudicados al tesoro público, fué tan mal y con tan poco provecho conducida, que no produjo beneficio ni para los encargados de llevarla a efecto.

Al ser declarada mayor de edad doña Isabel, alejóse un tanto la tempestad que despojara a la Iglesia de sus tesoros y persiguiera a sus ministros y prelados. La Iglesia recobró poco a poco sus derechos, pudiendo celebrarse el Concordato de 1851. Los nuevos movimientos revolucionarios que se sucedieron, alternando días de bonanza y de borrasca, en que la Iglesia española sufría nuevos despojos y era privada de su libertad, tuvieron feliz término con la proclamación de Alfonso XII (1874) (1).

Con tantos obstáculos, revueltas y guerras civiles que producían intranquilidad en la sociedad, el empobrecimiento del pueblo y de los eclesiásticos, se echa bien de ver que las condiciones económicas de la Iglesia española eran poco favorables al desenvolvimiento de las industrias y menos las relacionadas con las solemnidades del culto.

Por necesidad se confeccionaba lo preciso para el culto; pero las circunstancias se oponían a que se desplegara aquella magnificencia y exquisitez en las ropas de sacristía que se buscaban en tiempos mejores. Por otra parte, los materiales, si bien eran a veces produc-

(1) V. DE LA FUENTE, *Historia eclesiástica de España*, VI.

tos de talleres españoles, con frecuencia procedían de fuera, de las fábricas de Francia particularmente.

Respecto a la forma y hechura de las casullas, capas, dalmáticas y paños de todo género que se emplean en las ceremonias, aunque su material revele riqueza en el tejido y motivos variados y bonitos, carecen de esa precisión y solemnidad características de los ricos ternos de las centurias pasadas ; no sólo eso ; la forma que en España se viene dando al ornamento sagrado a menudo no pasa de una desfiguración caprichosa en que parece estar ausente el buen gusto y el arte, y al carecer de su verdadero sentido artístico, la proporción y el corte armonioso apropiado al que lo lleva ; todo lo cual contribuye a que, en circunstancias, las augustas ceremonias de la Iglesia resulten grotescas y no infundan aquel respeto y recogimiento a los que a ellas asisten, que causan cuando los ministros las desempeñan con dignidad y las cumplen revestidos con ornamentos que, aunque no sean ricos, llevan el sello de la belleza y del buen gusto.

Ejemplos los hay que son aceptables en medio de sus formas raras y un tanto pesadas. Los mismos pintores del siglo pasado han expresado en alguno de sus lienzos estas ropas : quiénes, fingiendo la indumentaria litúrgica de otras edades, para que la magnificencia aquella dé al asunto majestad y amplitud, de que de ordinario faltan las piezas del siglo XIX ; quiénes se han limitado a copiar las ropas litúrgicas del día y por cierto que producen un efecto desagradable al público ; lo uno porque no siempre han buscado sorprender al sacerdote en el momento de mejor emoción estética, y lo otro porque el ornamento casi siempre falta de arte y de gracia, hiere la mirada e impresiona mal al espectador.

Algunos ejemplos así de ornamentos como de cuadros pintados, pondrán de manifiesto el grado, por cierto no muy alto, de belleza de los ornamentos del pasado siglo (1).

(1) Por ejemplo, en el Museo Moderno de Madrid.

XIV

Ropas blancas que forman parte de los ornamentos

El alba. De los documentos y rastros que quedan aún en nuestras iglesias, se saca que el alba es de lino fino *(bisso)*, sirgo, seda. En un principio eran las albas a modo de una túnica sencilla y blanca que cubría al ministro, sin adorno, y a lo más formando pliegues, los que resultabàn al ceñírsela con el cíngulo.

Las albas figuran en el siglo x entre las *vestimenta Monachorum* que Ordoño II ofreció al monasterio de Samos (922). Las menciona de sirgo y de seda la donación de San Rosendo a su monasterio de Celanova (1); de lino y listadas las ofrecidas por don Pedro, obispo de Iria, a la iglesia de Cuntís (995) (2).

En el siglo XII se habla de albas de seda y doradas, que los reyes dieran ya antes a la iglesia de Compostela.

Con el tiempo, al menos las bocamangas de las albas aparecen con ricas aplicaciones y con piedras preciosas.

---

(1) La variedad de telas que se usaron para las albas en el siglo x está indicada en la carta fundación de Celanova, por San Rosendo. He aquí un fragmento: *addimus et strasmina... casullas de Sirico II una mezqui et ulia alba pitella, alias raffes, alias lineas, V albas de Sirico, III exageges, una amarella, alia suruz et tercia alba. Item alba de lino III et quinta túnica, amictos VI, orales brosetos, de auro et argento fresatos III...*

Pallas VIII, una alba de illo fazistergulo Karkesi, cuarta tyrace vermelia, quincta grecisca, sexta alba similitudinem.

(2) VILLAMIL, *Mobiliario litúrgico.*

En general el alba aparece sencilla, a modo de una camisa, por ejemplo, la que llaman de San Rosendo, que se conserva en la iglesia parroquial de Capela, dibujada en el *Mobiliario litúrgico*, de Villamil (1). Con todo, es rica y muy preciosa por sus telas y decoraciones la de San Juan de Ortega (fig. 10, p. 113., y fig. 13, p. 126).

Esta alba es de lino, con una franja de seda. Su principal adorno consiste en una franja decorada con arquitos lobulados persas, donde aparecen afrontadas dos palomas. La faja que bordea dichos arcos tiene un filete amarillo y toques blancos en fondo verde de crucetilla; el intradós de los mismos forma rombos de tonos blancos rodeados de toques amarillos y verdes en fondo rojo y marco amarillo de toques verdes; las columnas de separación son blancas en fondo verdoso. Tales arcos protegen una serie de santos con fondo amarillo. Cabeza de tono verdoso, boca encarnada, manos y piernas blancas y el vestido amarillo con pliegues verdes. Van sentados en cojín al modo oriental. Sus arcos van incluídos en un filete rojo y amarillo, donde campean círculos verdes en fondo carmín, en cuyo centro hay un punto alternando el color blanco, el verde y amarillo. Las manguetas van igualmente decoradas. Al parecer se trata de un ejemplar que el santo debió traer de Oriente, así como su casulla (2).

Poco a poco el alba perdió su forma sencilla para aparecer ricamente adornada con antepechos y redropiés de xametes y con rosas; albas labradas de seda con lobos; redropiés para albas labradas de seda con arminios; albas de tela de Reims con o sin cenefas, «con cenefas de seda labradas con apañaduras en rededor de cendal rizado; con cenefas de cendal broseladas las armas del rey de Castilla e otros con apañaduras en los pechos que están broseladas la salutación de Santa María, y con cenefas de xamete vermejo a figuras e imágenes de oro, e en los pechos una ymagen de Santa María» (3). Variedad a la que había que añadir albas con adornos moriscos, con boclares. Las albas del principio del si-

(1) Procede del priorato de Caaveiro; la dan dibujada VILLAMIL, pág. 165, y FERREIRO, *Historia de Compostela*, II, página 363.
(2) *Catálogo de la Exposición de Burgos*, 1921, núm. 688.
(3) *Inventario de Oviedo*, 1385.

glo XVI estaban hechas con lienzos finos de Flandes y holandas, « todas ellas con sus redropiés y cabos de mangas, de damasco, negro, verde, morado, carmesí o colorado; de terciopelo verde, de chamelote colorado, de brocado, de terciopelo azul con unas estrellas brosladas de oro y la más notable de todas con unos redropiés de seda de colores guarnecidos alrededor de brocado carmesí; broslado en medio con una cabeza de toro en la una e en la otra un escudo de armas con unas letras en derredor brosladas de oro e con sus cabos e mangas de brocado carmesy ». A mediados del siglo XVI existía en Rivadeo un alba con regazos de carmesí colorado y con unas flores de hilo de oro (1), y hacia 1579, Mondoñedo cuenta entre las riquezas de su sacristía algunas albas de Ruán con faldones de raso carmesí, guarnecidos de telilla de brocado, otros con faldones y bocamangas de terciopelo negro.

FIG. 55. Alba del abad Viure, en San Cugat del Vallés. *(Cliché Arxiu Mas)*

Si penetráramos en la sacristía de la capilla del Condestable de Burgos, allá por el año de 1585, admiraríamos la riqueza y belleza singular de sus vestiduras sa-

(1) *Inventario de Santiago de Compostela*, 1509; L. FERREIRO, vol. VII, ap. 44, y *Mobiliario litúrgico*.

gradas y entre ellas las preciosas albas; una docena de lienzo con faldones o bocamangas de terciopelo y rasos, de diferentes colores; 48 más igualmente de lienzo, 28 con faldones y las restantes sencillas: además, unas 20 albas de lienzo para acólitos; algo más de la mitad de ellas con faldones y bocamangas de diferentes colores.

FIG. 56. Alba a punto de media (siglo XVIII). (Colección de doña Pilar Huguet)

A contar del siglo XVI fué entrando la costumbre de adornar los bordes y bocamangas del alba con encajes más o menos ricos, y se comprende. El arte del encaje que existió en España antes que en otras naciones, lo enseñaron los árabes, si bien aquí tomó una técnica genuinamente española. Al terminar la dominación musulmana hízose general en nuestro país y popular en tiempo de Cervantes, el cual nos presenta a Sanchica haciendo puntos de randas. Al principio del siglo XVII los encajes españoles se propagaron por Europa y América (el encaje a punto cortado, la reticella o deshilado;

el punto de Venecia o punto de rosa). A su propagación constribuyeron no poco los Grandes y militares que los usaban.

Del punto español nacieron los soles de Salamanca, muy abundantes, sobre todo, en el reinado de Carlos II.

Con la venida de los Borbones y la influencia francesa, el punto español que Simón Châtelain introdujera en Francia, volvió a estar de moda entre los españoles, los cuales, sin saberlo, copiaban sus propios modelos, sus propias obras antes desconocidas y despreciadas, y que ahora hallan maravillosas.

Aplicación de los encajes a las ropas de iglesia. No hay duda que se utilizaron para las albas, a veces también en las casullas (encajes metálicos); igualmente se han empleado para las sabanillas. Los conventos de monjas de clausura trabajaron mucho ese artículo, y con la paciencia que los caracteriza, hicieron primores.

Aparte de los encajes propios de España, de los países Bajos llegaron muchos muy finos; baste decir que aun cuando Felipe III diera una pragmática contra los encajes, siguieron usándose muchos, y en 1667, de Amberes llegaron cantidad de encajes flamencos llamados «punto de mosquito», que también tuvieron gran aceptación.

Modelos de encajes de soles los había hace algún tiempo en una colección de albas del monasterio de Silos. Gómez Moreno publicó un modelo de encaje de unas monjas de Peñaranda (1).

El cíngulo. Con el alba va el cíngulo (cinto) o balteo. Éste debió ser una banda en la Edad Media, a modo de fajín para ceñir el alba. Desde el siglo x ya se le halla precioso, de oro, de plata, con varias sedas, cuajado de pedrería y de gemas. En general, las indicaciones breves

(1) *Arte Español*, año 1920, pág. 110, y Gómez Moreno, *Iglesias mozárabes*, pág. 337, y núm. XV de este trabajo.

de los documentos lo presentan como objeto muy adornado. En el siglo XIV se halla con labores moriscas y con cabos de plata y con cordones.

El amito. Lo usaban los romanos bajo el vestido exterior; pero ya desde el siglo VIII se le nombra como vestido litúrgico, aunque es de creer que su uso, como tal, remontaba a época anterior. En su confección entraban el lino y la seda. Allá por el siglo X se dice que era de oro, esto es, que llevaba una orla más o menos complicada (*amitus magorie*, siglo XI); al mencionarlo posteriormente se dice que era de tela «de Repes con orofres historiado, obrado de aljófar, de oro, y con botón de lo mismo; a veces llevaba bordadas en las orlas rosas y flores o imágenes, y su labor se la llama tartárica en el siglo XV (1).

Con el siglo XVI el amito vuelve a su forma primitiva y ya no es pieza bordada propiamente, pero sí se emplean finos tejidos y a veces se les realza con encajes más o menos preciosos.

Sabanillas. Por respeto a la celebración del Santo Sacrificio, desde antiguo acostumbróse cubrir la mesa o el altar con un lienzo, una sábana o sabanilla: *linteamina altaris, pannus altaris, ornamenta altaris, tunica altaris, kamisas lineas, pallium, palla*, son los nombres que de ordinario se emplean para designar la sabanilla.

En la donación que Alfonso II hizo a su catedral de San Salvador de Oviedo se mencionan cubrealtares, frontales preciosos y sabanillas de Palléis; *vestuaria altaris omnia ad plenum*. Desde el siglo X esas sabanillas se presentan ricamente adornadas, o al menos están confeccionadas de telas de mérito.

En la fundación de la iglesia de León por Ordoño II se notan *pallas franciscas* o gálicas (sabanillas) doradas

(1) GUDIOL, *Inventario de Toledo* (siglo XIV), pág. 417.

para el altar mayor, y brocado o alvexéis en unión de las camisas líneas para cubrir los altares de las capillas laterales.

La misma preciosidad en las sabanillas se advierte por esa época en Cataluña. Allí hay sabanillas de Palléis (*greciscas, metraphos*, labradas o bordadas); tal vez tenían ese mismo empleo ciertos paños polimitos (Inventario de Vich).

A medida que avanza más la Edad Media, las sabanillas son más complicadas y ricas. Las hay bordadas con seda (siglo XIII). Son verdaderos paños de peso, con labores de castillos y leones y apañaduras de cendal bermejo, en el siglo XVI (Inventario de Oviedo), de seda laureada con leones y castillos. A veces por este mismo siglo aparecen sabanillas, cuyas orillas de laçar llevan listas de oro u otras bordaduras, y van forradas de lienzo bermejo (Inventario de Sevilla). Con el siglo XVI entra en la confección de las sabanillas el tafetán de varios colores y para cubrir el altar se emplea paño de calicud grande con lista (Inventario de Mondoñedo, 1579); hay, además, sabanillas guarnecidas con cintas de colores.

El Escorial es en esta, como en otras piezas destinadas al culto, modelo de esplendidez. Baste decir que en cada una de las cuatro mudas más ricas con que se componen los altares por las fiestas principales, entran 353 varas de género, habiéndose pagado por cada vara 16 ducados. Es decir, todo un capital empleado en amitos, albas, roquetes, sabanillas, humerales, en que entraban el lino finísimo, el ruán, el cambrai, el calicud, la holanda, etc. A mayor abundamiento, el inventario de la capilla del Condestable de Burgos cita sabanillas de altar, unas guarnecidas, algunas con cintas de colores y otras sencillas (Inventario de 1585).

Corporales, purificadores, palias. Ordinariamente no son objetos de arte. Con todo, los corporales, especial-

mente en el siglo XVI, suelen ser ricos: de holanda, labrados de cadeneta brocalada, mezclado el oro y el color verde; de holanda labrados de punto real de oro y matices de colores de los de Ciudad Real; labrados en oro y plata de cadeneta abrocalado, de holanda rica con sus hijuelas y palias guarnecidas de oro y seda encarnada; de holanda con sus hijuelas todos guarnecidos con franjuelas de oro y algunos con argentería; de holanda guarnecidos de randillas blancas.

En cambio, las palias, refiriéndonos al siglo clásico de oro, no es raro que sobre la tela de holanda ostenten bordadas tiras anchas de oro y plata y sedas de colores, con escudos y rapacejos, y a lo largo de la palia una randa de oro y seda morada, cruces labradas con lazos de oro y de seda; que las haya de beatilla y holanda con puntos de oro y plata; con lazos de oro y de seda; con tiras de red blancas y labradas de una parte cada una de las dos y la otra de entrambas partes (1).

(1) *Inventario de la Capilla del Condestable de Burgos*, 1585. y *El Escorial*, del padre SIGÜENZA.

XV

Los encajes españoles en los ornamentos

Las Cortes del siglo XIII, sin hablar de encajes, mencionan lo que viene a ser sus precedentes : galones, orlas, cintas, cuerdas de oro, plata, sirgo (seda) como adornos de los vestidos del tiempo (1). Pero la casulla de San Bernardo Calbó, del Museo de Vich, según Gudiol, ofrece un ejemplo de pasamanería.

En Valencia eran los encajes ya de uso común en el siglo XIV, puesto que se prohiben (1372) los de oro y plata y se permiten los de seda.

En Oriente se fabricaban no sólo telas, sino mallas más o menos adornadas, y los musulmanes españoles enseñaron a España toda una escuela de arte textil basada en principios orientales. Pero al aplicarse en España evolucionó y se transformó hasta convertirse en una técnica genuinamente nacional.

El arte del encaje que aparece en España, antes que en otras naciones europeas, no se presenta como generalizada y propia de España entre nosotros, sino al terminar la dominación musulmana.

En varios cuadros aparecen modelos de ese trabajo de encajes, por ejemplo, en el cuadro de Pedro González Berruguete (2).

---

(1) SEMPERE, I, 89, *Ordenamiento de Alfonso X*, 27 de febrero de 1252.

(2) *Catálogo de Madrazo*, núm. 611.

En el Museo de Barcelona hay una tabla representando el nacimiento del Bautista. Las siete mujeres que asisten a Santa Isabel visten preciosos vestidos, en cuyos cuellos hay un dibujo elemental de pasamanería. Es la primera representación gráfica de los orígenes del encaje.

FIG. 57 Encajes españoles empleados en vestiduras litúrgicas. (Colección de doña Pilar Huguet)

Documentos de la primera mitad del siglo XV muestran que los encajes eran muy anteriores. Parece desprenderse de las peticiones y ordenamiento de las Cortes de 1438 que hablan de las ropas y de otras guarniciones de plata y oro. Igualmente reinando Juan II, el arcipreste de Talavera, al reprobar las costumbres de las mujeres, dice: «colgada de cunetas e lenguas de paxaro e retronchetes e con vandas muy ricas». Al morir (1479) doña Mencía Enríquez, duquesa de Alburquerque, hija del duque de Alba, se señalan varias piezas (camisas) «con orillas verdes e moradas, blancas y coloradas, orillas de camisas de holanda con destilados, con vandas carmesi e oro» (1).

(1) Apuntes del marqués de VALVERDE al *Catálogo de la Exposición de Lencería y Encajes españoles*, 1915.

La moda del encaje fué tomando fuerza en España. Al desembarcar en Plymouth (1501), Catalina, hija de los Reyes Católicos, para casarse con Arturo de Inglaterra, entre sus trajes llevaba « encajes de seda negra, al estilo de España ». Parece que ella también los hacía, y acaso aprendieron de ella las damas inglesas. El inventario de las ropas de Juana la Loca habla de 50 dechados, muestras de labores (encajes deshilados) muy importantes en tiempo de los Reyes Católicos, ya que la pragmática de 1498 los cita con el nombre de *reticella*. ¿Cómo se hacían esos encajes?

1. En su origen se hacían recortando la tela siguiendo dibujos casi geométricos. Primero festonábase el perímetro de la tela antes de cortarla ; luego de hecho se cruzaban los espacios huecos con hilos anudados, o sea « el encaje a punto cortado ».

2. El de *reticella* o hilos sacados se hace sacando los hilos de la urdimbre o trama de la tela en el espacio que se recortaba en el tipo anterior, y llenando el encaje a punto de cordón. La *reticella* se hace sobre un patrón, llevando un hilo de trazo sobre toda la línea del dibujo.

« Unos y otros fueron la base de las famosas mallas labradas en todas las regiones españolas y de que existen desde el siglo XVI un número considerable de variantes. »

Los encajes propiamente corresponden a dos tipos fundamentales : los de aguja y los de bolillos.

A fines del siglo XVI, la industria de los encajes era profesión corriente de las mujeres humildes de España. Teresa Panza, representación del pueblo sencillo y modesto de España, se cree obligada a decir a su marido : « que Sanchica hace puntos de randas, gana cada día ocho maravedises, ahorros que los va echando en una alcancía para ayudar a su axuar ». Se conoce que al fin del siglo XVI la industria era, socialmente, de mayor impor-

tancia. Véanse las lamentaciones del padre Marco Antonio de Comas que cita Sempere y Guarinos (1).

En regalos que Felipe II envió a María Tudor figuran encajes, producción española castiza.

La antigüedad del encaje español es análoga siquiera a la de los italianos, entre los cuales empezó a desarrollarse no antes que España lo introdujera en Inglaterra

FIG. 58. Encajes españoles usados en ropas litúrgicas. (Colección de doña Pilar Huguet)

con motivo del viaje de Catalina de Aragón. El encaje italiano y el francés serían, asimismo, una derivación del español (2).

3. *El punto de Venecia.* Características: Ausencia de relieve en el trabajo o punto de rosa; la delicadeza de la obra, cordón plano sujeto por un hilo de pequeñas mallas. El punto de España es muy parecido al de Venecia; pero el punto de España clásico se compone de hilo de oro y plata; como trabajo se parece al encaje de

(1) *Historia del lujo.* II, págs. 75 y 79.
(2) P. ARTIÑANO, en *Arte Español,* a. IX.

oro y plata francés, pero aquí tiene un aire regional que lo distingue (1) (figs. 57 y 58).

Todos estos encajes de punto de España propagáronse por Europa y América en la primera mitad del siglo XVII por el gran uso que de ellos hacían especialmente los militares. Sobre todo en aquellos tiempos de fe se emplearon en los ornamentos del templo.

La pragmática de Felipe III contra los encajes sirvió de poco; siguieron usándose mucho, y en 1667, de Amberes llegaron cantidad de encajes flamencos llamados punto de mosquito y, en general, tuvieron aceptación no solamente los del país, sino también los extranjeros.

4. *Los soles de Salamanca.* En el siglo XVII los encajes de aguja estaban en España algo olvidados; las encajeras, atentas a lo que pide, menos paciencia, se acogen con preferencia a los puntos de Cataluña, llamados también soles de Salamanca. Así del punto español se pasa al encaje del referido género. Estos soles abundan, sobre todo, en el reinado de Carlos II. Al parecer son motivos sencillos, pero en realidad es compleja su labor. En ellos hay cierta monotonía, ya que sus motivos decorativos son yuxtapuestos, unos junto a otros, en líneas o elementos que se suman para llenar las superficies, en cuyo centro se destaca el sol o los soles; se hacían también por Cataluña, designándoseles a veces con el nombre de «punto de Castilla». Los modelos serían de procedencia francesa; al menos se inspiran en ellos y se hacían igualmente en Francia en tiempo de Luis XIV o a fines del siglo XVII.

5. *Encajes metálicos y policromados.* Priva en España el género en material metálico: oro y plata. Son menos usados en el extranjero. En un mismo encaje hay

(1) Para detalles consúltese la obra de PILAR HUGUET, *Historia y técnica del encaje.* Y el *Encaje en España,* de CARMEN BAROJA, Colección Labor.

a veces diversos colores, y a menudo en sus ejemplares se combinan los metales y la policromía. Con todo, ya en el siglo XV se falsificaba el metal, poniendo cobre por oro (figs. 59 y 60).

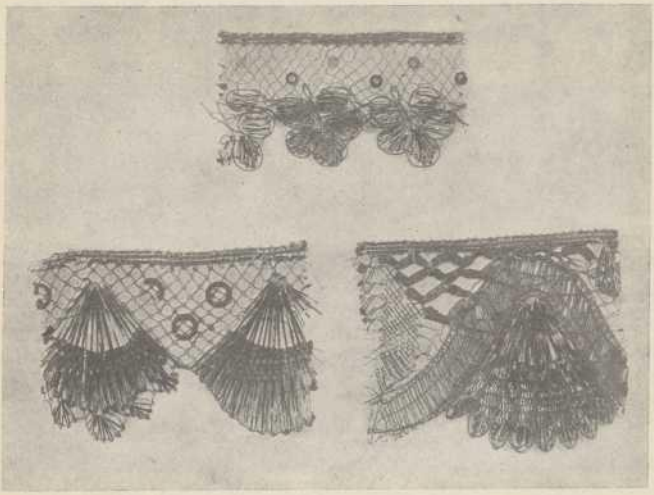


FIG. 59. Encajes metálicos usados en ornamentos sagrados

Los encajes metálicos y policromados de España comenzaron a ser imitados en Francia en los primeros años del siglo XVII. Simón Châtelain fué quien los introdujo allí, y al morir en 1675 dejó una fortuna. En Versalles, al lado de las labores francesas de la fastuosa corte, entran en la indumentaria encajes de punto de España. La misma María Luisa, al llegar a España para casarse con Felipe V, trajo un manto de punto de oro de España de 9 varas de longitud. En el siglo XVII la decoración de los encajes propende a geometrizarse, lo

cual no quita para que los haya con motivos florales y múltiples derivaciones para cubrir los espacios (1).

6. *Regiones donde se hacen estas labores.* Desde principios del siglo XVI en la Mancha y centro de Castilla, principalmente en Salamanca. En Cataluña también algo, sólo que sus tipos son distintos de los anteriores.

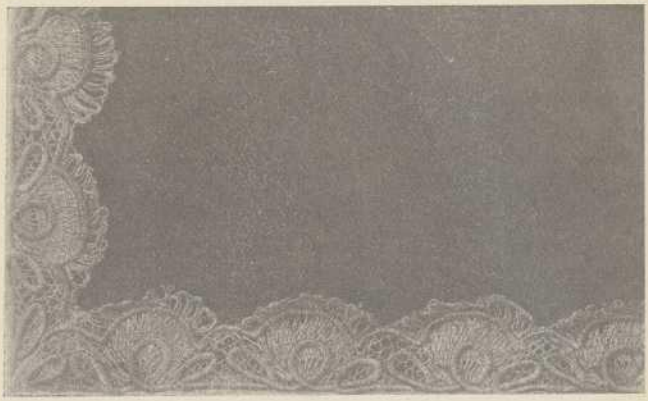


FIG. 60. Paño de cáliz, ribeteado con encaje metálico

Lagartera, en el límite de Extremadura, es célebre por sus deshilados y bordados geométricos y decorados policromos sobre lienzos y piezas de vestir más que por sus encajes de torchón en plata, oro y colores (2).

7. *Los encajes españoles en los siglos XVIII y XIX* (3). Con los Borbones se implantan en España los procedimientos de Alençon, Argentan y Valencienes. Los encajes en España en tiempo de aquellos Reyes están

(1) Ejemplos: *Arte Español*, a. XI, núm. 2.
(2) El encaje de torchón es encaje sencillo de 12 bolillos, característico de España.
(3) *Arte Español*, vol. IV, núm. 2, a. 1922.

sujetos a dos influencias: la tradición y la influencia de Francia, y ésta va ligada a orígenes italianos y a las modas y técnica españolas del siglo anterior. Es cierto que Simón Châtelain y su familia fueron los que propagaron en Francia el punto español; su técnica y su arte, en especial el encaje metálico, que es más español que el italiano. Con Colbert se consolida en Francia el arte del encaje en el castillo de Lauray, cerca de Alençon. Durante la primera mitad del siglo XVIII era suprema elegancia en Versalles adornar los vestidos de señoras y caballeros con encajes metálicos de punto de España.

El encaje español sufrió modificaciones en Francia. Sus labores cada día se hicieron más naturalistas. El punto Colbert modificóse en hojas y flores copiadas del natural. Tal es la tendencia de los encajes de Alençon, la cual influye en los encajes españoles del tiempo de Felipe V. Hay diferencia de composición y dibujo entre encajes franceses y españoles; consiste fundamentalmente en el carácter duro, pero sencillo, que se refleja en el encaje español, y en segundo lugar en que cada día aparece el hilo más fino en Francia (materia prima) y el metal cada vez más grueso, tosco y orgulloso en España hasta llegar a las superficies de lentejuelas que adornan muchos bordados. Los encajes españoles de la época revelan la lucha contra el geometrismo pasado y las guirnaldas y decoraciones florales francesas.

En el siglo XVIII, cuando todo se imita en España, nuestros encajes cruzan la frontera y se imponen a la corte de María Antonieta, según escribe Mme. Elagge: «No hay página de la modista en que no figure la moda española.» (Así dice en el Registro de los trajes de la Reina.)

En el mismo siglo, en el Centro y Sur de España se trabajan los encajes metálicos inspirados en los dibujos del país, cristalizando los tipos y formas francesas, y

desde mediados del siglo los famosos encajes de blonda de fabricación catalana.

Con la revolución cesa en Francia la fabricación del encaje; las encajeras se retiran a España y las más a Bélgica. Esto da lugar, con el tiempo, a la competencia entre los encajes belgas y los catalanes. Pasada la revolución vuelven las encajeras a Francia, pero sigue fabricándose el encaje en Cataluña y hasta se vende en París. En estos encajes entra mucho la seda.

8. *Los encajes en los ornamentos.* El encaje no solamente sirvió de ornamento al traje del seglar, sino que también se aplicó a las ropas litúrgicas.

Un elemento tan delicado no podía dejar de utilizarlo la piedad española en combinación con los demás elementos que tanta suntuosidad dan a los ornamentos para el culto.

De hecho lo vemos aplicado ya de antiguo. En la casulla de San Bernardo Calbó (Museo de Vich) hay algunos trozos de pasamanería (hilos pasados y entrelazados) de hilo blanco y oro.

En Barcelona también se conserva un amito con puntilla de oro a la aguja, obra del siglo XIV, que perteneció a Elisenda, mujer de Jaime II de Aragón.

En la época de los Reyes Católicos los puntos de oro se hallaban lo mismo en prendas de las casas de los nobles que en las de la Iglesia. Entre esas obras se cita como más antiguo el pendón de la Inquisición de Valladolid, adornado con precioso punto de España y dibujo gótico geométrico (1).

Durante el siglo XVI es extraordinario el desarrollo que alcanza en España el encaje, tanto el de bolillo, cuyos productos se dedican de modo especial al culto, como el de aguja. En producir labores de ambos estilos goza la dama en su castillo, dedicando los ratos de tiempo

(1) CARMEN BAROJA, *El encaje en España,* Barcelona, página 22.

que le sobran a ese trabajo entretenido que le permitirá embellecer los muebles de su casa, regalar alguna bandera o adornar las andas del santo de su devoción.

Pero en pocas partes se trabaja en este arte con tanto amor como en los conventos. El ornato del templo, las vestiduras sagradas, los lienzos que sirven para el Santo Sacrificio, las sabanillas, los corporales, las albas, excitan el celo de más de una religiosa. De este modo en los conventos españoles se hicieron muchos y preciosos encajes que se clasifican como puntos de España, pero que, en realidad, no son otra cosa que punto de rosa o encaje de Venecia (1).

Valladolid parece haber sobresalido en esa labor. Entre los encajes de primer orden del siglo XVI, según el marqués de Valverde, están los *frisados en la Escuela de Valladolid*, muchos de los cuales son obra de los conventos de la capital castellana en los siglos XVI y XVIII.

Los encajes de España tienen su carácter regional que les distingue de los de los otros países; eso se debe, en parte, a que las encajeras españolas, muy hábiles, llegaron a crear desde el siglo XVI modelos de ornamentación absolutamente originales, y también a que en España consiguió un éxito sin igual la policromía y el colorido de sus encajes. En este género es casi única, y como la mayoría de sus trabajos los destina a las iglesias y a los conventos, emplea materias diversas, el oro, la plata, la seda y los cañamazos, muy a propósito para producir efectos maravillosos. Este género en el vestido del hombre o de la mujer resultaría demasiado ostentoso; en cambio, estaba en su lugar aplicado a los ornamentos de la iglesia.

Como dice muy bien C. Baroja, «los encajes españoles que tuvieron fama de ricos, suntuosos, policromados, fabricados de oro y seda preciosa, debían estar en con-

(1) *Arte Español*, art. de P. ARTIÑANO.

sonancia con los altares estofados y recargados de oro, con rejas trabajadas y caladas como joyas, caer sobre frontales bordados por los mejores casulleros e imagineros, acompañar a las suntuosas vestiduras, capas y dalmáticas de terciopelos recortados y cincelados, a damascos valencianos recamados y servir de velos a las imágenes venerandas sobre el manto cuajado de piedras preciosas (1). Como ejemplares, por desgracia algo raros ya, de encajes españoles aplicados a ornamentos, señalamos los preciosos corporales que se usan en Toledo, al menos el día del Corpus. Son obra del siglo XVI, se componen de dos grandes paños, el uno de una pasamanería o guipure de oro, el otro de simple trabajo, pero de gran riqueza, a causa de su dibujo y la elegancia de sus formas; fueron arreglados por doña Pilar Huguet (2).

Los corporales atribuídos a Santa Teresa de Jesús, guárdanlos las Carmelitas de Toledo. No menos interés ofrecen los corporales de encaje policromado del cardenal Aragón y otros con las barras de Cataluña, de las Capuchinas de la imperial ciudad.

En las Descalzas de Madrid, para la procesión del entierro del Viernes Santo, se lleva un Cristo yacente, el cual va cubierto con un paño tejido de plata y tiras de punto de España.

En Guadalupe hay alguna casulla con franja, consistente en precioso encaje (fig. 37).

Y entre los soles de Salamanca téngase presente el de Peñaranda y los que adornan las albas de Silos.

9. Principales centros del encaje en España. *Camariñas.* Entre tanto seguían fabricándose encajes genuinamente españoles en Almagro y en Camariñas (cerca del cabo de Finisterre, Galicia). No se sabe de cierto

(1) C. BAROJA, op. cit., pág. 83.
(2) PILAR HUGUET, op. cit.

cuándo comenzó en Camariñas ese arte. Acaso lo trajeron personas gallegas que en el siglo XVI fueron a los Países Bajos, donde aprendieron a trabajar en el bolillo. Madoz dice, hablando de Camariñas, que allí, en el siglo XVIII, «las mujeres se dedican a hacer encaje»; otros autores los mencionan también (1). Los encajes de Camariñas suelen ser de lino que se criaba en el país, pero con el tiempo eran de hilo y algodón. En la actualidad la industria de encajes de Camariñas asemeja a los de Almagro, pero con reminiscencias de los encajes de Salamanca, Astorga, etc.

Almagro. Se sabe que por la Mancha debió de existir ese arte (recuérdese la alusión de Sanchica en el Quijote); continuó en el siglo XVII y era popular dicha labor al menos desde fines de ese mismo siglo. En 1736 don Juan B. Torres trajo a su hermano Felipe desde Cataluña a Almagro con operarios de Mataró, y allí estableció una fábrica de blondas a pesar de la oposición de los facultativos, quienes decían que en ese trabajo se quedaban ciegas las mujeres.

El encaje de Almagro es una mezcla de influencia francesa y catalana. Como el costo del hilo era grande, los encajes no son tan finos; pero su industria concluyó por arraigar en dicha población en 1827. Al morir don Felipe Torres dejaba enseñadas 2000 personas; en 1844 había 4652 con 100 dependientes, y luego 8000 en varios pueblos: Almagro, Puertollano, el Corral.

La fabricación de Almagro abarca quizá todos los tipos de entonces y de ahora trabajados en España. Lo clásico de su labor consiste en los encajes sin fondo o malla, del tipo francamente popular, ornamentación geométrica, rara vez con motivos florales y, cuando emplean éstos, son muy estilizados y sencillos, alcanzados más por la silueta que por la modulación.

---

(1) Palabra *Camariñas.*

Elementos definidos en modelos clásicos. Hoja lanceolada alargada, formando estrellas, rosetas, palmetas y hasta superficies planas más o menos grandes, con frecuencia ; a veces estos elementos aparecen supeditados propiamente al encaje.

Otro elemento : núcleos o superficies planas macizas.

Sintaxis. Tipo geométrico de motivos sencillos y repetidos con motivos de la industrialización, o sea procurar obtener grandes superficies y grandes productos con el menor esfuerzo de trabajo y menos cantidad de hilo y de ornamentación. Sin embargo, las fábricas de blondas de seda son de mucha perfección y gusto, sólo que este género corresponde más al género catalán que al de Almagro.

Encajes de Tenerife. Son herencia y evolución de los de Salamanca ; nacieron en el siglo XVIII, en cuyo siglo España dió mayor desenvolvimiento a este arte (1). Hoy día se hace encaje fino.

---

(1) *Arte Español*, IX, a. 1920, art. de PEDRO ARTÍÑANO, e *Historia del encaje*, de PILAR HUGUET.

XVI

Los ornamentos sagrados en las diversas artes

Las formas variadas de los ornamentos destinados a realzar el culto trascienden a diversas artes.

La suntuosidad del ornamento litúrgico desempeñaba un papel demasiado importante en la vida del pueblo para que su expresión no se exteriorizara fuera de las ceremonias del templo. La arquitectura, la pintura, la orfebrería, la imaginería, la cerámica expresan, a veces, el lado estético del ornamento sagrado con la fuerza de su técnica puesta al servicio de un maestro observador.

Tratándose de los primeros siglos de la Edad Media, anteriores al siglo XIII, casi no poseemos otros vestigios de la forma de las vestiduras sagradas en uso en España que los que nos permiten entrever la pintura de los manuscritos, los frontales y la estatuaria del tiempo.

Pintura. Códices iluminados. La pintura estuvo muy en uso en los siglos X, XI y XII. Se empleó para iluminar los Códices, para decorar los muros, y aun para los frontales.

Los Códices de los siglos X, XI, XII y XIII, reproducen en algunas de sus páginas los ornamentos de la Iglesia con los personajes que figuran en ellos.

Los ornamentos no se advierten con gran claridad; ordinariamente están representados de modo basto y

confuso, realzados, eso sí, en colores vivos. Pero no carecen de mérito, ya que no tenemos otros que mejor revelen la forma de aquellas vestiduras.

El Códice Vigilano del Escorial (siglo x), da dibujos de trajes de obispos, sacerdotes, monjes, etc. Por ejemplo, en la página 16 del mismo se ven albas, estolas, capas, etc.

Las actas del Concilio de Jaca (1063) reproducen muchos Prelados con ornamentos bien definidos (lám. IV).

El libro de los Testamentos de Oviedo (siglo XII) representa varios Prelados eclesiásticos revestidos también de los ornamentos sagrados (lám. VI).

Acaso el Breviario de Fernando I, de la Universidad de Santiago, y algún otro Código de la época, suministrarían reproducciones del mismo tema. También aparecen en algunos pasajes de las *Cántigas* de Alfonso X.

Pintura mural. Estuvo muy en uso entre nosotros en los siglos x, XI y XII. Pero quedan pocos modelos de aquellos siglos. Se pueden señalar, con todo, ciertas figuras con ornamentos sagrados en la capilla de los Quiñones de San Isidoro de León (siglo XI). Un obispo en la capilla del Cristo de la Luz (de Toledo) (siglo XII) (1) y varios ábsides pintados de iglesias catalanas.

Frontales-tablas. El ornamento se halla en la decoración de los frontales. Estando éstos destinados a adornar la delantera del altar, ostentan a veces alguna figura con ornamento, por ejemplo, la tabla frontal de Vich (siglo XI), que representa a San Lorenzo en dalmática, túnica y manípulo (2).

Mientras en las pinturas murales de Italia, Francia y España consérvanse las formas bizantinas, en la ico-

(1) Reproducido en *Monumentos arquitectónicos de España*, vol. I, pág. 88.
(2) NAVAL, fig. 387.

nografía y vestuario, en la pintura en tabla suele haber formas locales de la región. Así sucede con las tablas frontales de Vich como con las del Museo de Barcelona, que en medio de la diversidad de sus influencias destacan su nota local. Ejemplo: lám. XL.

Arquitectura religiosa. En esta rama del Arte no faltan ejemplos en estatuas con ornamentos sagrados. La razón es que en los edificios románicos y, sobre todo, en los de la época gótica, los artistas se complacían en evocar los santos Prelados hacia quienes el pueblo sentía devoción, o bien perpetuaban en estatuas visibles los Prelados propulsores de aquellas maravillosas obras de Arte.

Casi siempre estas estatuas van cubiertas con los clásicos ornamentos y a veces son policromadas. Basta fijarse en las fachadas, en las portadas principales, en las columnas del templo, a lo largo de los claustros, donde se ven adosadas a las columnas o sobre caprichosas peanas, en los espacios comprendidos entre las arcadas, sobre los sepulcros; estas estatuas son, de ordinario, esbeltas, llenas de majestad, hieráticas; sus vestiduras aparecen comúnmente plegadas con suma gracia.

No hay iglesia de alguna importancia, colegiata, catedral, monasterio de la época a que nos referimos, que no presente alguna de esas estatuas; sobresalen quizá, entre todas las estatuas yacentes de los sepulcros de Prelados o eclesiásticos ilustres, en las cuales el buril del hábil artista, cual si se tratara de blanda materia, cinceló sobre el duro mármol una estatua acabada en todos sus detalles. La del Prelado, con todas las galas de los más preciosos ornamentos, yace sobre el túmulo con sus adornos, bordados, pedrería y un plegado perfecto.

Ejemplos se hallan a cada paso en nuestros grandes templos de la Edad Media. Se hallan también a veces en iglesias modestas, por ejemplo, en la de San Juan

de Rabanera (Soria), donde existe una estatua policromada de San Pedro con casulla magnífica, color azul, de tonalidad semejante a la del Códice de los Testamentos de Oviedo, y túnica roja ; varias otras estatuas de evangelistas y santos con ornamentos policromados en el ábside, adornado también en colores : todo lo cual presenta un conjunto magnífico (1).

En el interior del templo, ¿qué embellecimiento no reciben los altares y retablos con tan variadas y hermosas estatuas? Los santos se suceden en ellos en hornacinas y bajo doseletes, y sus estatuas son casi siempre un primor.

En esa serie de fina talla, ocupan lugar preferente los Prelados santos, con vestiduras sagradas, de factura un tanto tosca, aunque siempre expresiva respecto a las de la época románica. Magníficas, esbeltas y bellas son las de la época ojival, con la particularidad de que cuando a éstas acompaña la policromía y el brillo del dorado, asemejan obra de bronce o de metal precioso.

Ya en el siglo XI aparece el ornamento sacerdotal en la estatua de piedra, por ejemplo, en San Isidoro de León, en cuyo templo muestran al arqueólogo a Cristo y a San Pedro en un capitel del altar con ornamentos ; a la Virgen en la puerta principal y a Abrahán con arreos sacerdotales sacrificando, cual sacerdote de la ley de gracia, en un capitel y en la puerta principal del Panteón. La pila bautismal del mismo templo también ofrece un Obispo con ornamentos.

El arte de la estatuaria se va perfeccionando, y aunque en el siglo XIV aparece estacionario, renace, sobre todo, al final del XV, cuando por todas partes se sienten anhelos de novedad. A ello contribuyeron artistas flamencos y franceses que trabajaron en España, tales como Gil de Siloe, Juan Alemán, los Egas, los Co-

(1) *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, XVIII a XX, art. de MÉLIDA.

lonas, Felipe de Borgoña, los cuales lo mismo trabajaron la piedra que la madera, dejándonos obras sin rival en retablos y altares (figs. 61, 62 y 63).

FIG. 61. San Nicolás: escultura con ornamentos litúrgicos. Burgos

La escultura verdaderamente española floreció algo más tarde con sus incomparables imagineros, cuyas obras se caracterizan por un realismo y perfección asombrosos. Nótese que los extranjeros que preferían el bronce y el mármol para su actividad, no daban color a sus figuras, mientras que, por el contrario, el español prefirió la talla en madera, pintándola muchas veces

con tal arte que sus encarnaciones resultan bellísimas, y sus vestiduras realzadas con el arte del estofado compuesto de follajes, flores o cosa parecida, trazado de ordinario con punzón sobre oro, labor que a la estatuaria religiosa española da un aspecto maravilloso, deslumbrador.

Fig. 62. San Isidoro: escultura en la puerta del Bautismo de la Catedral de Sevilla

Muchas de estas imágenes que se admiran en nuestros templos llevan vestiduras sagradas que son embeleso de los ojos y estímulo para la piedad.

Como ejemplos modernos citaremos la fachada de la catedral de Murcia, de Morales (siglo XVIII), con muchas y bellas figuras revestidas de ornamentos.

Sillerías de coro. Las sillerías de coro suministran, igualmente, un apreciable contingente al tema de los ornamentos. Sus tallas son todo un resumen del espíritu nacional, en que se representan las ideas, las doctrinas del pueblo, las historias y costumbres del pasado. Son más de 200 las sillerías que hay conocidas, si bien no todas alcanzan igual mérito.

Los restos de sillería mudéjar existentes en España no se remontan más allá del siglo XIII, y carecen de figuras.

Respecto a las sillerías de coro de la época ojival, hay algunas en que la estatuaria no entra para nada en su ornamentación, por ejemplo, la de la cartuja de Burgos y la de Santo Tomás de Ávila. Por lo común llevan un trazado geométrico, motivos vegetales, animales, alguna estatuita sencilla, que no carece de expresión.

FIG. 63. San Fulgencio: escultura en la puerta del Bautismo de la Catedral de Sevilla

Desde el siglo XV no es raro encontrar sobre los tableros de las sillerías imágenes en relieve, por ejemplo, la sillería de la catedral de Plasencia (fin del siglo XV), obra de Rodrigo Alemán, en la que el respaldar del sitial central ostenta un San Pedro sentado sobre la cátedra, con tiara, las llaves y demás símbolos peculiares.

En sus tableros, adornados con arcos y lacería de finos relieves ojivales, hay una serie de santos hechos de taracea: los doce apóstoles, varios obispos, doctores de la Iglesia, San Lorenzo y San Vicente, imágenes cuya indumentaria recuerda las tablas del siglo XV.

Algo semejante podría decirse de la imaginería del coro de Sevilla (siglo XV), restaurado a fines del XIX.

León encierra en su catedral una sillería de las más curiosas del siglo XVI. Por la parte superior de cada respaldar desfilan numerosas figuras; los apóstoles, San Agustín, San Martín, San Leonardo, San Lorenzo, en dalmática del lado del Evangelio, si bien se advierte cierta desproporción en algunas de las figuras y en el plegado de sus vestiduras. Hay que indicar, asimismo, la sillería de San Marcos de León, obra de Guillermo Donal (1542); sus tableros altos están cubiertos de santos prelados cuyos rostros, por cierto, son de poca expresión y aun algunos amanerados.

Las estatuas de la sillería de la catedral de Astorga ofrecen analogía con las de León y las de Zamora, y sus imágenes llevan, además, inscripciones (1).

El estilo plateresco ofrece sillerías con estatuas notables, y en algunas el artista muestra su inspiración al tratar los ornamentos sagrados.

Entre las más antiguas sillerías, hay que indicar la de la cartuja del Paular. Sus sillas pueden verse en la sacristía de San Francisco el Grande, de Madrid.

La sillería del Parral de Segovia está repartida entre San Francisco el Grande y el Museo Arqueológico Nacional, donde se ven los mejores tableros; ambos son obra del mismo Bartolomé Fernández (1528), y en sus sillas altas destácanse imágenes de San Agustín, San Buenaventura, San Esteban, San Lorenzo y San Ildefonso.

La sillería de los frailes barbudos (o legos) de la cartuja de Miraflores (Burgos), da tipos interesantes en abono de nuestro asunto con las figuras de San Agustín y San Hugo de Grenoble.

La de la catedral de Murcia, que fuera labrada por Rafael León (de Toledo) (1564-71) para el monasterio de

(1) Para detalles *Estudio sobre el coro de Zamora*, por FRANCISCO ANTÓN.

San Martín de Valdeiglesias, ofrece tallas de santos de la orden de San Benito y San Bernardo con ornamentos.

La de Pamplona, del pamplonés Miguel de Archena (1597), nos recrea con buen número de estatuas de obispos y pontífices que se destacan de los recuadros en los tableros superiores.

Sobre todo lleva el sello de dos grandes artistas que trabajaron en competencia la sillería de la catedral de Toledo; esos dos artistas son A. Berruguete, a quien se atribuyen las esculturas y preciosas imágenes del lado de la epístola, en la parte superior, y a Felipe Biguerny las del lado del Evangelio. Es acaso lo mejor y más característico en cuestión de talla de coros, y las imágenes modelos acabados para nuestro asunto.

Del fin del siglo XVI es la sillería de la catedral de Orense, con varios santos prelados, entre otros, San Martín y San Rosendo. La de Tortosa, obra de Cristóbal de Salamanca, lleva imágenes con ornamentos.

Las sillerías de la época del neoclasicismo (siglo XVII) ofrecen imágenes que se destacan en el tablero del coro con vigor. Ejemplos: la sillería de Compostela (1603-1608); la de San Zoilo de Carrión, con abundantes santos de la orden Benedictina; la de la iglesia de Santo Domingo, de Sanlúcar de Barrameda, sobresaliendo, acaso, entre todas las de la época, la de la catedral de Cuenca, en que se mezclan el neoclasicismo y el barroco, lo cual no impide sean notables las estatuas, algunas de las cuales ostentan vestiduras sagradas.

El genio de Montañés, Cano, Mena y Roldán, retrasaron por algún tiempo en la imaginería la decadencia que empezara en arquitectura, pero, al fin, domina el barroquismo.

En la sillería de la catedral de Málaga (1658), cuyas esculturas son en gran parte obra de Mena, algunos de los santos visten ornamentos.

Las sillerías hechas cuando privaba el arte churrigueresco, en sus estatuas reproducen igualmente con relativo gusto las piezas de los ornamentos del culto.

Modelo y obra de Churriguera en persona es el coro de la catedral nueva de Salamanca.

Otros ejemplares notables son: el de Guadalupe, el de la iglesia de Marchena, ambos con prelados revestidos de ornamentos; el de la parroquia de Cabra, en cuyos tableros sobre medallones están esculpidos prelados de medio cuerpo.

Dos palabras sobre nuestra influencia en el arte virreinal de América. Allí, ya fueran artistas de España, ya vinieran de allí a aprender en nuestra nación, los coros, como todas las manifestaciones artísticas, son reflejo de lo que pasaba en la Metrópoli.

Ejemplo, el coro de la soberbia catedral de Nueva España. Es obra grandiosa, neoclásica, en la cual se destacan magníficas estatuas de Santos y pontífices en alto relieve, sobre los tableros separados entre sí con columnas salomónicas.

La catedral de Cuzco (Perú) exhibe su sillería coral con cornisamiento a imitación de los del estilo plateresco, simulando en cada tablero una hornacina y en ella la imagen de un santo o prelado de gran relieve.

Para quien necesite detalles, y, sobre todo, quiera examinar reproducciones en general de este aspecto desde el cual acabamos de hablar del ornamento, consulte la obra citada más adelante (1).

Los ornamentos en los sepulcros. Teniendo delante una colección de fotografías de sepulcros que encierran los restos mortales de prelados ilustres y personajes históricos en nuestras iglesias, sería cosa facilísima seguir

(1) PELAYO QUINTERO ATAURI, *Sillas de coro*. Ed. Voluntad, Madrid, 1928.

el desenvolvimiento del ornamento a través de los siglos medievales.

Los fundadores o bienhechores insignes de los templos, por lo común, perpetuaron su recuerdo haciéndose enterrar en bello sepulcro dentro de esos mismos templos. Siendo Prelado, es casi seguro que la tumba lleva la estatua del propio Prelado con ornamentos, o que al menos a sus lados se desarrollen escenas con eclesiásticos oficiando en el templo.

Los sepulcros de personas reales o ilustres a lo mejor están hermoseadas con relieves en que el clero aparece con el vestuario de ceremonia. Su contemplación nos recuerda las formas varias, sencillas o complicadas del ornamento sagrado.

Bien célebre es el sepulcro de don Mauricio de Burgos, obra maestra de arte. El de don Alfonso de Carrillo de Albornoz en Toledo, el solemne del Tostado del transcoro de Ávila, y el del cardenal Tavera, obra de Berruguete, en el Hospital de Afuera (Toledo) (lám. VII).

Al lado de estos sepulcros de prelados podemos colocar algunos de seglares, por ejemplo, el sepulcro de Sancho III el Deseado y el de Sancho IV el Bravo, en la capilla Mayor de la catedral de Toledo, lado de la Epístola. Están rodeados de prelados con ornamentos.

El sepulcro del infante don Felipe, de Villalcázar de Sirgo (Palencia), lleva esculpido delante un grupo de eclesiásticos. Del siglo XVII es el sepulcro del obispo Pedro de la Gasca (Santa María Magdalena, de Valladolid), hecho por Esteban Jordán. El Prelado contemporáneo de Carlos V viste ornamentos.

Notable es un medallón de Cisneros con pontificales preciosos en la iglesia magistral de Alcalá de Henares (fig. 35).

Sigilografía. En algunos sellos se ven los ornamentos de manera diminuta, por supuesto; sirva de ejem-

FIG. 64. Vidriera en la iglesia de San Esteban, de Sevilla

plo, el sello de cera del obispo Jaime Sarroca, privado de Jaime I. El Prelado se presenta sentado, con ornamentos.

Notable es el sello del Consejo de Sevilla (de la época de Sancho IV), en medio del cual está el Rey sentado ; al lado, bajo arcos románicos, hay dos prelados con ornamentos; casullas, mitra y báculo, todo muy claro.

Del mismo monarca hay un sello de privilegio en el Archivo Histórico Nacional. Es un ruedo o escudo, en medio del cual aparece la iglesia, un altar y lámpara ; a la izquierda un crucifijo, a la derecha, la Virgen sobre una tela, al parecer preciosa. A un lado hay prelados y eclesiásticos con vestiduras sagradas ; al otro, el Rey y cortesanos.

Vidriería. La luz, multicolor y tamizada que inunda el templo, pasa, de ordinario, a través de bellas vidrieras que cierran los ventanales. Las figuras no se hallan en las vidrieras antes del siglo XII.

Las antiguas vidrieras estaban divididas en compartimientos, en medallones, dentro de los cuales iban representados escenas y misterios, dibujándose de vez en cuando prelados con vestiduras rutilantes de claridad.

Se sabe de una u otra vidriera del siglo XIII, la mejor época para este arte. Se citan como del siglo XIV o XV algunas de gran mérito de la catedral de León.

En siglos posteriores siguieron prestando su decoración las vidrieras, y en el día se intenta imitar los buenos ejemplares antiguos (por ejemplo, las vidrieras que hizo Movellán en Madrid por cuenta del conde de las Torres para el templo de San Esteban, recién restaurado en Sevilla (fig. 64).

Cerámica. La cerámica de Talavera es de origen arábigo, como la conocida cerámica hispanomorisca que tanto floreció en Sevilla, Granada y Valencia.

Con la expulsión de los moriscos, que eran los principales cultivadores de ese arte, decayó la industria tan floreciente antes por sus azulejos dorados, sus admirables platos de Manises y todas las maravillas que en ese género produjeron en el siglo XVI Valencia y Cataluña.

En el siglo XVII Talavera se convierte en centro de esa loza, y aunque sufre la influencia italiana y portuguesa, guarda siempre su carácter mudéjar. Los artistas talaveranos hicieron obras sobresalientes; en ocasiones copiaron verdaderos cuadros religiosos, para constituir retablos, frontales, etc. Ejemplos de retablos, dos de Plasencia y, sobre todo, uno que se veía en la Exposición de Sevilla, representando a San Ildefonso, con la magnificencia del ornamento (1).

También merece citarse el cuadro de azulejos de la capilla del Rosario de Valls (Tarragona).

La gran pintura. Las reminiscencias del vestuario litúrgico de los Códices españoles fueron perfeccionándose al propio tiempo que el arte y la técnica de la

(1) *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones.* XVII y XXIX.

pintura. Cuanto más adelantamos en la Edad Media, el pincel del artista representa mejor en sus lienzos las magnificencias y riqueza de las telas que entran en la confección de los ornamentos.

En el período ojival son bastante las telas y trípticos de nuestros templos y Museos, y como dichas tablas tienen casi siempre una finalidad religiosa, no es de extrañar que en ellas admiremos todas las formas y variedades del ornamento. En ocasiones, las piezas que llevan los prelados parecen copia fidelísima de un paramento que está a la vista del artista. El colorido, la suavidad y armonía que les da el pintor cautiva al creyente, cual si ante sus ojos tuviera una fiel reproducción de la ceremonia y del esplendor con que ésta se desenvuelve. Citaremos, entre otros muchos, el entierro de San Martín, y el retablo del Museo de Vich, del siglo XV. Es de toda magnificencia y en él se hallan reproducidos varios prelados.

También son dignas de mención otra tabla del mismo Museo (siglo XV) representando a San Pablo y San Esteban; otra con los Santos Eugenio e Ildefonso, y en un medallón el cardenal Cisneros (iglesia magistral de Alcalá de Henares, principios del siglo XVI).

El incomparable altar de Santo Domingo de Silos (Daroca), es una copia minuciosa que su autor, Bermejo, parece haber hecho teniendo delante una de las preciosas capas pluviales de Daroca, de donde era el artista y donde pintó el colosal y majestuoso Prelado, representación del santo benedictino (lám. XXXVI).

En el siglo XV las orientaciones pictóricas en Bermejo, Pedro Rodrigo y demás artistas de mérito son italianas y flamencas, sin que eso se oponga a cierto realismo en sus obras.

Con el siglo XVI el espíritu de Tiziano inspira la pintura española, debido a las muchas tablas del maestro que Felipe II atesorara.

Pero el más extraordinario pintor místico es el Greco, quien supo imprimir a sus obras un acento personalísimo que le hace precursor de la forma pictórica moderna. Su San Eugenio del Escorial y, sobre todo, el Entierro del conde de Orgaz (Toledo) es una representación soberbia con eclesiásticos a quienes la esplendidez del vestuario sagrado da mucho realce.

FIG. 65. RIZZI: La misa de San Benito. Madrid, Academia de San Fernando. *(Fot. Anderson)*

Respecto a los maestros de la pintura española, éstos viven y trabajan en el siglo XVII y algunos de ellos hacen entrar en sus cuadros el ornamento (fig. 65).

Zurbarán, fidelísimo imitador de la Naturaleza, hace de sus figuras un prodigio de verdad. El Museo de Sevilla posee varios cuadros que nos interesan, por ejemplo, el San Gregorio con capa pluvial (lám. XXXVII).

De Murillo, insigne intérprete del sentimiento religioso popular, es San Ildefonso recibiendo la casulla de la Virgen (Museo de Pinturas), admirable por el idealismo de la Concepción y el realismo de la escena.

Valdés Leal, colorista de extraña delicadeza en los tonos, interesa también a nuestro objeto.

El portento del Escorial, el cuadro de la Sagrada Forma, obra genial de Claudio Coello, es una visión todo realidad y magnificencia de la corte de Carlos II. En él lucen los ministros del Señor ornamentos preciosos.

Tampoco podemos dejar de mencionar la misa de San Benito (fig. 65), en la Academia de San Fernando, de Juan de Rizzi, que también trata el ornamento, y el incomparable San José de Calasanz comulgando, de Goya, soberbia pintura llena de espiritualidad y emoción. (Colegio de San Antón.)

A toda esa serie que precede hay que añadir las tablas de Juan de Juanes (Museo del Prado), representando el martirio de San Esteban. Llama la atención su colorido y el modo de tratar las ricas telas de los ornamentos.

Conclusión. Los ornamentos se ven a veces en el marfil, por ejemplo, los del arca de San Millán (siglo XI); en muchos trípticos y lienzos que tratan asuntos religiosos; en buen número de estatuas labradas en madera, piedra y bronce, como la magnífica del arzobispo don Cristóbal Rojas de Sandoval de la ex colegiata de Lerma; en los templetes, en los púlpitos, por ejemplo, el del templo de San Blas de Cuzco, que aunque de estilo barroco se recomienda por sus bellas estatuas (lám. V).

En estas diversas manifestaciones del Arte se refleja la forma y la ornamentación del vestuario litúrgico de la época con precisión admirable; al propio tiempo se nos revela su carácter verdadero, a veces lleno de gracia y majestad, á veces teatral, grotesco aún a tenor de los tiempos en que se le sorprendió y le quiso reproducir el artista con fidelidad (lám. XXXVIII).

XVII

Principales términos relativos a ornamentos en la Edad Media (1)

Aceituni. Vestidura antigua hecha de terciopelo, color aceituna. Así llamada de la ciudad china, Tseuthung, donde se fabricaban telas adamascadas, de terciopelo, seda y raso. Estofa de terciopelo de seda o raso de diversos colores (2).

Acitara-citara-accitara. Tiene varios sentidos, entre otros el de cortina (del árabe : *al-sitara)*, velo, cubierta de cama. — Especie de estofa o tela de seda, o brocado. — En esos diversos sentidos se expresa el testamento de don Oveco, la donación de Osorio Gutiérrez al monasterio de Lorenzana (979) y la de García Fernández a Covarrubias. — En el sentido de cortina oigamos a Berceo en la *Vida de Santa Oria :*

Vedla sobre la siella rica acitara.
Cendales nin propolas nin xamet
nin ciclaton, nin acitaras... nin
ningun panno de seda non de peage,

decía la lista de cosas que no pagaban peaje en Santander, Castrurdiales y San Vicente de la Barquera en el siglo XIV. En igual sentido se extiende el documento de la reina doña Estefanía, mujer de don García : *De meos pannos et acitaras, quomodo delectos, sic est de vestimentis quos dedi.* (Yepes, VI, apéndice). A veces tiene acitaras el significado de los Alhaiares o velos. No eran tapetes para el suelo, dada la finura y riqueza de su labor, sino paramentos, doseles, cortinas : *Acitharas auro textas greciscas... serici lineique ornamenti diversa genera* (3).

---

(1) Consúltese principalmente : *Diccionario etimológico* de EGUILUZ y YANGUAS, *Las iglesias mozárabes* de GÓMEZ MORENO ; *Discurso sobre el traje*, de SERAFÍN DE SOTTO, y el DU CANGE.

(2) *Diccionario etimológico*, de EGUILUZ y YANGUAS. — Padre LICINIANO SÁEZ, *Monedas en tiempo de Enrique IV*. Inventario, pág. 334.

(3) *España Sagrada*, XXXVII, pág. 317.

Acupicta. Cierto tejido de aguja.

Affreses. Mobiliario menudo.

Alama y tela de Nacar. Entretejida de plata.

Alaves. *(Lancea)* de bordados ondulados (siglo XI).

Albaz. Paño, siglo X.

Albexi, alwaxi, alvexi. Brocado, siglo X. — Especie de tela preciosa tejida con oro. Según Almakari fabricábase en Almería, Murcia y Málaga. « *Mantos duos aurifusos, alio alguexi, auro texto, et alio albexi auro texto* » dice la carta de Fernando I de la era 1101 (1).

Alchaz. Seda, siglo X.

Alfaneque. Tienda, pelliza de... pabellón. — Especie de halcón color blanquecino con pintas pardas que los moros llaman *Al-fanik*, cuya piel servía para forrar y guarnecer. Se empleaba para realzar vestidos civiles y también ornamentos sagrados. — Fernando I dió a San Isidoro de León dos velos de pieles armiñas para el templo. Doña Ermesenda al monasterio de Chantada, un manto de la misma piel (2).

Alfarja. Vestidura con faldines de seda, terciopelo.

Alfolla. Paños de brocado color púrpura; entre los 800 telares que en tiempo de los almorávides trabajaban en Almería estofas preciosas, existían las llamadas alfollas o alhollas.

Algodón. Quizá fuera cosechado en el mediodía de la Península. Entre las prendas que el obispo don Oveco deja en testamento al monasterio de San Juan de la Vega, hay una casulla de Zamor encarnada i. e., tela fabricada en la ciudad de Azmur, a 3 leguas de Mazagán (África) y dos togas de algodón amarillo y blanco, y en el inventario de Roda, siglo XII, se señalan tres tocas de algodón (3).

Alhagara, alhaialas. Velos, siglo X. — Es nombre puramente árabe vulgarizado en la región leonesa. Los había de seda, greciscos y de lino, y penderían entre las columnas del iconostasis : *Alhaiaras de sirgo III et de lino II* (San Miguel de León) *Alhagara I grecisca. Belos de templo, alhagara una grecisca* (*España Sagrada*, XXXVI, ap. 35 y 36). — En sentido de velos para el templo los había principales o mayores y otros menores. Los mayores se colocaban entre el vestíbulo y el altar : *Velos principales inter vestibulum et altares dependent* (4). Había velos principales que se coloca-

(1) YEPES, IV, Escrituras.
(2) YEPES, VI, Esc. 4.
(3) ABAD y SIERRA, Colec. VI. *España Sagrada*, XXXVI, apéndice.
(4) San Cipriano de Pinza, Arch. Nac., 1125, B, 575.

ban delante del altar : *Velos siricos principales qui ad faciem apendunt altaris* (1). *Velos principales palleos II et alios subminores III.* Velos mayores con lista y otros armenios (2). Es decir, que muchos de esos velos son calificados de *palleos* o *ex palleis*, género de tejido que también se aplica a frontales, cubiertas de cama, etc. Por Cataluña se citan : *palleos, grecos, palleos, aurum factum.* — Pero los inventarios no señalan colores en los paleos, ni especifican la materia de que están hechos, lo cual hace suponer que se trata de manufactura policromada, como tapicería ; notoriamente eran cosa preciosa y de valor. Sin embargo, rara vez se dice que dichos velos fuesen sédicos o de seda ; de alguno se dice que lleva bordados papagayos, y otros con rayas *(dozoruno o Latzori)*. En Eslonza hallamos un velo de altar precioso *(unum velum ante altare ponendum auro et argento fixo mirifice textum*, año de 1099). — Respecto a velos merece mención especial la dotación del monasterio de San Martín de Lalin, año 1019 ; *velos principales III, alhaiaras de Sirgo III et de lino II...* (3).

Alhamar, Alfamar, Aljamar. Cubierta de cama o mesa (4).

Alifafe o allihafe. Manto rico de pieles. Cobertor, cubierta, siglo x. *Duos lectos preciosos, duas almuzalas greciscas et duos alifafes. Unam colcham de ciclatone et unum alifafe alfonega sive panno... unum alifafe arminio* (5).

Almagarra. Velo bordado, siglo x.

Almandra. Cojín, siglo xi.

Almegia. Tejido de seda ; después túnica cerrada. — En la descripción de la batalla de las Navas de la *Crónica general* se lee : « *En medio del corral descendió Miramolin de su caballo... é de suso vestido una almejia negra de un jamete, é sobre aquella, otra almejia que non habia costura ninguna* (6) ; y Berceo, en la *Vida de Santo Domingo de Silos :*

Entró este cativo de sus fierros cargado
con pobre almesia, et con pobre calzado.
. . . . . .
Andaba por los yermos...
por do Dios lo guiaba sin otra compañía,
todo desbaratado sin otra almejia.

(1) *Becerro* de Celanova, año 957, y del monasterio de Sobrado, año 955.

(2) *Velum de templo de letzori maiori cum alios duos minores arminios*, San Isidoro de León, 1063, Arch. Nac.

(3) Cart. de Lugo. tom. II, núm. 46, en Gómez Moreno, *Iglesias mozárabes*, pássim.

(4) *Memorias de la Academia de la Historia IX. Discurso sobre los trajes*, de Serafín de Sotto.

(5) P. Escalona, *Historia de Sahagún*, Esc. 134, siglo xii.

(6) *Crónicas* y *Poesías anteriores al siglo XV.*

Almeji-Almexi-Almexia. Género delicado y exquisito introducido en España por los árabes. Se fabricaba en Almería. Fernando I, en la donación de San Isidoro de León, ofrece un manto y una dalmática Almexi, y el abad don Pelayo una túnica a su iglesia de León. Estos géneros eran susceptibles de llevar adornos, labores, embutidos, recamos y margamaduras de oro, plata y pedrería. En la donación del obispo de León a su iglesia (1073), se habla de dos túnicas, una color cárdeno listada y otra de Almeji (1).

Entró este cativo de sus fierros cargado
con pobre almexia e con pobre calzado. — BERCEO.

Almoalla, almucella, almocala, almozalla, almucella. Pabellón para la cama, cobertor, colchoneta, velo para la cabeza. Según Engelman, la palabra árabe *Almocella* y sus derivados significan pequeño tapiz, sobre el cual reza el musulmán. *De meo mobile... et meos vestitos et acitaras et collectras et almucellas*, dice el testamento de don Ramiro de Aragón (2). *Et donamus tibi veinte lectos cum suos tapetes et almocales*, según escritura de fundación del monasterio de Covarrubias (3).

Almofalla. Alfombra. — En medio del palacio tendieron un almofalla. (*Poema del Cid*, pág. 3, col. 2.)

Almorcesco. Labor metálica formando cadena, siglo XI.

Amículo. Manto de lienzo que caracterizaba antiguamente a las meretrices, pero ahora, dice San Isidoro, es señal de honestidad. (*Etimolog.*, 1, 24 y 25).

Almuzalla, siglo X, **Almuella, Almofadinha y Almuceda.** Cojín, cobertor rico, cobertores finos, bordados *(morgon)* de trama de tiraz *(palleas)*.

Alveici. Seda blanca muy fina.

Baldaquí. De Baldac, nombre dado en la Edad Media a Bagdad. Tela preciosa fabricada en esa ciudad que se empleaba en ornamentos de iglesia. *Baldaquin*, en francés.

Balduquino, Baldoque, Balanguin. Tejido de seda con oro o plata, de origen asiático. *Capas séricas de xamito de Baldaquino.*

Bálteo y Cíngulo. Los próceres y optimates se cubrían con ricos mantos, túnicas largas o cortas, ceñidas con bálteos y cíngulos y adornaban su cabeza con el *pileo* de piel o sombrero rodeado a modo de galea u otra materia más preciosa, ya en forma de bonete redondo o bien en forma de concha. (*Etimolog.*, 1, 19, c. 31.)

---

(1) *España Sagrada*, XXXVI, apéndice.
(2) YEPES, V.
(3) MUÑOZ, *Colección de Fueros*, pág. 49.

Barragán. Tela de lana, siglo x. Más tarde aplicóse dicha palabra a vestidos de telas más finas y preciadas (YEPES, v. apéndice). — La carta de fundación de San Rosendo, era de 930, menciona el barragán como tela para casulla. San Bernardo lo llama : *discolor barracanus.* — En el siglo XVII era tejido fino en España, a juzgar por el precio que le asigna la *Pragmática de tasa,* de 1680.

Batunada. Forrada, siglo x.

Bissinia. Es una especie de túnica de lujo fina, o vestido de lino ordinario, cuya raíz puede venir del *bíssus,* lino muy delicado. El testamento de San Rosendo (978) lo nombra en circunstancia que da a conocer su mucho valor : « Vestidos, dice, de sacerdotes y levitas con bálteos, humerales bissinos, de púrpura y de lienzo tejidos de oro.

Bongran (El). Tejido de algodón que en siglos anteriores por ser raro se tenía por precioso. Se empleaba como forro. Al ser empleado como pieza exterior de vestido o para cubrir muebles, se le pintaba o estampaba. En los siglos XII y XIII estaba lejos de ser grosero, fuerte y engomado, como hoy día, dice Michelet. En el siglo XIV sólo se usaba para piezas inferiores.

Braquial. Sobretúnica. — Es la misma palabra que brial, del siglo XII, cuyos costados estaban abiertos hasta el muslo. En 1129 el arzobispo de Tarragona prohibió que los sacerdotes usaran paño niveo, verde, ni cendal ; túnicas listadas, ni sobretúnicas tan abiertas que mostrasen los costados, sino cerradas de modo que no enseñasen los brazos (1). El *Poema del Cid,* que menciona tantas telas, dice :

> « *Sobrella un brial primo, ca él se lo mandó :*
> *obrado es con oro...*
> *Sobre esto una piel bermeia, las randas de oro son,*
> *Siempre la viste mio Cid el Campeador* ».

Camelote o Chamelote. Blanco y negro ; de seda gris, con ondas y sin ellas ; con fondo de plata. Debía ser tejido de lujo en el siglo XIII.

Camissio-Camiso. Alba o roquete, según Berganza. — Protasio, entre otras prendas que ofrece (971) al monasterio de San Benito de Bages, señala « seis pellizas y tres camisos ». La escritura de Marcelino a don Valerio (899) menciona un camisio de seda valorada en 15 sueldos. Y en la consagración de la iglesia de Roda (siglo XI) hay memoria de un camiso de paño tiraz (2).

---

(1) VILLANUEVA, VII, apéndice 4.
(2) BERGANZA, *Antigüedades de España,* II parte, Esc. 7.

Camocas. Tejido resistente que se empleaba en escudos, colgaduras y ornamentos litúrgicos. — Tenían varios colores: listados con oro y plata, y más frecuentemente decorados con pajarillos, siglo XIV.

Carmet. Carmesí, siglo X.

Carpitas. Paños vellosos.

Cazavi. Tejido de canuto, siglo X.

Cendal. Lo había doble de Luca y del Oriente, era un género de seda parecido al tafetán. Lo había también de las fábricas de Adria (Venecia). Estaba en gran uso, así como la púrpura, el jamet y ciclatón en el siglo XII. Lo hallamos especialmente en el *Poema del Cid* y en Berceo.

Mantos e pielles e buenos cendales d'adria
Tanta pórpola e tanto jamet e tanto pano preciato
Con almátigas blancas de finos ojalatones
Balanquines e púrporas et escarlata (1).

Ciclada. Vestido largo, cerrado por todas partes, estrecho por arriba, ancho por abajo y en forma circular. Vendría de Kiclas o Kiclados, por ser una estofa preciosa que se tejía en las islas del Ponto (2).

Ciclaton. Tela de seda recamada de oro. Se fabricaba en Bagdad y hay modelos en Museos de Europa. Género exquisito y de lucimiento propio del ornato de Reyes y Grandes. De él se hicieron ropas eclesiásticas: en 1025 doña Godina Núñez ofreció a Sahagún una casulla de ciclaton; en 1073, el obispo de León don Pelayo, una dalmática, un manto en 1163; doña Gontrada, madre de la reina doña Urraca, dos frontales, una infula y una capa.

Cithara. Cortina (FLÓREZ, XVIII, pág. 337).

Curcibaldo. Vestido, túnica corta o dalmática que usaban los diáconos y ministros menores, por ejemplo, los acólitos. (DU CANGE).

Cuzamat. Paramento, frontal, siglo XI.

Diaspero. Blanco, con sus orfebres. Paño precioso desde el siglo X.

Drapo de Alkulga. Especie de paño o estofa que se deriva de *alcus* o *aculetus*. En el siglo XII, doña Urraca dió a San Juan de la Peña, para un frontal, un *drapo* de *Alkulga* (3).

---

(1) *Vida de Santo Domingo de Silos.*
(2) SAN ISIDORO, *Etimologías*, XIX, c. 24.
(3) ABAD Y LA SIERRA, Op. cit. VI.

Enebladium. Especie de amito.

Exage o Exageje, Exakeka. Tela de seda. — Del árabe *schagej*, que significa cosa hermosa, elegante. La escritura de donación de San Rosendo (896) dice: «concedemos... trece casullas... la novena de exage encarnada, otra de lo mismo la ofrece el infante don Ordoño a Santa María de León (1043) (1).

Facitergias. Toallas, siglo x.

Fanon. Corporal, manípulo, bandera.

Fasqueia. Estola sacerdotal, así llamada por su forma de faja o banda.

Fatel, fatal, alfatel. Cubrecama, manto de abrigo, siglo x.

Fazales. Almohadas, siglo x.

Fazelelias. Servilletas, toallas, siglo xi.

Feray de faray. Cierto paño o estofa (cfs. donación de San Rosendo):

Casulas X, et alias casulas XIII: quinque de alchaz (seda). *Sex feray chardena, septima barragán, octava cardena, marayce IX vermelia exageg XI. et duas planetas urtiones, orales XI exquibus unum auro et argenteo compositum* (2).

Frisa. (Tela de). Tejido de Frisa (holanda) blanco, fino siglo xiii.

Frisado. No debe confundirse con el anterior; frisado es, sin duda, el paño de oro muy usado a fines de la Edad Media y albores del Renacimiento en España. Acaso la tela de frisa sea mencionada por Berceo, en la *Vida de Santa Oria*, cuando dice:

Vido venir tres virgenes todas de una guisa,
todas venían vestidas de una blanca frisa.

Fustián, Fustán. Se fabricó primeramente en Fustal, ciudad junto al Nilo: es tejido de hilo y algodón. Los primeros en usarla en Europa fueron los ingleses. — Un abad cirtenciense prohibía en 1114 que en la iglesia se hicieran casullas de otra manera que no fuese fustán o tejido liso de hilo.

Galnapes, Cobertores o mantos de lecho. — *Oloserícos opere polinario*, asasgados o labrados en colores, siglo x.

Garlanda orpellada. Cenefa de altar (circuitos, ambitus, coronilla). Du Cange. — En el siglo xiii se les llama iorlanda o guirlanda.

Gunapie (gonna). Especie de sayo forrado o adornado de pieles. En 919, don Sancho Abarca de Navarra y el obispo don

(1) Flórez, *España Sagrada*, XXXVI, apéndice.
(2) Yepes, III, Esc. I.

Basilio dieron al monasterio de Leyre una capa, un gunapie y dos capas aguaceras. — En el inventario hecho por el obispo de Barcelona con motivo de la muerte de Waldomiro (957), obispo de Vich, se señalan : una gonna, cuatro curcibaldos greciscos, uno de púrpura, uno de cendal y siete de paleo ; veinte camisas de lino bordado, uno de algodón con tres pares de calzas (1).

Habi. Tela de lana roja, siglo x.

Hatani. Bordado en oro, siglo x.

Jamete. El samito de los antiguos ; es una estofa de seda muy delicada. — Don Martín Fernández, obispo de León, regaló a su iglesia (1289) capas de jamito y balduquino (2).

Karkersi. Especie de tafetán, siglo x.

Lino. Con él se hacían lienzos delicados, llamados *bissos*, para velos, frontales, túnicas, albas, casullas, planetas, mantos, manteles para mesa y altar, cortinas y vestidos en general, de una calidad superior (3). — Algunas prendas de este género iban adornadas con franjas de oro, y las había de varios colores. Esas piezas de lino debían tejerse en España, donde se dice, en documentos legales, que había cañamares y linares.

Manutergias. Toallas para las manos.

Máraice, Márahace, Márfaga, Mánfaga, Márfega y por contracción *Marga* o *Almarga*. De Marjare : cosa de poco precio. De ese género hay casullas en el testamento del obispo don Oveco y otra de don Pelayo de Lugo a su iglesia (938).

Maraize. Tela rameada, siglo x.

Margome, Margamadura. Del árabe Markum, que significa cosa bordada.

Matarafe. Tapete, siglo x.

Meski. Pardo.

---

(1) PÉREZ, *Historia de la iglesia de Pamplona*, 1820, y VILLANUEVA, VI, núm. 15.

(2) FLÓREZ, *España Sagrada*, XVI, pág. 245.

(3) ABELLA, *Colección diplomática de España*, Ms. de la Academia de la Historia, T. XII, fundación de la iglesia de Oviedo, por Alfonso II, año 812, monasterio de San Adrián y Natalia, año 929. — FLÓREZ, op. cit. XXXIV, monasterio de San Juan de la Vega, año 951. — San Miguel de León, año 1029. — FLÓREZ, XXXVI, donación a la iglesia de León, por el obispo Pelayo, año 1073. — YEPES, v. Esc. 1.ª, años 892 y 922. — ESCALONA, *Historia de Sahagún*, Escrit. XI, año 922 ; LXXIX, año 1025. — LLORENTE, III, a. 864.

Metrafus. Chal o vestido de seda, de forma cuadrada, con figuras de color en sus extremos. Vestidos con dos bordados.

Mitra. Su uso en la Antigüedad fué común a los hombres de todas las naciones y cultos, así paganos como judíos y cristianos, tanto varones como hembras, aunque sin haberse concordado sobre su figura. — Los godos acostumbraron adornar su cabeza con una mitra parecida a un bonete redondo de lana. (*Etimolog.* lib. 19, cap. 31.)

Mobatán. Manto forrado, siglo x.

Morgoni. Bordado, siglo x.

Nata mia. Labor de cuentas enfiladas, siglo x.

Ojalatón. Púrpura de color muy subido.

Orofres. Orfebre (Orifres) Aurifresus. Galón de oro o de plata; bordadura de oro (1).

Oztoli, Oztiori, Loztori, Leztori. Vestido o clase de paño precioso; tela listada. — Don Pelayo de Lugo habla de una dalmática de *Ozoli* (998). El infante Bermudo da un frontal de *l'eztori* (1042) y Fernando I da un velo de *l'oztori*, así como don Pelayo de León un frontal de *Olzedi*. — El empleo de esta tela no se limitó a ornamentos; también se usaba para vestidos de príncipes y gente principal (2).

Páleo-Pallium. No hay que confundir el *páleo* con el *pallium* que usaban los griegos y los romanos; del segundo tal vez se deriva el primero. — La donación al Sobrado de Sismundo II, obispo de Compostela (955), ofrece rica colección de piezas para el culto: *velos principales paleos II y otros menores IV, frontales páleos, pallas, paleos* (3). — El *paleo* se emplea para el servicio de cama, forros, cortinas, ornamentos. Una donación de Sancho el Graso a Sahagún (960) habla de cama de paleo de superior calidad; otra de don Froilán de León al mismo monasterio de una cama de paleo, de valor de 100 sueldos, cantidad que recibió, en cambio, el Prelado. La carta de restauración de la vida canónica en la iglesia de Barcelona (1009) de 14 paleos de varios colores, y el testamento del conde de Urgel, Ermengardo, de un bambero de paleo y pelliza forrada de lo mismo... En la consagración de la iglesia de Roda se ofrece un paleo de oro y un bancal de lo mismo. El testamento de doña Urraca, hija de Ramiro I de Aragón, nombra estofas de seda y un *fatel de paleo*,

---

(1) *Diccionario de la Lengua Española.*

(2) Llorente, op. cit. ap., pág., 195.

(3) Escalona, Esc. 35-71. — Abad y Sierra, t. XII, apéndice, 64. *Marca hispánica*, apéndice, col., 968-975. — L. Ferreiro, *Historia de Compostela*, II.

que fué de su padre. — Como se ve el páleo es un género de valor; lo usan los reyes y grandes como objeto de lujo, que a veces servía como regalo para el culto de la iglesia.

Palla. Manto, usado por las mujeres. Era de figura cuadrada, está matizado de piedras preciosas y bajaba hasta los pies.

Pallas. A modo de sabanillas con que se cubría el altar. Esas pallas a menudo eran ricas (paleos). A veces se les llama *Kamisas*. Dichas pallas sirven en ocasión para cubrir el cáliz. Odosinda, al dotar el monasterio de San Martín de Lalín (1019) ofrece: *Velos principales III, a'haiaras de Sirgo III et de lino II, frontales VIII, pallas VII de super altare, item alias de super calice V... in Sta. Tecla in Auzo... pallas II* (1). En 938, Iduara hace donación muy abundante de piezas u ornamentos y VIII pallas.

Pallium. Voz genérica para indicar sederías ricas, en cuyo sentido su uso es posterior a paleo, distinguiéndose en un principio *serico pallio y simplici pallio.*

Paño grecisco. Durante los cuatro primeros siglos de la restauración de la Monarquía se usa mucho esa tela o paño griego. En casi todas las escrituras se habla de *Acitaras, Almozalas, plumazos, fateles, casullas, dalmáticas, alhagaras* o *alfagaras, frontales y mantos.* En confirmación he aquí en la fundación de la abadía de Covarrubias (978) *dámosle fateles, alfaneques, in pannos greciscos* (2).

Peplo. Manto de las matronas recamado de púrpura.

Pileo. Sombrero redondo a modo de galea o piel o de otra materia más preciosa. — Su uso fué común a ambos sexos, en los siglos VIII, IX y X.

Pintella. Cierta túnica exterior, siglo X.

Saibi. Rubio, siglo X.

Sardone. Especie de tafetán, siglo XI.

Serico-Oloserica-Serici-Sirgo-Transirgo. Tela muy común desde el siglo IX; con ella se fabricaban preciosos vestidos y labores aplicables a varias prendas. La historia del moro Rasis, siglo XI, menciona el gran tráfico y las fábricas de paños de seda tejida con oro que daban fama a Almería, lo cual confirma la Crónica universal del obispo de Frisinga, Otón. De esa rica materia serían unas acítaras y dos velos que ofrendó Alfonso II a San Salvador de Oviedo (812); seis casullas que el conde don Diego Rodríguez ofreció a San

---

(1) *Archivo Histórico Nacional*, Catedral de Lugo, t. II, núm. 46.

(2) YEPES, v. Esc., 22; vi, Esc. 17.

Feliz de Oca (864). Los vestidos sacerdotales que la infanta Elvira dió a Sahagún (970); las cortinas de lino listadas de seda del inventario de Roda (1).

Stola. Velo que distinguía a las casadas. Cubría la cabeza y las espaldas y pasaba desde el lado derecho al lado izquierdo.

Stragulo. Tela de varios colores a propósito para vestidos (San Isidoro, *de vestimentis fratrum*, c. 55).

Tartarinum-Tartariscus. Paño de Tartaria, muy precioso. La *Crónica del Cid* escrita en el reinado del Alfonso el Sabio, dice: *Que el escaño estaba cubierto de paños de oro muy ricos, e so los pannos un cabezol de flogel cubierto de una tartari muy noble;* y más adelante, *vistiéronle el cuerpo de un tartari muy nobre.* (*Crónica del Cid*, caps. 248-288.)

Telas literatas. Durante la Edad Media, ya desde el siglo x, hállanse estofas con inscripciones bordadas o tejidas. Se hacían a imitación de los orientales, poniendo en vestidos el nombre del dueño; de aquí la costumbre de los pintores de poner el nombre del santo o personaje que representa. A veces las inscripciones es una invocación a la imagen representada en las orlas de los vestidos.

Telliz-Teliz. Tejido a tres lizos.

Tiraz. Tejido de seda, labrado, siglo x. — Bordadura para adornar la orla de los vestidos (vestido bordado). Estofa preciosa de seda, destinada de ordinario para uso de príncipes. — Hubo en Córdoba un barrio o arrabal donde se fabricaba la preciosa tela. Llevaba el nombre de barrio de los Bordadores o *vicus tiraceorum*, de Rabi-Ben-Sail. Allí se hallaba la iglesia y el sepulcro de San Zoilo. Los documentos hablan de ornamentos de tiraz. En 934 al monasterio de Sahagún se ofrecieron vestidos de tiraz. Los obispos Oveco y Pelayo, con el infante don Ordoño, ofrecieron dalmáticas de tiraz y al consagrarse la iglesia de Roda se menciona un camiso o alba del rico género (2).

Toalla-Tobadilla-Facitergia-Faralelga. Todos esos nombres se hallan en la consagración de la iglesia de San Benito de Bages (donación de Protesio). En la de San Rosendo, don Pelayo y García Fernández. La palabra vendría de *facistergia*, lienzo para enjugar la cara, de donde corrompida la palabra degeneró en *fazalelga*, siglo xi; por eso en las leyes de Partidas se dice que « en la consagración de los obispos, dan fazalegas y agua manos » (3).

---

(1) Abella, XII. — Llorente, III, pág. 93. — Escalona, Esc. XLV.

(2) Flórez, XXXVI, pág. 61, y IV apéndice.

(3) Abad y Sierra, VI, año 1101. — Yepes, V. Esc., 18 Partidas, 1.ª tit, 17, ley 15.

Transirgo. Muda de lecho. — Asargada con sobretrama de seda.

Velillo. Velo muy fino, delicado, claro, hábilmente adornado con flores y con hilo de plata.

Vitione. Tela para forrar, siglo x.

Zamor. Rojizo, siglo x.

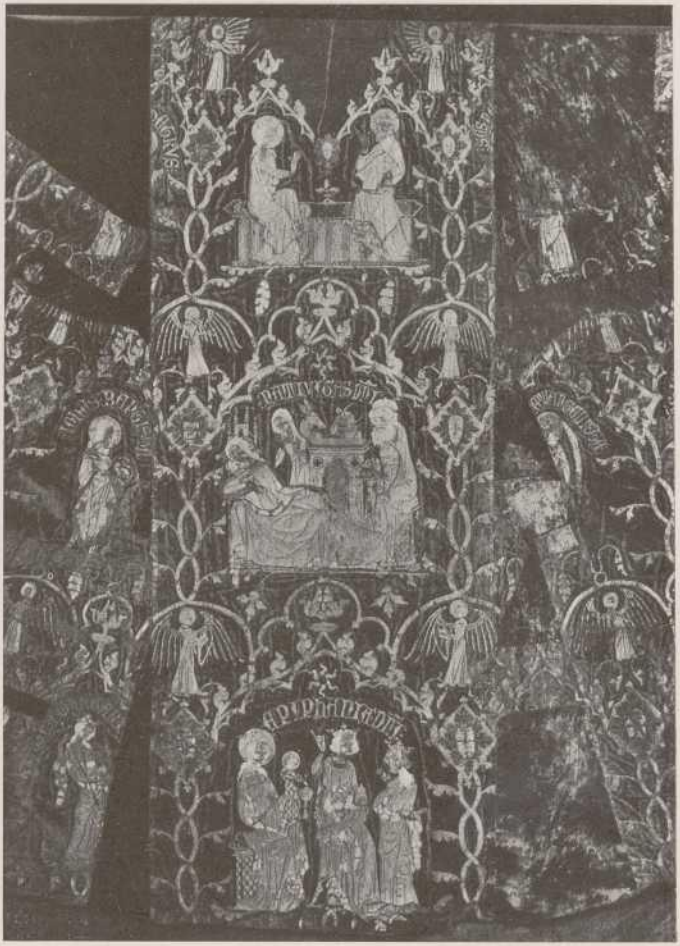
Zarzahán de España. Especie de tafetán de seda. — No fueron solos los árabes los que emplearon estofas rayadas o historiadas ; las usaron también los cristianos en sus vestidos con listas de varios colores. Entre españoles, este tejido se estimaba precioso. El rey de Aragón regaló al emperador Segismundo, cuando aquél fué a verse con Benedicto XI en Perpiñán, dos vestidos moriscos, dos aljubas moriscas, una de ellas de Zarzahán labrada de oro, la otra de ricomas, tal vez una estofa bordada y un manto de finísima grana.

Zumake. Bermejo, siglo x.

ILUSTRACIONES

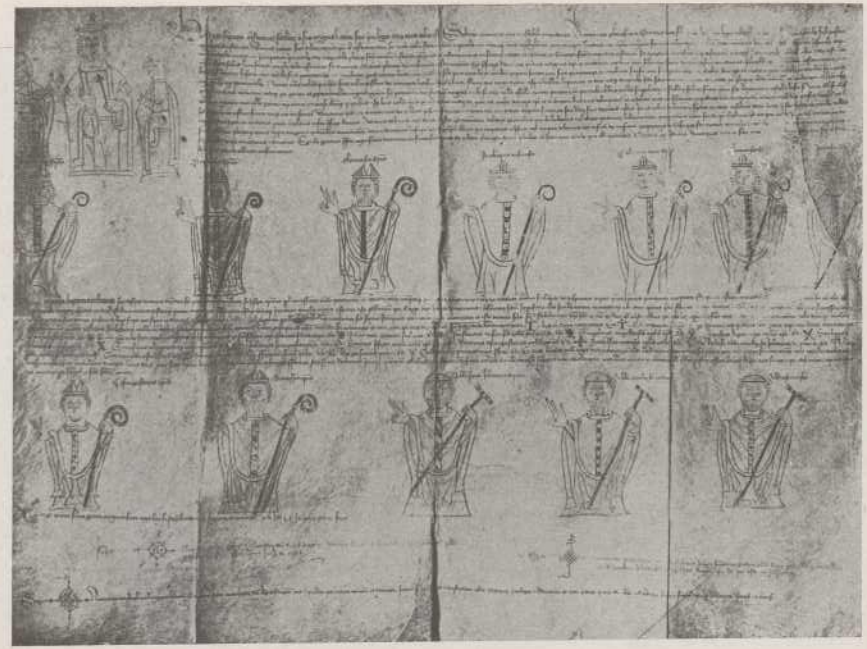
Resto de las telas del sepulcro de San Bernardo Calbó.
Museo episcopal de Vich.
(Cliché Arxiu Mas)

I



Capa pluvial del obispo Ramón de Bellera. Obra inglesa : detalle (1352-1377).
(Cliché Arxiu Mas)

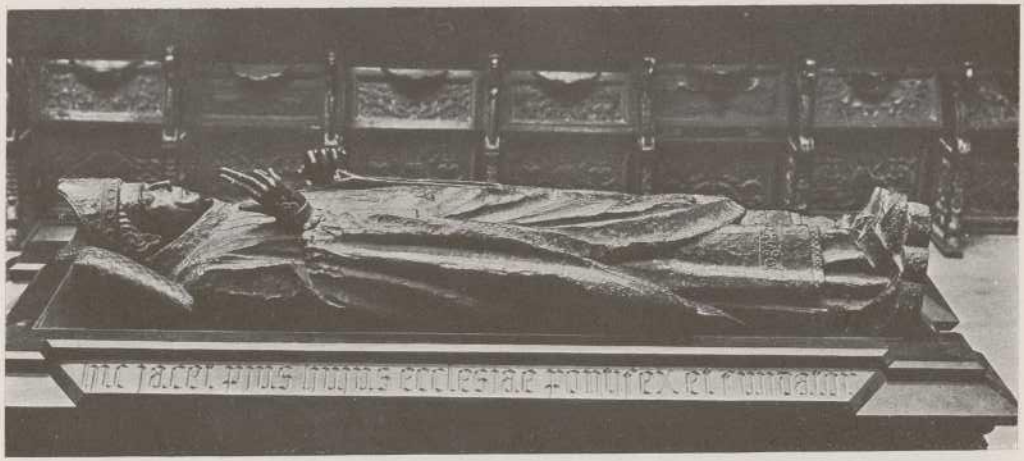
Paño bordado, al sobrepuesto de las Huelgas de Burgos (siglo XVI).
(Fot. Hauser y Menet)



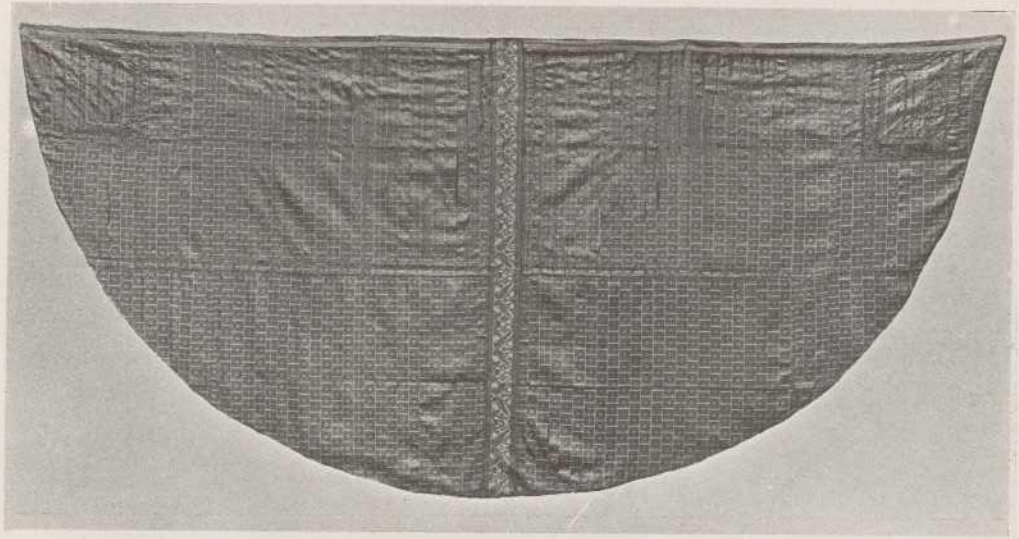
Diploma del Concilio de Jaca (1063).
(Fot. Hauser y Menet)

Marfil de San Millán de la Cogolla: Jesús dando vista al ciego.
(Fot. Hauser y Menet)

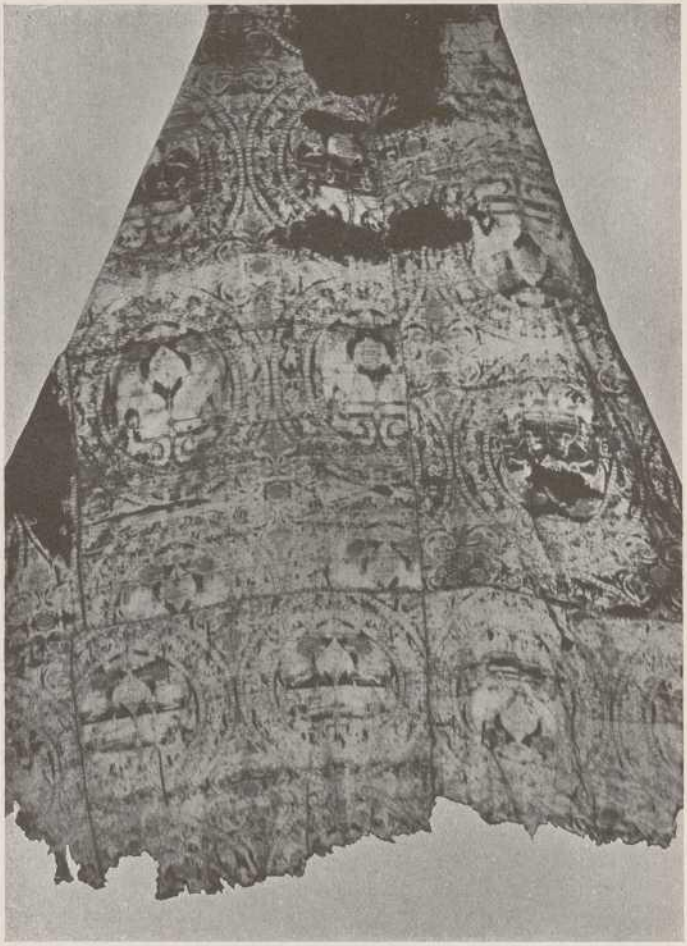
Ordoño II y Jimena, su esposa.
Del « Libro de los Testamentos », de Oviedo.
(Fot. Moreno)



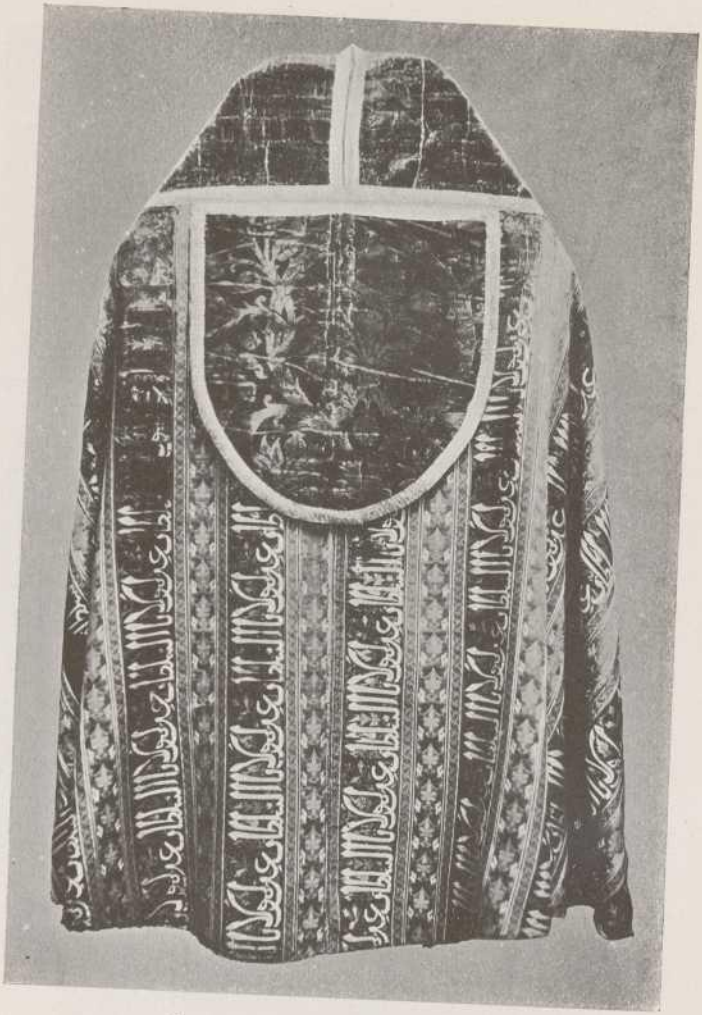
Sepulcro de don Mauricio, obispo de Burgos, con ornamentos. Siglo XIII



Gran capa morisca de seda (fines del siglo XIII). Catedral de Lérida.
(Fot. Hauser y Menet)



Casulla de San Juan de Ortega.
(*Photo-Club*, Burgos)



Capa de la Capilla del Condestable.
(*Photo-Club*, Burgos)

Dalmática morisca de seda. Fines del siglo XIII.
(Fot. Hauser y Menet)

Frontal bordado en damasco (siglo xv). Museo episcopal de Vich.
(Cliché Arxiu Mas)

Capa o manto morisco (tejido de Granada). Museo Osma. Madrid.
(Fot. Lladó)

Casulla de la capilla de los Reyes Católicos, de Granada.
(Fot. Lladó)

Dalmática de la capilla de los Reyes Católicos, de Granada.
(Fot. Lladó)

Frontal del terno de San Jorge, perteneciente a la Generalidad de Cataluña (siglo XV).
(Cliché Arxiu Mas)

Capa pluvial del terno de San Jorge, perteneciente a la Generalidad de Cataluña.
(Cliché Arxiu Mas)

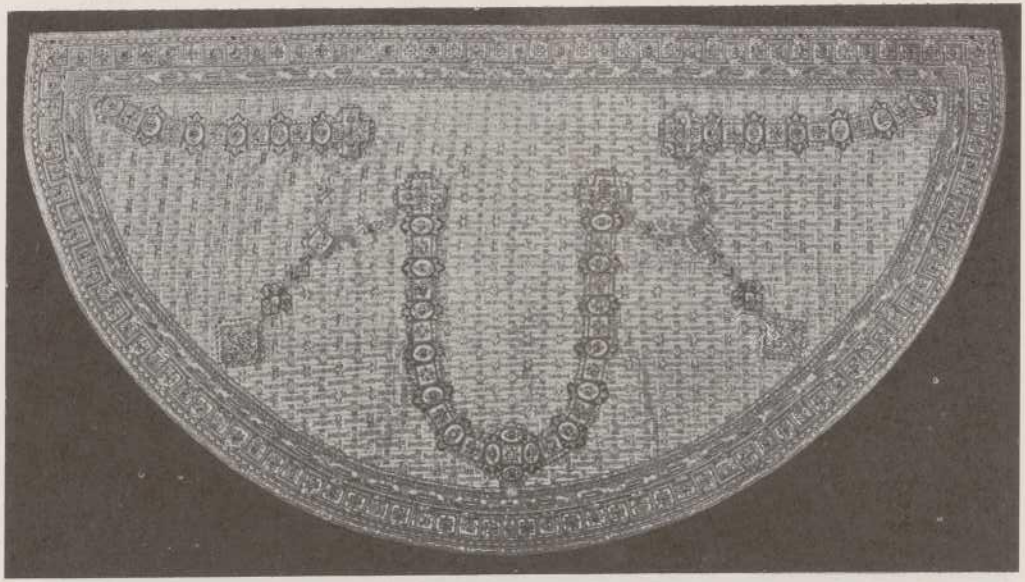
Capa con aplicaciones, oro e imaginería, de la parroquia de Casbas (Huesca).
(Cliché Arxiu Mas)

Dalmática y capa pluvial del terno del cardenal Mendoza. Catedral de Toledo (siglo XV)

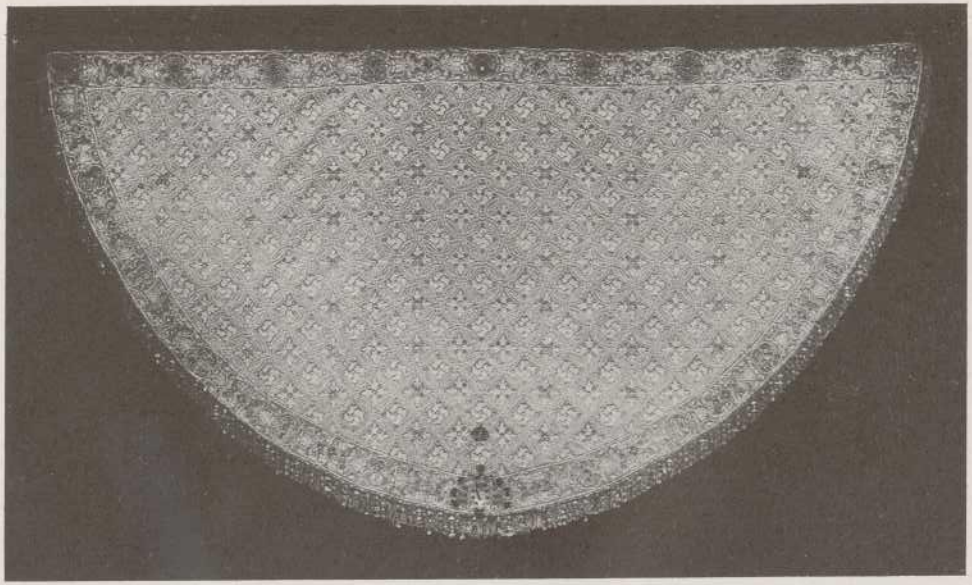
Casulla rojo y oro, de la Catedral de Ávila (siglo XVI); véase detalle en la figura 39.
(Fot. Lladó)

Terno de El Escorial (siglo XVI).
(Fot. Moreno)

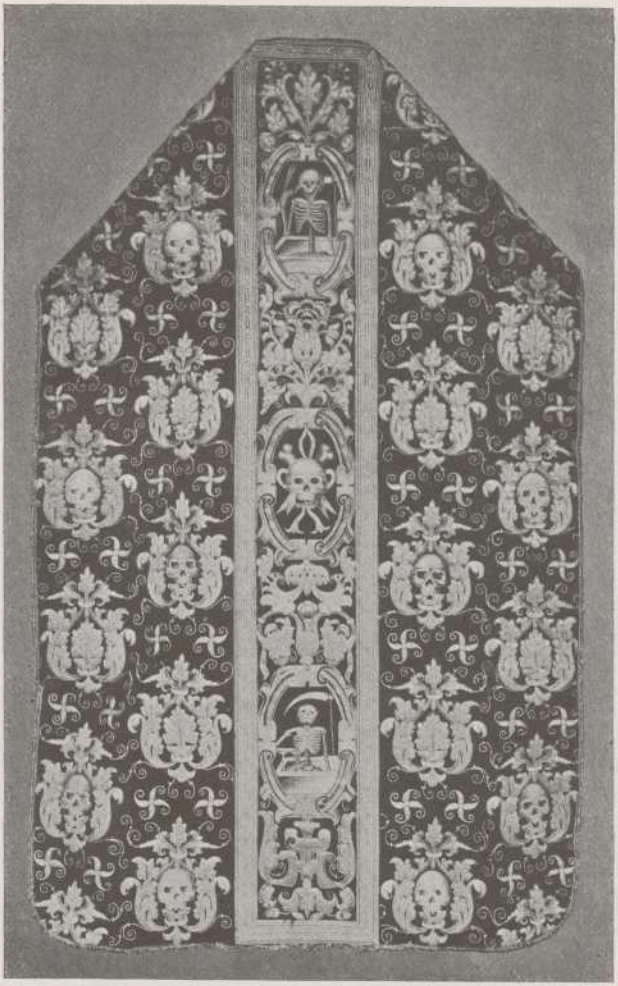
Paño mortuorio, bordado, del monasterio de Poblet. Fines del siglo XVI.
(Cliché Arxiu Mas)



Manto rico de la Virgen de Guadalupe (siglo XVI)



Manto de la Virgen del Sagrario, bordado sobre tejido de oro, obra de Felipe del Corral (siglo XVII)



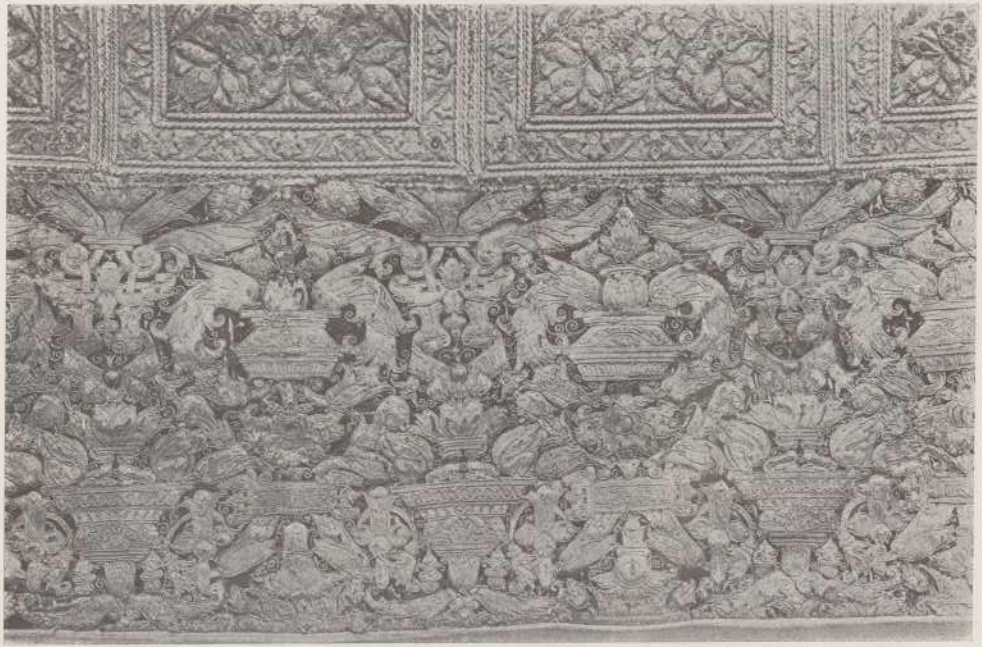
Casulla del terno negro, con calaveras, de Guadalupe, obra de Jerónimo de la Fuente (siglo XVII).
(Fot. Thomas)

Terno blanco, del Ayuntamiento de Madrid (siglo XVII).
(Fot. Wunderlich)

Capa bordada en oro y seda. Catedral de Sevilla (siglo XVIII)

Dalmática del terno de Santo Domingo de Silos (siglo XVIII)

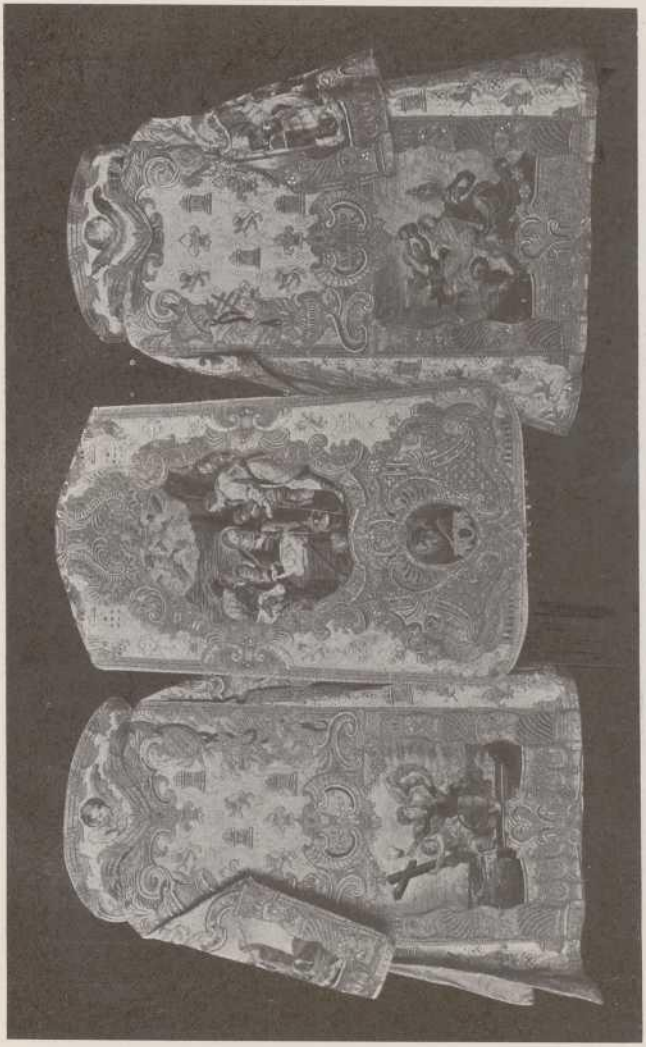
Dalmática negra bordada en oro. Catedral de Sevilla (siglo XVIII



Detalle de un frontal del altar mayor de Sevilla (siglo XVIII)

Capa de pontifical del terno de Cisneros. Catedral de Toledo

Dalmática del terno de Cisneros. Catedral de Toledo



Terno rico de Fernando VI, en la capilla del Palacio Nacional. Mediados del siglo XVIII.
(Fot. Wunderlich)

Alba de Silos ornamentada con « soles de Salamanca »

Busto de plata, de San Braulio (siglo XVI). Basilica del Pilar, Zaragoza.
(Fot. Mora)

BERMEJO : Santo Domingo de Silos ; tabla del retablo de Daroca. Madrid, Museo del Prado.
(Fot. Ruiz Vernacci)

ZURBARÁN: Misa del padre Cabañuelas. Monasterio de Guadalupe.

Estatua de don Cristóbal Rojas Sandoval, arzobispo de Sevilla. Ex colegiata de Lerma

Relieve con obispos en ornamentos, en la Seo de Zaragoza.
(Fot. Mora)

San Valero, obispo de Zaragoza, y San Lorenzo.
Tabla en el Museo Arzobispal de Zaragoza

ÍNDICE DE LOS MANUALES PUBLICADOS

1. Introducción al estudio de la Química experimental (2.ª ed.) ..... R. BLOCHMANN
2. Introducción al estudio de la Botánica (2.ª edición) ..... A. HANSEN
3. Teoría general del Estado (3.ª ed.) ..... O. G. FISCHBACH
4. Mitología griega y romana (4.ª ed.) ..... H. STEUDING
5-6. Introducción al Derecho hispánico (2.ª ed.) . J. MONEVA
7. Economía política (3.ª ed.) ..... C. J. FUCHS
8. Tendencias políticas en Europa en el siglo XIX (2.ª ed.) ..... HEIGEL-ENDRES
9. Historia del Imperio bizantino (2.ª ed.) ..... K. ROTH
10. Astronomía (3.ª ed.) ..... J. COMAS SOLÁ
11. Introducción a la Química inorgánica (2.ª edición) ..... B. BAVINK
12. La escritura y el libro (3.ª ed.) ..... O. WEISE
13. Los grandes pensadores (3.ª ed.) ..... O. COHN
14. Los pintores impresionistas (2.ª ed.) ..... BÉLA LÁZÁR
15. Compendio de Armonía (3.ª ed.) ..... H. SCHOLZ
16-17. Gramática castellana (2.ª ed.) ..... J. MONEVA
18. Hacienda pública, I : Parte general (3.ª ed.) . VAN DER BORGHT
19-20. Hacienda pública, II : Parte especial (3.ª ed.) . VAN DER BORGHT
21. Cultura del Renacimiento (2.ª ed.) ..... R. F. ARNOLD
22. Geografía física (3.ª ed.) ..... S. GÜNTHER
23-24. Etnografía (2.ª ed.) ..... M. HABERLANDT
25. Las Antiguas civilizaciones del Asia Menor ... FELIX SARTIAUX
26. Totemismo ..... MAURICE BESSON
27. Concepción del Universo, según los grandes filósofos modernos (3.ª ed.) ..... L. BUSSE
28. La poesía homérica (2.ª ed.) ..... G. FINSLER
29. Vida de los héroes : Ideales de la Edad Media, I (2.ª ed.) ..... W. VEDEL
30. Historia de la Literatura italiana (2.ª ed.) .. K. VOSSLER
31. Antropología (2.ª ed.) ..... R. R. MARETT
32-33. Zoología, I : Invertebrados (2.ª ed.) ..... L. BÖHMIG
34. Meteorología (2.ª ed.) ..... J. M. LORENTE
35-36. Aritmética y Álgebra (3.ª ed.) ..... P. CRANTZ
37. La educación activa (4.ª ed.) ..... J. MALLART CUTÓ
38. Islamismo (3.ª ed.) ..... S. MARGOLIOUTH
39. Gramática latina (2.ª ed.) ..... W. VOTSCH
40. Kant (2.ª ed.) ..... O. KÜLPE
41. Prehistoria, I : Edad de la piedra (2.ª ed.) . M. HOERNES
42-43. Historia de los Estilos artísticos (3.ª ed.) ... K. HARTMANN
44. Introducción a la Química general (2.ª ed.).. B. BAVINK
45. Trigonometría plana y esférica (3.ª ed.) .... G. ESSENBERG
46-47. Física teórica, I : Mecánica. Acústica. Luz. Calor (2.ª ed.) ..... C. JÄGER
48. Psicología aplicada (3.ª ed.) ..... TH. ERISMANN
49-50. Historia de la Literatura inglesa (2.ª ed.)... A. M. SCHRÖER
51. Los Rusos ..... G. K. LOUKOMSKI
52. Los Negros ..... M. DELAFOSSE
53. Orientación profesional ..... A. CHLEUSEBAIRGUE
54-55. Geología, I : Volcanes. Estructura de las montañas. Temblores de tierra (2.ª ed.) ..... F. FRECH
56. Historia de la Geografía (2.ª ed.) ..... C. KRETSCHMER
57-58. Historia del Derecho romano, I (2.ª ed.) ... R. VON MAYR
59. Grafología (2.ª ed.) ..... MATILDE RAS
60. Derecho internacional público (2.ª ed.) ..... TH. NIEMEYER
61-62. Historia de las Artes industriales, I : Antigüedad y Edad Media (2.ª ed.) ..... G. LEHNERT
63. El Teatro (2.ª ed.) ..... CHR. GAEHDE

ÍNDICE DE LOS MANUALES PUBLICADOS

64-65.	Historia de la Economía, I : Antigüedad y Edad Media (2.ª ed.)	O. NEURATH y H. SIEVEKING
66.	Introducción a la Ciencia (3.ª ed.)	J. A. THOMSON
67.	Socialismo (3.ª ed.)	R. MACDONALD
68.	Compendio de instrumentación (2.ª ed.)	H. REIMANN
69.	Historia de la España musulmana (3.ª edición)	A. G. PALENCIA
70.	Historia de Inglaterra (2.ª ed.)	L. GERBER
71.	El Parlamento (2.ª ed.)	SIR C. P. ILBERT
72.	Orientación de la clase media (2.ª ed.)	L. MÜFFELMANN
73-74.	La Pintura española (2.ª ed.)	A. L. MAYER
75.	La era de los grandes descubrimientos	G. DE REPARAZ
76.	Cooperativas de consumo (2.ª ed.)	F. STAUDINGER
77.	India (2.ª ed.)	S. KONOW
78-79.	La escultura de Occidente	H. STEGMANN
80.	Prehistoria, II : Edad del bronce (3.ª ed.)	M. HOERNES
81.	Introducción a la Psicología (2.ª ed.)	E. VON ASTER
82.	Cultura del Imperio bizantino (2.ª ed.)	K. ROTH
83-84.	España bajo los Borbones (2.ª ed.)	ZABALA LERA
85.	Prácticas escolares (3.ª ed.)	R. SEYFFERT
86.	Techumbres y artesonados españoles (2.ª edición)	J. RÁFOLS
87-88.	Geología, II : Ríos y mares (2.ª ed.)	P. FRECH
89-90.	Historia de Francia (2.ª ed.)	R. STERNFELD
91.	Derecho canónico (2.ª ed.)	E. SEHLING
92-93.	Geografía económica (3.ª ed.)	W. SCHMIDT
94.	Arte romano (2.ª ed.)	H. KOCH
95-96.	Psicología del trabajo profesional	A. CHLEUSEBAIRGUE
97.	Geografía de Bélgica (2.ª ed.)	P. OSWALD
98-99.	Historia de la Literatura latina (2.ª ed.)	A. GUDEMANN
100.	Arte árabe (2.ª ed.)	AHLENSTIEL-ENGEL
101-102.	Historia del Derecho romano, II (2.ª ed.)	R. VON MAYR
103.	Geografía de Francia	E. SCHEU
104.	Política económica (2.ª ed.)	VAN DER BORGHT
105.	Romántica caballeresca : Ideales de la Edad Media, II (2.ª ed.)	W. VEDEL
106-107.	Historia de la Pedagogía (3.ª ed.)	A. MESSER
108.	Artes decorativas en la Antigüedad	F. POULSEN
109.	Psicología del niño (3.ª ed.)	R. GAUPP
110-111.	Historia de Italia (2.ª ed.)	P. ORSI
112.	La Música en la Antigüedad (2.ª ed.)	K. SACHS
113.	Química orgánica (2.ª ed.)	B. BAVINK
114.	Zoología, II : Insectos	J. GROSS
115.	Prehistoria, III : Edad del hierro (2.ª ed.)	M. HOERNES
116.	Desarrollo de la cuestión social (2.ª ed.)	F. TONNIES
117-118.	Física experimental, I (2.ª ed.)	R. LANG
119-120.	Historia de la Literatura alemana	M. KOCH
121.	Teoría del conocimiento	M. WENTSCHER
122.	Fundamentos filosóficos de la Pedagogía (2.ª ed.)	A. MESSER
123-124.	Historia de la Literatura portuguesa	F. DE FIGUEIREDO
125.	Arte indio	O. HÖVER
126.	Música popular española	E. LÓPEZ CHAVARRI
127-128.	España bajo los Austrias	E. IBARRA
129.	Geometría del plano	G. MAHLER
130.	Geometría del espacio	R. GLASER
131-132.	Historia del Derecho español (2.ª ed.)	S. MINGUIJÓN
133.	Liberalismo	F. J. HOBHOUSE
134.	Historia del Comercio mundial	M. G. SCHMIDT
135.	Mineralogía	R. BRAUNS
136-137.	Física teórica, II	G. JÄGER

ÍNDICE DE LOS MANUALES PUBLICADOS

138-139. Historia de las Matemáticas (2.ª ed.)..... H. WIELEITNER
140-141. Física general ..... J. MAÑAS Y BONVÍ
142. Petrografía (2.ª ed.) ..... W. BRUHNS
143. Bajo cifrado (Armonía práctica al piano).. H. RIEMANN
144-146. Geografía de España (2.ª ed.) ..... L. M. ECHEVERRÍA
147. Pedagogía experimental (3.ª ed.) ..... W. A. LAY
148. Geografía de Italia ..... G. GREIM
149. Historia de la Filología clásica ..... W. KOLL
150. Reducción al piano de la partitura de orquesta (2.ª ed.) ..... H. RIEMANN
151. Historia de la antigua literatura latino-cristiana ..... A. GUDEMANN
152-153. Derecho político general y constitucional comparado (2.ª ed.) ..... G. FISCHBACH
154. Historia del Antiguo Oriente (2.ª ed.) .... ERICH EBELING
155-156. La orquesta moderna (2.ª ed.)..... FR. VOLBACH
157. Bergson (2.ª ed.) ..... EDUARDO LE ROY
158. Europa medieval (2.ª ed.) ..... H. W. C. DAVIS
159-160. Marfiles y azabaches españoles ..... J. FERRANDIS
161. El Estado de los Soviets (2.ª ed.)..... M. L. SCHLESINGER
162. Frasco musical ..... H. RIEMANN
163. La Escuela (2.ª ed.) ..... J. J. FINDLAY
164-165. Historia de la Literatura arábigo-española. A. G. PALENCIA
166. Los animales prehistóricos ..... O. ABEL
167-168. Geometría descriptiva ..... R. HAUSSNER
169. Los animales parásitos..... E. F. GALIANO
170. Introducción al estudio de la Zoología ... F. G. DEL CID
171. Geografía del Mediterráneo griego..... O. MAULL
172. Teoría general de la Música (2.ª ed.) .... H. RIEMANN
173. Dictado musical ..... H. RIEMANN
174. Países polares ..... H. RUDOLPHI
175. Lógica (2.ª ed.) ..... J. GRAU
176. Los problemas de la Filosofía ..... B. RUSSELL
177. Filosofía medieval ..... M. GRABMANN
178. El alma del educador (2.ª ed.)..... KERSCHENSTEINER
179. El desenvolvimiento del niño (2.ª ed.).... D. BARNÉS
180-181. La escultura moderna y contemporánea .. A. HEILMEYER
182. Manual del pianista ..... H. RIEMANN
183. Citología y anatomía de las plantas ..... H. MIEHE
184. Orígenes del régimen constitucional en España M. F. ALMAGRO
185. El Crédito y la Banca ..... W. LEXIS
186. Estadística (2.ª ed.)..... S. SCHOTT
187-188. Psiquiatría forense ..... W. WEYGANDT
189-190. Arqueología española ..... J. R. MÉLIDA
191. Los animales marinos ..... E. RIOJA
192-194. Paleografía española, I - II ..... A. M. MILLARES
195. Geografía del Japón ..... F. W. LEHMANN
196. Geografía política ..... A. DIX
197. La vida en las aguas dulces ..... C. ARÉVALO
198. Direcciones contemporáneas del pensamiento jurídico ..... L. RECASÉNS
199-200. Geobotánica ..... E. H. DEL VILLAR
201. Comunismo (2.ª ed.) ..... H. J. LASKI
202. El Comercio ..... W. LEXIS
203. Ética ..... J. B. MOORE
204. Higiene escolar (2.ª ed.) ..... L. BURGERSTEIN
205. Manual del Organista ..... H. RIEMANN
206. Historia de Portugal..... A. SERGIO
207-208. Historia de la Literatura rusa ..... A. BRUCKNER
209-210. La Arquitectura de Occidente ..... K. SCHAEFER
211-212. Composición musical ..... H. RIEMANN

ÍNDICE DE LOS MANUALES PUBLICADOS

213. Geografía de Suiza ..... H. WALSER
214. Geografía de las Islas Británicas ..... J. MOSCHELES
215. Conservatismo ..... LORD HUGH CECIL
216-217. Los fundamentos de la Biología ..... E. F. GALIANO
218. Introducción a la Bioquímica ..... W. LÖB
219-220. Teoría y práctica de la Contabilidad ..... F. H. DEL VALLE
221-222. Arte italiano ..... A. VENTURI
223-224. La Edad Media en la Corona de Aragón . A. GIMÉNEZ SOLER
225. Introducción a la Psicología experimental.. N. BRAUNSHAUSEN
226-227. Introducción a la Ciencia del Derecho ... TH. STERNBERG
228. Aristóteles ..... F. BRENTANO
229. Fuga ..... S. KREHL
230. Contrapunto ..... S. KREHL
231. Federico Froebel ..... J. PRÜFER
232. Economía y Política agraria ..... W. WYGODZINSKI
233. Países bálticos ..... M. FRIEDERICHSEN
234. Oceanografía física ..... G. SCHOTT
235-238. Historia de las ideas políticas, I - II ..... R. G. GETTELL
239. Los idearios políticos de la actualidad .... H. HELLER
240. Santo Tomás de Aquino ..... M. GRABMANN
241. La Psicología contemporánea ..... J. V. VIQUEIRA
242. La Enseñanza científico-natural ..... KERSCHENSTEINER
243. La educación de la adolescencia ..... D. BARNÉS
244-245. Historia de la Música (2.ª ed.) ..... H. RIEMANN
246. Historia de Rusia ..... A. MARKOFF
247. Instituciones romanas ..... L. BLOCH
248. Organización del Comercio exterior ..... R. MICHELS
249. Despoblación y colonización ..... S. AZNAR
250-252. Geografía de la Rusia soviética, I - II .... E. F. LESGAFT
253-254. Países escandinavos ..... H. KERP
255-256. Derecho mercantil comparado (2.ª ed.).... A. VICENTE Y GELLA
257. Metafísica ..... H. DRIESCH
258-259. Literatura dramática española ..... A. VALBUENA
260-261. Historia de la Literatura griega ..... W. NESTLE
262. Las escritoras españolas ..... M. NELKEN
263. La Pintura alemana ..... A. L. MAYER
264. Música bizantina ..... E. WELLESZ
265-266. Armonía y modulación ..... H. RIEMANN
267-268. Historia de Grecia ..... J. SWORODA
269-270. Historia de Roma ..... J. KOCH
271. Geografía de la Argentina ..... FRANZ KÜHN
272-273. Geología, III ..... F. FRECH
274. Morfología y Organografía de las plantas... M. NORDHAUSEN
275. Geografía de México ..... J. GALINDO VILLA
276. Los vertebrados terrestres ..... L. LOZANO REY
277. Pestalozzi ..... P. NATORP
278. La doctrina educativa de J. J. Rousseau .... F. VIAL
279. Literatura sueca ..... H. DE BOOR
280. Literatura noruega ..... H. BEYER
281-282. Arte francés ..... P. GUINARD
283. Arte súmero-acadio ..... E. UNGER
284. Música de Oriente ..... R. LACHMANN
285. Manual de la Melodía ..... E. TOCH
286. Instituciones griegas ..... R. MAISCH y F. POHLHAMMER
287. Los orígenes de la Humanidad ..... R. VERNEAU
288. Geografía de Bolivia y Perú ..... W. SIEVERS
289. Geografía de Ecuador, Colombia y Venezuela W. SIEVERS
290. Geomorfología ..... S. PASARGE
291. El Estado fascista en Italia ..... E. W. ESCHMANN
292. La Industria ..... W. SOMBART

ÍNDICE DE LOS MANUALES PUBLICADOS

293. El cuerpo humano ..... CH. CHAMPY
294. Los microbios ..... P. G. CHARPENTIER
295. Geografía humana ..... N. KREBS
296. El espíritu de las ciudades : Ideales de la Edad Media, III ..... V. VEDEL
297-298. Filosofía natural ..... F. LIPSIUS y K. SAPPER
299-300. Política social ..... L. HEYDE
301-302. Filosofía de la Historia ..... H. SCHNEIDER
303. Juan Federico Herbart ..... TH. FRITZSCH
304. Vida monástica : Ideales de la Edad Media, IV ..... V. VEDEL
305. Organización del trabajo intelectual ..... P. CHAVIGNY
306. Historia de Polonia ..... A. BRANDERBURGER
307. Arte asirio-babilónico ..... E. UNGER
308. Mitología nórdica ..... E. MOGK
309. Arte egipcio ..... H. A. KEES
310. Fundamentos de la Política ..... H. v. ECKARD
311. Vida económica de los pueblos ..... F. KRAUSE
312. La Escuela única ..... E. WITTE
313. Educación de la mujer contemporánea ... V. MIRGUET
314. El Encaje en España ..... C. BAROJA
315-316. Historia de las Artes industriales, II ..... G. LEHNERT
317-318. Esmaltes españoles ..... V. JUARISTI
319. La tonadilla escénica ..... J. SUBIRÁ
320. Heráldica ..... A. ARMENGOL
321. Geografía de Australia y Nueva Zelanda . G. A. MELON
322. Derecho musulmán ..... J. LÓPEZ ORTIZ
323. Sociología ..... L. VON WIESE
324-325. Geografía de la Europa Central, I ..... F. MACHATSCHEK
326-327. Geografía de la Europa Central, II ..... F. MACHATSCHEK
328-329. Historia de la Colonización, I ..... G. DE REPARAZ
330. La escuela nueva ..... L. FILHO
331. Anormalidades mentales y educabilidad difícil de niños y jóvenes ..... ERICH STERN
332. Historia de la Química ..... HUGO BAUER
333. Psicotecnia ..... FRITZ GIESE
334-335. Arqueología clásica ..... J. RAMÓN MÉLIDA
336-337. Historia de la Arquitectura española ..... ANDRÉS CAIZADA
338. Cerámica española ..... M. GONZÁLEZ MARTÍ
339. Psicología del delincuente ..... P. POLLITZ
340-341. Física experimental, II ..... R. LANG y BLAS CABRERA
342. Derecho administrativo ..... LUDWIG SPIEGEL
343-344. Derecho civil ..... P. OERTMANN
345. Doctrina social católica ..... MÁXIMO CUERVO y A. MARTÍN ARTAJO
346. La situación espiritual de nuestro tiempo . KARL JASPERS
347. Historia de la Colonización, II ..... G. DE REPARAZ
348. Historia de Suiza ..... [illegible]
349. Esencia y valor d[illegible]
350. Nacionalsocialism[illegible]
351. La herencia bioló[illegible]
352-353. Historia de la Fis[illegible]
354. Educación cívica. [illegible]
355. Práctica de la or[illegible]
356-357. Los ornamentos [illegible]
358-359. Historia del grab[illegible]

NUEVOS VOLÚ[illegible]

B.P. de Soria
61168341
DR 1989

DR
1989

Villanueva : Los ornamentos sagrados

356
357