

EL ARTESANO MEDIEVAL Y LA ICONOGRAFÍA EN LOS SIGLOS DEL ROMÁNICO: LA ACTIVIDAD TEXTIL ¹

ETELVINA FERNÁNDEZ GONZÁLEZ
Universidad de León

La elección del tema sobre el que nos ocupamos a lo largo de estas páginas no ha sido un hecho fortuito. Hemos procurado elegir uno de los aspectos más significativos de aquel momento histórico y con mayor incidencia social, cultural y artística del medievo. Por ese motivo, no va a ser ésta una exposición cerrada, acabada, sino más bien la presentación de una serie de fenómenos polifacéticos sin los cuales no podríamos entender, en su amplitud, el hecho artístico, ni profundizar en el conocimiento de la obra textil. No se hablará exclusivamente del románico, sino del arco temporal del románico, incluyendo referencias a etapas anteriores y más tardías cuando ello sea preciso, pues entendemos que la actividad del artesano textil desborda el ámbito geográfico y cronológico estricto en el que se desarrollaron los fenómenos culturales y artísticos que llamamos románicos. Nos ocuparemos de un arte u oficio que implica el uso de materiales o fibras susceptibles de ser reducidas a hilos y que, debidamente entrelazados o anudados en el telar, darán lugar a productos tales como: la tela propiamente dicha, el tapiz o la alfombra ².

El interés de la manufactura textil, a lo largo de los siglos y en diversos ciclos culturales, motivó la abundancia de referencias escritas de toda índole, si bien es cierto que, hasta mediados del siglo XIII, éstas son bastante escuetas.

¹ El núcleo inicial de este trabajo fue, en su día, una conferencia que, con el mismo título, se pronunció en Aguilar de Campoo (Palencia), el 29 de septiembre de 1994, en el curso sobre: *Aspectos de la vida cotidiana en la Edad Media*. Agradecemos a los Dres. Cabero, Ruiz de la Peña y Viguera, su valiosa orientación bibliográfica en el campo histórico.

² ELENA PALMA ARMANI, «Los Tejidos», en AA.VV., *Las técnicas artísticas*, Madrid, 1973; pp. 369-402.

Asimismo, los materiales deleznable en que se confeccionaron tales productos motivaron la desaparición de muchas piezas. A través de las que conocemos completas, y de los fragmentos conservados o reciclados es posible captar la belleza, calidad y perfección técnica y plástica de los mismos.

Igualmente, la representación cuidadosa y detallada de artesanos relacionados con dicha actividad u obras de la manufactura textil en la pintura mural, escultura, miniatura, orfebrería, etc., son prueba evidente del aprecio que se sentía hacia las mismas, en la Edad Media, y del significado del lujo y el boato a lo largo de los siglos.

¿Qué es lo que nos atrae de este tipo de obras? (Fig. 1). ¿Por qué un tejido llama nuestra atención? Nos interesan por sí mismos, por su valor intrínseco y por su función. Además, hay otra serie de factores añadidos que convierten la labor de los artesanos textiles en un «elemento parlante» de su época. Una pieza textil rica es la expresión de un estamento social, étnico o religioso. Posee un valor material, debido al producto en el que ha sido confeccionada, piénsese en la seda o en la seda mezclada con hilos entorchados de oro y plata. No menos interés despierta la calidad técnica de su factura o los valores táctiles que ofrece, fruto de la torsión de los hilos o del tipo de ligamento y, en definitiva, de la pericia de su artífice. Desde el punto de vista plástico es esencial el color. Además, en los siglos del románico, puede ser portadora de un mensaje simbólico y soporte de un complejo programa iconográfico; programa iconográfico que se le incorpora en el telar a la hora de efectuar su factura o bien, a posteriori, mediante el bordado.

Pensamos que ninguna otra actividad, íntimamente ligada a la vida cotidiana del medievo, ha jugado un papel tan relevante, como el que concierne a la labor artesanal textil, ya que será el embrión del que surgirá la potente burguesía de los siglos posteriores y, al mismo tiempo, la que se vincula a un mayor número de operaciones y actividades múltiples.

Recordemos, por ejemplo, en relación con las materias primas, si se trata de la lana, todo el proceso de la cría del ganado ovino y la preparación del producto: esquila, cardado y bataneado y, si nos referimos a la seda, todas las funciones que giran en torno a la sericultura.

Otro tanto sucede con la actividad de los tintoreros (Fig. 2), lo que implicaba, no sólo el hecho material de conocer bien los secretos de las mezclas de productos colorantes y de los mordientes que asegurasen un buen teñido³, sino también el cultivo de las plantas tintóreas y la bús-

³ En la catedral Piacenza hay un magnífico relieve en el que se representa a un tintorero. «Ugo tinctor», en el ejercicio de su profesión; G. BERTI, «Rilievi socio-religiosi in alcune



Fig. 1.—*Tejido musulmán* (detalle). Museo de la Real Colegiata de San Isidoro, León.

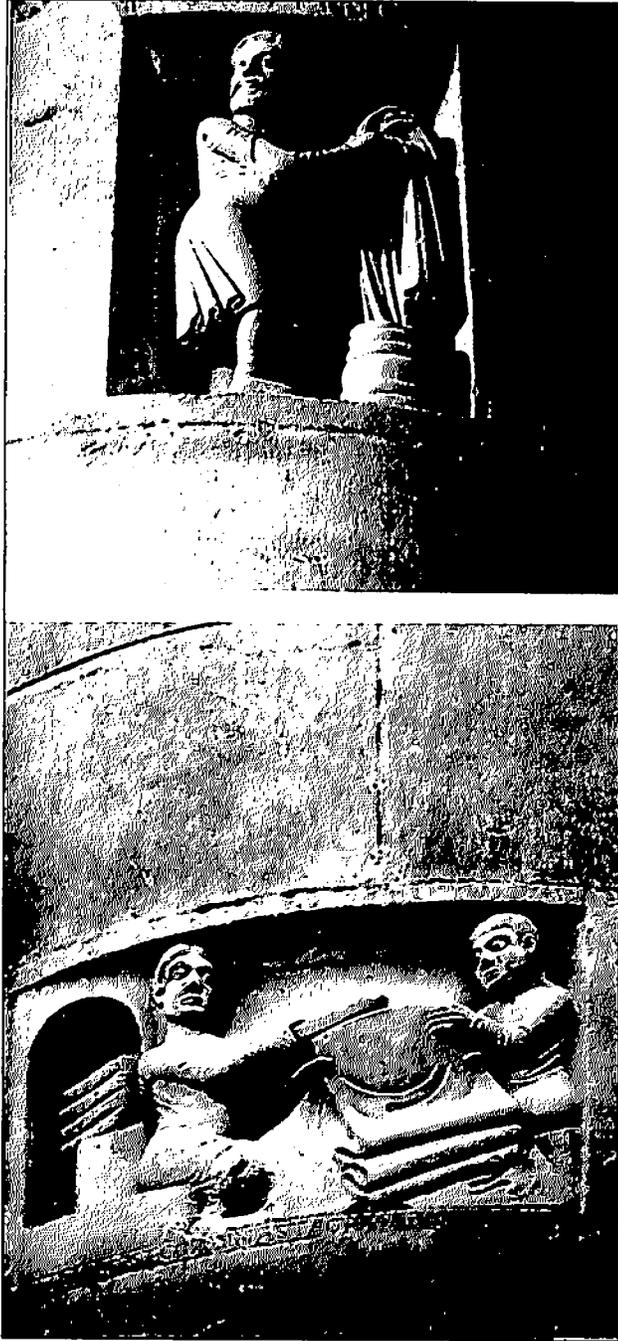


Fig. 2.—*Tintorero y vendedor de paños* (Catedral de Piacenza).

queda de otros productos químicos como la escarlata o de animales como la púrpura⁴. Tampoco se puede olvidar a los bordadores, orfebres y alfayates que enriquecían las telas y confeccionaban las prendas suntuarias⁵.

I. LOS PRODUCTOS TEXTILES Y EL COMERCIO

Las manufacturas textiles y los productos relacionados con ellas estuvieron, desde épocas muy tempranas, ligados a un activo comercio que definió la vida del hombre medieval, originó ferias y mercados y desarrolló el significado y papel mercantil de las ciudades. A la caída de Roma, Constantinopla toma las riendas de lo que había sido la capital imperial salvando así el patrimonio cultural de la Antigüedad, perdido en Occidente con la llegada de los bárbaros. Durante siglos, su economía y fama estuvieron basados en la fabricación de productos de lujo y todo tipo de objetos de moda: tejidos, papiro, cerámica, vidrio, joyas, cueros, perfumes, drogas, industrias alimenticias y especias.

Sin embargo, la base fuerte de su desarrollo económico que se conservó hasta el siglo XVIII fue la industria textil de lujo que utilizaba, como materia prima, la seda, importada de China desde comienzos del siglo VII⁶. También se importaba de China algodón y el índigo para el

formelle delle corporazioni», en *Atti del convegno di studi storici nell'85° aniversario della fondazione della cattedrale di Piacenza*, Piacenza, 1975; pp. 147-182 y L. TAGLIAFERRI, *Il Duomo di Piacenza: estoria, arte, costume*, Piacenza, 1964; pp. 81-100.

⁴ El judío navarro BENJAMÍN DE TUDELA habla, en su famoso *Libro de Viajes*, redactado hacia finales del siglo XII, de diversas actividades artesanales y oficios. Presta especial atención a todo lo relacionado con la labor textil y con los tintoreros. Sus observaciones, como la que sigue, son muy significativas:

«Jerusalén es una pequeña ciudad fortificada bajo tres murallas ... Allí está la casa de la tintorería que alquilan los judíos anualmente al rey, para que nadie haga tintes en Jerusalén sino solamente los judíos.»

Barcelona, 1989; p. 76.

⁵ En algunos relieves románicos se esculpieron tales oficios; una mujer con el huso de hilar adorna un canecillo de la iglesia segoviana de Fuentidueña, otra cosiendo ocupa un canecillo de Santa María Magdalena de Tudela y un sastre se colocó en una arquivolta de Santiago de Carrión; M. MELERO, «Recherches sur l'iconographie des métiers à Tudela», *Cahiers de Civilisation Médiévale*, XXX, 1987; pp. 71-76.

⁶ Procopio refiere hacia el año 553 cómo se introdujeron, fraudulentamente, en Bizancio, los huevos de *bombyx*, generalizándose el proceso completo de la sericultura.

Parece que, antes de este trascendental suceso, la seda se hilaba en Siria y Egipto antes de ser trabajada en los telares bizantinos. Era frecuente que esas ricas sedas, ya tejidas, se bordasen con oro en Alejandría de Egipto; H.W. HAUSSIG, *Historie de la civilisation byzantine*, París, 1971; pp. 65-66 y M. MARTINIANI-REBER, «Les textiles», en *Art byzantine, Les Dossiers d'Archéologie*, n° 176; nov. 1992; p. 44-53.

tinte. La lana, más apreciada, procedía del ganado bovino de la meseta de Anatolia y la producción de lino quedó localizada en ciudades de poca importancia de Egipto, Cilicia y Siria ⁷.

No podemos olvidar tampoco el significado que se concedió a la auténtica púrpura, tratada en centros especializados de Tiro, y a la escaleta, producto más barato que reemplazaba al anterior, y que se obtenía en localidades de Asia Menor mediante proceso químico ⁸. Los judíos, en Constantinopla y en otras ciudades del Imperio Bizantino, como Tebas y Salónica, jugaron un papel relevante en la actividad textil ⁹.

La materia prima se enviaba hacia los talleres de confección donde, además de los atuendos tradicionales, heredados del Bajo Imperio, realizaban mantos siguiendo la moda de Gran Bretaña y la Galia ¹⁰. La reputación alcanzada por tales productos permitió comercializarlos, a altos precios, en mercados extranjeros en torno al Mediterráneo ¹¹. En Italia, se afianzó dicho comercio a partir del siglo VI y tras la instauración de los exarcados y del establecimiento de potentes colonias bizantinas en Roma, Sicilia y las tierras meridionales ¹². En el sur se creó también un importante foco cultural, de la categoría de la propia Constantinopla, que permaneció en manos de monjes basilios hasta la época de Federico II ¹³.

⁷ *Ibidem*, p. 65. Las pieles se importaban de Siberia.

⁸ *Ibidem*, p. 65.

⁹ BENJAMÍN DE TUDELA, *Ob. cit.*, pp. 65-67.

¹⁰ H.W. HAUSSIG, *Ob. cit.*, p. 65. A Constantinopla

«de todo el país de Grecia traen cada año el impuesto, colmando fortalezas con tejidos de seda y púrpura y oro. No se ve en todo el país un edificio como éste, ni riqueza tal ...».

BENJAMÍN DE TUDELA, *Ob. cit.*, p. 67.

¹¹ Una de las fuentes fundamentales para conocer la vida de la ciudad, las agrupaciones artesanales y todo lo relacionado con el mercado textil, los productores y tejedores de seda, está ampliamente recopilado en: el *Libro del Eparca o del Prefecto. El Libro del Prefecto o edicto del emperador León el Filósofo sobre las corporaciones de Constantinopla*, edic. de J. Nicol, Ginebra, 1893 (texto griego y traducción francesa).

Existe una edición francesa de J. Nicol en Ginebra-Besilea, 1894 y otra en inglés: «The Book of the Perfect», en *Journal of Economic and Business History*, t. I ; n° 4; agosto 1929; pp. 600-619.

¹² H.W. HAUSSIG, *Ob. cit.*, pp. 258 y ss.

¹³ La decadencia de estos enclaves se inicia en el siglo XII con la creación del reino Normando en el Sur de Italia y Sicilia y con la instauración de la fe cristiana, frente al movimiento monástico oriental en el que se había asentado. H.W. HAUSSIG, *Ob. cit.*, p. 259 y ss.

En el siglo X, tras la invasión aglabida, desde Sicilia se producen nuevos desplazamientos de población hacia Roma e Italia Central. Por ello, no sorprende que en el siglo XI, a la muerte de Pselo (1078) le suceda como director de la Academia de filología y filosofía de Constantinopla Juan de Calabria y que, para la factura de los mosaicos de la iglesia de Montecasino, el abad Didier († 1087) llamase a los mosaístas griegos del Sur de Italia, *Ibidem*, p. 259.

El comercio bizantino de productos textiles de lujo se canalizó ya desde el siglo II a través de los puertos de Venecia, Amalfi, Gaeta y Nápoles. A ellos llegaban mercaderes frisonos que, posteriormente, los introducían en el norte de Europa, donde continuaron, a lo largo de los siglos XI y XII, teniendo merecidísimo renombre (Fig. 3)¹⁴.

La vía centroeuropea no fue menos fructífera al respecto. Al imperio otónida llegaron, por conductos similares a los descritos, los productos textiles de los artesanos bizantinos. Pero, además, los enlaces matrimoniales entre miembros de la dinastía germana y princesas bizantinas debió intensificar tales procesos, lo que provocó, entre la clase dirigente, serias controversias. El ataque más fuerte se desencadenó contra la emperatriz Teófano, esposa de Otón II (955-983). En el *Liber Visionum* de Othoh y en los códices que contienen la *Vida de Bernward de Hildesheim* se narra, al respecto, un hecho muy curioso¹⁵.

Otón III sintió gran atracción hacia la herencia materna al ser coronado emperador¹⁶. Así se manifiesta, reiteradamente, en su abundante

¹⁴ A.A. VASILIEV, *Historia del imperio bizantino*, t. I; Barcelona, 1946, pp. 422-423 y DUCCELLIER, *Byzance et le monde orthodoxe*, París, 1986, p. 207. Recuérdese que hasta la caída del imperio, en el siglo XV, en el Cuerno de Oro se habían establecido, desde épocas muy tempranas, *mitata* o barrios de comerciantes entre los que tuvieron un lugar preferente los de los venecianos, pisanos, amalfitanos y los poblados por mercaderes oriundos de otras villas portuarias italianas, H. W. HAUSSIG, *Ob. cit.*, pp. 70 y 186.

Con anterioridad a estas fechas, en agosto del año 942 llegaron por primera vez a Córdoba comerciantes amalfitanos, formando parte de la embajada del señor de Cerdeña. Portaban valiosas mercaderías, entre las que se mencionan, rasos y telas preciosas. Véase: IBN HAYYÁN DE CÓRDOBA, *Crónica del Califa (Abdarrahmán III an-Naṣr entre los años 912 y 942 (al Muqtabis V))*, trad. y notas de María Jesús Viguera y Federico Corriente; Zaragoza, 1981, p. 342.

En un relieve, ya citado, de la catedral de Piacenza se representa uno de estos comerciantes textiles junto a otros artesanos.

¹⁵ Se cuenta la:

«vision of a nun to whom Theophanu had appeared and lamented her torments in hell. They were her punishment for introducing noxious Greek luxury, jewellery and fashions into the Reich where they had hitherto been unknown. She had led other women into sin because they now desired such things and here lay the burden of her offence. Against this however the emperor Henry III wanted to link his descent with Theophanu's name and for this very reason imitate Byzantine manners and styles».

K. LEYSER, «The Tenth Century in Byzantine-Western Relationships», en *Medieval Germany and Its Neighbours 900-1250*, Londres, 1982; pp. 119 y 120. No obstante, a su muerte, el cronista THIERTHAR DE MARSEBURGO, ensalzó, «a pesar de ser griega», su moderación y conducta notable: *Chronique*, edic. Holzmann, Berlín, 1935; p. 143.

Ella misma y su esposo se representan en un marfil, ataviados a la manera bizantina y coronados por Cristo (Museo de Cluny. París).

¹⁶ Ésa fue la razón por la que, tras su coronación, instalado en el Palatino, lleva a cabo la renovación del Imperio y organiza la corte a la manera bizantina; L. HALPHEN, «La Cour

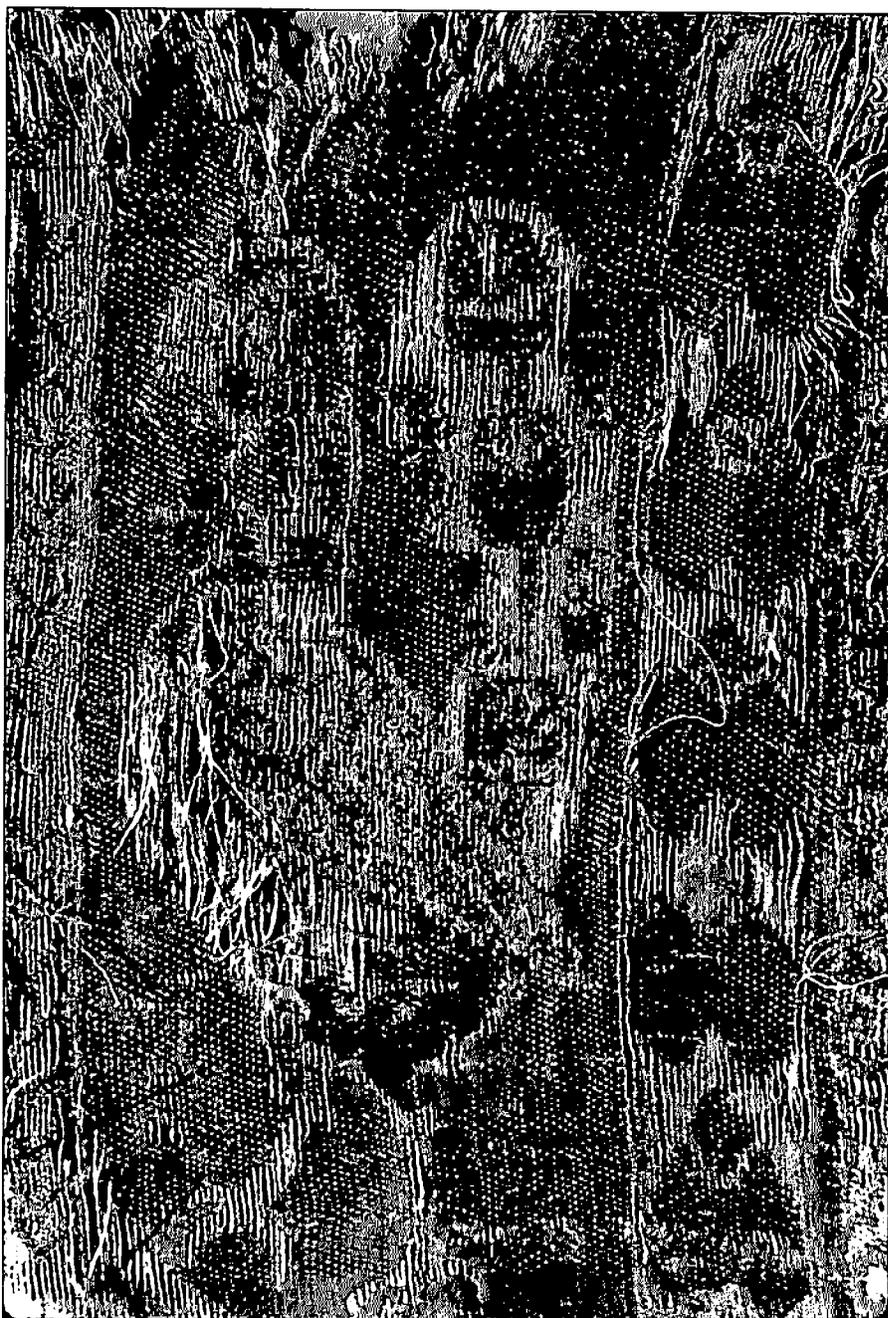


Fig. 3.—*Tejido oriental* (detalle). Museo de la Real Colegiata de San Isidro (León).

correspondencia con Gerberto de Aurillac, obispo de Reims, al futuro papa Silvestre II, quien fue su amigo y secretario ¹⁷.

¿Qué sucedía mientras tanto en los reinos del Norte y Centro de Europa? Sin duda alguna, la actividad textil más renombrada giró en torno a la manufactura y comercio de la lana ¹⁸. El desarrollo urbano de los siglos XI y XII sirvió para potenciarla. Desde Flandes e Inglaterra, a través de las ferias de Champaña se estableció una intensa corriente comercial de Norte a Sur por el valle del Ródano y los pasos de los Alpes hacia Lombardía y los puertos italianos desde los que se llevaba hacia las costas orientales del Mediterráneo y del Norte de África. De allí, tornaban los mercaderes con productos bizantinos y materias primas importadas de otros países ¹⁹.

Las tierras italianas poseían buenas manufacturas de lana en Florencia y Pisa. Estas y otras localidades de la Toscana ya habían sido famosas por sus tejidos en la época romana. Venecia, por su parte, desarrolló la industria sedera ²⁰.

En el territorio hispano, a la tradición romana se añadieron pocas innovaciones durante el período visigodo, matizado, sin duda, por elementos ravenantes y de ascendencia oriental. Durante el siglo VI, la di-

d'Otton à Rome», en *Mélanges d'archéologie et d'Histoire*, 1905; pp. 349-363, reed. en *A travers d'histoire du Moyen-Âge*, París, 1950, pp. 107-717; tomado de: PIERRE RICHE, *Gerberto. El papa del año mil*, Madrid, 1990, p.156 y A. OLIVIER, *Otton III, empereur de l'an mille*, Lausana, 1969; pp. 185 y ss.

¹⁷ PIERRE RICHE, *Ob. cit.*, pp. 146 y 147.

¹⁸ CARUS-WILSON, «La industria de la lana», en *Historia de la economía de Europa. El comercio y la industria en la Edad Media*, II, Madrid, 1967; pp. 450-540.

Gregorio de Tours, en el siglo VI, ya menciona a un artesano que trabajaba la lana. Beda se refiere al asunto y Ethelbert de Kent ofrecía mantos de lana a los misioneros que iban al continente. A través de ellos se conocieron, por toda Europa, los buenos paños de lana inglesa. Carlomagno exportaba mantos de «lana de fina calidad y bello colorido», fomentando su uso frente a las «exóticas» piezas bizantinas, pp. 462 y ss.

¹⁹ A finales del siglo XII y principios del XIII se introdujeron en el campo de manufactura textil importantes descubrimientos científicos, como el torno de hilar y el batán mecánico. A pesar de ello, el comercio de la lana del Norte atravesó una fuerte crisis que en las dos centurias siguientes lo llevó a una profunda transformación.

²⁰ En el siglo XII, casi todas las ciudades toscanas y del Norte tuvieron su gremio textil. Algunos, como el de Calimala de Florencia, adquirieron gran peso en la organización de la vida urbana. CARUS-WILSON, *Ob. cit.*, p. 491.

En el caso de Inglaterra, el desarrollo que, a posteriori, conoció la industria textil duró hasta el siglo XVIII. El apogeo del siglo XIV, bien conocido por Chaucer, hizo salir de su pluma estas bellas palabras, a propósito de una viajera que residía cerca de la localidad de Bath.

«Su ciencia en el tejer fue siempre avante
No envidió a la de Yprés ni a la de Gante».

CARUS-WILSON, *Ob. cit.*, p. 525.

latada presencia de bizantinos en las costas de Levante debió tener consecuencias positivas en este campo ²¹.

Con el establecimiento de los musulmanes en la Península se introducirá en Al-Andalus «el estilo de vida y lujo de las antiguas cortes reales persas, bizantinas, indias y chinas, que se conocían por recuerdos y leyendas que habían sido elaboradas y difundidas por los abasíes» ²². Se importaron telas finas y tejedores de Egipto, Irán y Bizancio.

‘Abd el-Raḥmān II primero y después ‘Abd el-Raḥmān III, emulando las fábricas reales de Oriente, crearon en Córdoba su propio taller real o ṭirāz, para abastecer las necesidades de telas de seda y oro del califa, de la Corte y para confección de tejidos y «túnicas honoríficas» que se ofrecían como regalos a embajadores y otras personalidades ²³.

²¹ SAN ISIDORO DE SEVILLA, *Etimologías*, t. II; Madrid, 1983; pp. 461 y ss.

²² R. HOLOD, «Las artes suntuarias en el período califal», en *Al-Andalus. Las artes islámicas en España*, de J. DODDS; Madrid, 1992; p. 41.

²³ Ejemplos sugestivos se recogen en IBN HAYYĀN DE CÓRDOBA, *Ob. cit.*, pp. 96, 201, 218, 232, 264, 270, 299 y 319.

Anotemos, seguidamente, por lo detallado de la descripción, dos magníficos regalos hechos por el califa. El primero fue otorgado a Muḥammad b. Watīd b. Fuṣṭayq, su «protoarquitecto». Para él y los suyos envió:

«cortes de seda ‘ubaydī especial para la indumentaria califal, 20; 5 cortes de tiraz califal, 10 turbantes, 100 tejidos de diverso tipo de hechura de ṭirāz para turbantes con destino al ropero de sus hombres; 15 piezas de ṭirāz teñidas como tejido; 10 piezas de lana de ṭirāz teñidas como el lino especiales y finas para su indumentaria, 10 túnicas y otras 100 inferiores para el mismo uso, 37 tapices de lana completos y de diverso tipo, 43 de diverso tipo de superficie no abatanada; 60 cojines de lana de hechura wāstī, un pabellón de cuero de 30 albanegas con todos los accesorios y velo, con tienda de retrete, dos cojines de tapices y dos tapetes de cuero con su medida, uno hecho de raso con fondo adornado, con dos cabezales del mismo tipo, bordados en rojo con seda rayḥanī, dos almohadas plateadas estampadas con forro de seda ṭirāzī púrpura, dos tiendas nuevas de 30 albanegas con todos sus accesorios» (p. 291).

El siguiente corresponde a la relación del suntuoso presente que, el referido califa, ofreció a Muḥammad b. Jazar y cuyo texto dice así:

«Le correspondió con creces ... (le envió) presentes de excelentes vestiduras y excelsos trajes ... distinguiéndole en el especial regalo de vestidos que le hizo de su propio ṭirāz, al bordarle en ellos el nombre ‘Muḥammad b. Jazar’, distinción grande que nunca antes concediera el rey a un partidario suyo, de lo que alardeó al-Naṣir ...»

y continúa la crónica:

«Al gozar de la consideración del califa en la medida que gozas y ocupas ante él el rango que ocupas no ha querido regalarte otros vestidos que los mismos que él usa de su ṭirāz particular y a tu nombre, cosa que no ha hecho con nadie ningún grande de oriente ni occidente al honrarle. Así pues te ha destinado de ello diez piezas de varias clases como las que usa para su indumentaria, de seda pura

Estas prendas llevaban el nombre del califa, testificando con ello su procedencia, como se observa en el famoso almaizar de Hišām II (976-1013) (Fig. 4)²⁴.



Fig. 4.—Almaizar de Hixen II (detalle). Real Academia de la Historia (Madrid).

También se conoce la existencia, en la sociedad islámica, de sirvientas encargadas de:

*«amasar el pan, cocinar, barrer, hacer las camas, hilar y tejer la lana»*²⁵.

'ubaydī, peregrinas hermosísimas en composición y hechura, bordadas con tu nombre, tales cual nunca se hicieran en las manufacturas abbasíes ni otras, gloria que te durará, y cuyo esplendor y mención heredarán tus descendientes, mientras existan, pues la recompensa divina es el mejor final».

Consúltese además: E. GARCÍA GÓMEZ, «Tejidos, ropas y tapicerías en los 'Anales de al-Hakan II' por 'Isā Rāzī», en *Boletín de la Real Academia de la Historia*, 166 (1970) I, pp. 43-53 y M. LOMBARD, *Les textiles dans le monde musulmane VIIe-XIe siècles, Paris-La Haya-Nueva York*, 1978; especialmente pp. 219-222.

²⁴ (Real Academia de la Historia, Madrid). R. HOLOD, *Ob. cit.*, pp. 225 y ss.

²⁵ LÉVI-PROVENÇAL en *Historia de España*, dirigida por MENÉNDEZ PIDAL, t. V, Madrid, 1957; p. 258.

Después de Córdoba²⁶, Almería fue el gran centro de la industria textil de lujo, aunque más tarde se extendió a Sevilla, Málaga, Valencia y Murcia²⁷. A partir del año mil los productos textiles andalusíes tuvieron lugar preferente en el aprecio de las cortes y mercados europeos y compitieron con los bizantinos y orientales²⁸.

A finales del siglo XII, algunas ciudades mediterráneas como Barcelona, según cuenta Benjamín de Tudela, fueron centros de intercambio comercial en los que no faltaron las lujosas mercaderías tantas veces mencionadas²⁹. En otro ámbito geográfico, en la cornisa cantábrica, el comercio es muy intenso entre las urbes costeras y la Francia atlántica. Así, en el caso asturiano, la documentación ovetense, desde comienzos

²⁶ La importancia, en todos los órdenes, de su zoco era bien conocida. Por eso después del devastador incendio acaecido en el verano del año 936, el califa ordena su restauración:

«Alcanzaron las llamas a las tiendas de los laneros ... legó (el fuego) al mercado de los perfumistas y a las tiendas de los sederos que estaban detrás, siendo general en las de los pañeros y todas las partes vecinas, hasta llegar las llamas y acabar con el edificio de las postas ...».

El texto continúa:

«También los mercados fueron restaurados mejor que estaban, poniéndoles un techo de madera con tejas, con lo que fue completa la hermosura del zoco de Córdoba».

IBN HAYYÁN DE CÓRDOBA, *Crónica ...*; p. 286.

²⁷ C. PARTEARROYO LACABA, «Textiles», en *Historia de las artes aplicadas e industriales en España*, coord. por A. Bonet Correa, Madrid, 1982; pp. 350 y ss. De gran interés resulta la obra de: M. MARTÍNEZ MARTÍNEZ sobre: *La industria del vestido en Murcia (ss. XIII-XV)*, Murcia, 1988.

²⁸ Además, en los albores del siglo XI, hay que constar la labor textil de los artesanos mozárabes y, a mediados que avanza la Reconquista, la de los mudéjares que seguirán utilizando, durante siglos, las mismas técnicas.

Sin embargo, no se desdeñaron las manufacturas lujosas importadas, tanto textiles como de otro tipo. Como se ha dicho, en el año 942, llegaron, por primera vez a Córdoba, por mar, comerciantes amalfitanos.

«Trajeron productos como excelente raso y púrpura y otras mercancías preciosas, cuya mayor parte adquirió al-Našir a precio módico, y el resto de sus súbditos y los comerciantes de toda la capital. Todos hicieron un buen negocio y quedaron satisfechos de las transacciones, continuando en adelante sus venidas a Al-Andalus con gran provecho».

IBN HAYYÁN DE CÓRDOBA, *Ob. cit.*, p. 358.

²⁹ *Ob. cit.*, p. 56;

«Barcelona ... es una pequeña ciudad sobre la orilla del mar a la que vienen con mercaderías comerciantes de todas las partes: de Grecia, Pisa, Alejandría de Egipto, de la tierra de Israel, Africa y todos sus confines».

Se ilustra el tema en dos bellas imágenes miniadas de sendos códices románicos: la *Historia escolástica de Pedro el Comendador*, (Bibliothèque Nat., París ms. 16943) y en la *Biblia* de San Lorenzo de Lieja (Bibliothèque Real Alberto I, ms. 9916).

del siglo XIII, resulta bastante explícita al respecto. En abundantes ocasiones se hace referencia a los productos textiles que se importaban desde el puerto franco de la Rochelle a través del de Avilés, para más tarde, ser comercializados en Oviedo³⁰.

En la centuria siguiente se conocerá, en este campo, un gran despegue, como podemos apreciar en la variedad y calidad de las piezas que nos muestran las miniaturas de las *Cantigas de Santa María* del rey Sabio.

II. EL TRABAJO TEXTIL

Desde la Edad Media hasta el siglo XVIII, en Inglaterra, Países Bajos, norte de Francia e Italia, el trabajo textil fue una actividad relacionada con las mujeres³¹. Y, aunque eran trabajos que se hacían en casa para abastecer las necesidades familiares, pronto se instalaron talleres artesanales tanto en los pueblos³² como en las ciudades³³. Parece que,

³⁰ En un documento municipal de 1250 se lee que Oviedo tenía exención de portazgo «de los troxielles e de las balas de ropa de la Rochela», J. I. RUIZ DE LA PEÑA, «Presencia de los puertos cantábricos en las líneas del comercio atlántico bajomedieval: las relaciones entre Asturias y la Rochelle», en el *Boletín del Real Instituto de Estudios Asturianos*, nº 141, Oviedo, 1993, pp. 26 y *El comercio ovetense en la Edad Media*, Oviedo, 1990.

³¹ P. RICHE, *La vie quotidienne dans l'Empire Carolingien*, París, 1973; pp. 1975 y ss. E. POWER en *Mujeres medievales*, Madrid, 1979, pp. 78 y ss., refiere que, en la famosa obra del siglo XIII de ETIENNE BOILEAU, *Le livre des métiers*, se recogen más de cien oficios que, en aquella centuria, se practicaban en la ciudad de París.

Además, en Inglaterra, con frecuencia, el arte del hilado era realizado por solteras, por lo que el término *spinter*, hilandera, fue sinónimo de soltera.

Curiosamente el hilado se asoció, ya en el siglo XIV, a otra actividad practicada por mujeres, a la preparación y venta de comida y bebida, especialmente a la de la cerveza. Muy ilustrativo, al respecto, es el fragmento del texto de la obra de: W. LANGLAND, *Piers Plowman*, en el que se lee de Rose de Reqrater, uno de los personajes femeninos de la misma estas palabras:

«Mi esposa era tejedora y hacía ropas de lana
decía a las hilanderas cómo tenían que hilar
... y le traía malta de cebada, ella la preparaba para venderla.
... Rose the Reqrater era su nombre correcto
ha sido vendedora ambulante toda su vida».

Tomado de: *The vision of William Concerning Piers the Plowman by William Langland*, edic. de W.W. Skeat; 2 vols., Oxford, 1886, p. 51.

³² Véase, sobre las cabañas destinadas a este fin, en las que se utilizaba el telar vertical: *Un village au temps de Charlemagne*, catálogo de la exposición del Musée National des Arts et Traditions Populaires, París, 1988; pp. 278-283, bajo la dirección de Guadagnin, Remy.

³³ En este caso se adaptaron los telares horizontales, según se desprende de los estudios de G. DE POERCK, sobre «La Técnica» en: *La draperie médiévale en Flandre et en Artois*, 3 vols., Gand, 1951; vol. I.

en Italia, desde el siglo XII todo el trabajo de la seda se encomendaba a las jóvenes³⁴.

Dicha labor se venía interpretando, con anterioridad, como un don divino. Por eso, ya en el II *Concilio de Braga* (h. 572) se dice expresamente que:

«No está permitido a las mujeres cristianas el entregarse a alguna fórmula supersticiosa al tejer la lana, sino que invocarán al Señor auxiliador que le dio el arte de tejer»³⁵.

Y en el II *Concilio de Auxerre* (695) se dispone que no se realicen labores textiles los domingos. Tales obligaciones se convertirán en leyes de Estado en la corte carolingia, cuando:

«A las mujeres les estaba prohibido cualquier trabajo en el telar, la confección de vestidos, toda labor de corte y costura, hilar la lana, espadar el lino, lavar la ropa en público y esquilar las ovejas»³⁶.

«Ante el ocio y contra la inercia, (la mujer) debe estar siempre activa y laboriosa, armándose de aguja, hilo, huso, lana y lino»³⁷.

Eran éstos términos comunes de la literatura pastoral y didáctica, de los sermones de predicadores y de los tratados morales. Por esa misma razón es una ocupación que se debe adoptar en monasterios y conventos. Entre las tareas encomendadas a las monjas benedictinas estaba previsto que :

«De doce a cinco en invierno y de una a seis en verano, las monjas debían dedicar algún tiempo del trabajo a: cavar, apilar el heno, bordar y leer»³⁸.

³⁴ A ellas se debía la cría del gusano de seda, la preparación del capullo, el devanado y la torsión de los hilos. *Historia de las mujeres en Occidente. La Edad Media*, 2, Madrid, 1993; p. 405, dirig. Christiane Klaspisch-Zuber, colecc. dirigida por G. Duby.

Ejemplos interesantes, en relación con la sericultura, se muestran en tres miniaturas de las *Cantigas de Santa María*, Cant. XVIII.

³⁵ *Canon LXXV. Concilios visigóticos e hispano-romanos*, edic. J. Vives, Madrid, 1963, p. 104.

³⁶ M.G.H. *Capitularia regnum franc.*, I, p. 61; c. 81; tomado en O. GIORDANO, *Religiosidad popular en la Alta Edad Media*, Madrid, 1979; pp. 35 y ss.

³⁷ *Historia de las mujeres* ..., p. 121.

³⁸ E. POWER, *Ob. cit.*, p. 120. Desde el siglo XII, en adelante, en los monasterios se empleaban hilanderas y artesanos para que hicieran la ropa de la comunidad.

Pedro Abelardo no se olvida, en sus cartas a Eloísa, de

«la encargada de la ropería que se ocupará de todo lo relacionado con el cuidado de la ropa»,

de su aprovisionamiento, factura y almacenaje³⁹.

Las mujeres de todos los estamentos sociales debían dedicarse a obras piadosas, lo que incluía realizar ornatos y paños para iglesias y arreglar ropa para hospitales de niños pobres y desamparados⁴⁰. A lo largo de la Edad Media son muy abundantes las referencias a la mujer y a las actividades textiles⁴¹. El verdadero paradigma del género femenino en los siglos del medievo fue Eva, como esposa de Adán, y María, como madre de Cristo⁴². Por ello, un modelo iconográfico muy difundido, muestra a ambas llevando a cabo tareas textiles, con el huso o la rueca en las manos⁴³.

A la Virgen le tocó en suerte hilar la cortina de púrpura del Templo; color con connotaciones imperiales y divinas (Fig. 5). En la iconografía bizantina es frecuente representarla en esta actitud cuando recibe la sa-

³⁹ *Cartas de Abelardo y Eloísa*, Madrid, 1993, Carta 8, «cartas de dirección espiritual», p. 232.

⁴⁰ *Cantigas de Santa María, Cant. CCCXXVII*. Véase: I. PÉREZ DE TUDELA, *La condición de la mujer en la Edad Media*, Madrid, 1986; p. 54.

⁴¹ Posterior al período que nos ocupa, es muy sugestivo el texto del poema inglés del siglo XV, «The Triads of Ireland», tomado de: *Historia de las mujeres ...*, p. 480, en el que leemos:

«Tres cosas tenues constituyen el mejor soporte del mundo; el fino chorro de leche de la ubre de la vaca al cubo, la delgada hoja de trigo verde sobre el suelo; el hilo fino de la mano de la mujer habilidosa».

⁴² Sobre el paralelismo Eva-María, véase: ETELVINA FERNÁNDEZ, *La escultura románica en la zona de Villaviciosa (Asturias)*; León, 1982; pp. 81 y ss.

⁴³ Conocidos son los ejemplos del capitel del claustro de San Juan de la Peña (Huesca), de las pinturas de la iglesia de Sorpe y la sala capitular de Sigüenza (Museo de Arte de Cataluña, Barcelona) y de la *Biblia* de Burgos (fol 12 v.) (Biblioteca Pública del Estado, Burgos).

Ante ese motivo, no es extraño que, en textos tardíos, más explícitos, concernientes a las revueltas campesinas del siglo XIV y, más concretamente, la de 1381, John Ball, en uno de sus famosos sermones, en los que trataba de demostrar que en

«un principio todos los hombres eran iguales por naturaleza ... y que la servidumbre había sido introducida ... por los hombres en contra de la voluntad de Dios ...»,

partiese del texto que se hizo famoso:

«Cuando Adán cultivaba la tierra y Eva hilaba, ¿dónde estaba el caballero?»:

RODNEY HILTON, *Siervos liberados. Los movimientos campesinos medievales y el levantamiento inglés de 1381*, Madrid, 1984, pp. 294 y ss.



Fig. 5.—Anunciación (Evangeliario armenio de Urunkars, Vaspurakan; ms. 2929; fol. 5v.).

lutación angélica⁴⁴. En occidente, sin embargo, era más habitual mostrarla, en el momento de la Anunciación, orando o leyendo las Escrituras⁴⁵.

La labor de costura, durante los siglos del románico, también fue trabajo femenino, compartido más tarde por hombres. Sirvan de ejemplo las numerosas menciones aportadas por la documentación ovetense desde 1216⁴⁶, así como la temprana fundación, de la cofradía de alfayates de Oviedo, por disposición testamentaria de doña Velasquita Giráldez, firmada el 5 de febrero de 1232⁴⁷.

No muy distinta fue la situación de la mujer en el mundo bizantino, ya que todas las fases de la manufactura de la ropa se hacían en las casas, aunque también había tejedores profesionales⁴⁸. Las damas de elevada clase social, incluida la emperatriz, tejían y bordaban, pues como refería Jorge Tornices en su oración fúnebre por Ana Comnena:

«las mujeres han nacido para bordar y coser»⁴⁹,

mientras que Miguel Pselo, a finales del siglo XI, criticaba a la emperatriz Zoe porque no se ocupaba de las tareas propias de su condición fe-

⁴⁴ Hay varios ejemplos en la miniatura armenia de los siglos XIII y XIV, en Colec. Mataradan, Yerevan. Sirvan de ejemplo las imágenes que ilustran el *Evangelario* (ms. 2743), fol. 188v. o la perteneciente al *Evangelario* del Monasterio de Gladsor (ms. 6289), de fecha algo posterior, y con recuerdo de la miniatura persa. Consultese: *Armenian Miniatures of the 13th. and 14th. Centuries* (from The Matenaradan Collection, Yerevan), texto de E. Korkh-mazien, Irina Drampian y Gravard Hakopian, Leningrado, 1984; figs. 8, 22, 33 y 51.

⁴⁵ *Protoevangelio de Santiago*, en *Los Evangelios Apócrifos*, edic. de Aurelio Santos, Madrid, 1975; pp. 153-155. En la primera actitud se ve en los mosaicos romanos de Santa María Maiore y de los Santos Nereo y Aquileo.

⁴⁶ El oficio de *alfayate*, además de ser muy numeroso, contó, entre sus artesanos, con cierta especialización ya que, en 1312, se cita a una «*alfayata* de lino». J. I. RUIZ DE LA PEÑA, «La condición de la mujer a través de los ordenamientos jurídicos de la Asturias medieval (siglos XII al XIV)», en *Las mujeres en las ciudades medievales*, Madrid, 1984, pp. 59-74, especialmente en p. 71.

⁴⁷ En ella se instauraba y dotaba una cofradía de «*alfayates* o sastres y de otros vecinos buenos (hombres) de la ciudad de Oviedo ...», J. URÍA RIU, «Doña Velasquita Giráldez y la cofradía de alfayates de Oviedo», en *Asturiensia Medievalia*, 2, Oviedo, 1975, pp. 95-106 y J. I. RUIZ DE LA PEÑA, *El comercio ...*, p. 140.

⁴⁸ En el *Libro del Prefecto*, de la época de León VI el Sabio (886-912), se recogían las reglas que regían las corporaciones bizantinas, dedicadas a la manufactura textil. En ellas se establecían las diferentes categorías y tipos de tejidos y vestidos. Junto a estos talleres privados o *somata* existieron los imperiales, dependientes del palacio.

Mujeres hilando y tejiendo se miniaron hacia 1100 en el *Libro de Job*, fol. 410 (Biblioteca Vaticana, grec. 1231).

⁴⁹ A. M. TALBOT, «La mujer», en: AA.VV., *El hombre bizantino*, Madrid, 1994; pp. 165-166.

menina: «bordar y coser»⁵⁰. Más dura es aún la crítica que el cronista Ducas lanzó, en el siglo XIV, contra la regencia de Ana de Saboya, esposa de Andrónico III, al comparar el Imperio, en manos femenina con

«una lanzadera que hila al azar y altera el hilo de la túnica de púrpura».

También en Al-Andalus la actividad textil alcanzó cotas de gran productividad y la cría del gusano de seda se consideraba actividad femenina. Un calendario agrícola del siglo X señala que,

«en febrero se introducen las semillas en una bolsita que se colocan en el sobaco o en el pecho y, al poco tiempo, nacen las larvas»⁵¹.

Allí, en Al-Andalus, se requisaban, como impuesto, todos los años, en febrero, seda y quermés y, en agosto, nuevamente seda y tintes azules para los talleres califales⁵².

Fue asimismo la ocupación básica de la mujer judía medieval, fuese cual fuese su escala social⁵³.

El bordado como rama de la «industria textil», aunque no ha sido muy estudiado, tuvo grandes repercusiones desde el punto de vista artístico⁵⁴. Definido el término bordar como «arte de aplicar con aguja una decoración sobre una tela que le sirve de soporte», no es una parte integrante del tejido, sino una decoración suplementaria, añadida a la tela una vez que ha pasado todos los procesos de acabado, tales como el tintado y el apresto⁵⁵.

Las piezas bordadas fueron objetos suntuosos, símbolo de lujo y refinamiento que hacían las mujeres de alto rango, a las que se añadieron, más tarde, especialistas de ambos sexos⁵⁶. Adquirieron gran desarrollo

⁵⁰ En *Ibidem*, p. 170, refiere que el citado autor describe la festividad de Ágata que celebraban, en Constantinopla, el 11 de marzo, las mujeres que se ocupaban de cardar, hilas y tejer la ropa. Probablemente se trate de un gremio de tejedoras.

⁵¹ CH. PELLAT, *Calendrier de Cordoue de l'an 961*, Leyden, 1961; p. 48; tomado de: CH. E. DUFOURCQ, *La vida cotidiana de los árabes en la Europa medieval*, Madrid, 1993, pp. 125 y ss.

⁵² *Ibidem*, p. 126.

⁵³ T. Y M. METZGER, *La vie juive au Moyen-Âge*, Fribourg, 1982; p. 204.

⁵⁴ K. STANISLAND, *Les brodeurs*, París, 1992 y C. R. DODWELL, *The Pictorial Arts of the West 800-1200*, Yale University Press, 1993; pp. 29-31.

⁵⁵ *Ibidem*, p. 4. Aunque el lugar de origen es confuso, parece que ya en el Norte de Europa se bordaba desde la Edad de Bronce. Desde el punto de vista técnico, el bordado evolucionó con una gama amplísima de puntos.

⁵⁶ *Ibidem*, pp. 4-5.

en el período anglosajón a partir del siglo V, por lo que fue conocida dicha labor como «opus anglicanum». Floreció, como artículo de lujo, ligado a las cortes inglesa y francesa, desde donde se extendió a los talleres italianos en los que se generalizó la producción en masa.

Además de la variada gama de modalidades de puntos⁵⁷ el bordado se enriqueció con el añadido de hilos de oro y plata, perlas, esmaltes, todo tipo de piedras y camafeos, así como placas de oro que captaban la luz, como la famosa mitra de Minden. Ésta es la razón por la cual los bordadores se asociaban con los orfebres. Y, aunque muchos bordadores debían crear su propio diseño, es probable que, dada la complejidad estética e iconográfica de muchas obras, éstas fuesen diseñadas por miniaturistas.

Por tratarse de una ocupación que podríamos considerar privilegiada, los documentos y las crónicas del medievo⁵⁸, así como los relatos literarios dan noticias abundantes al respecto⁵⁹. Las miniaturas bajo-medievales son pródigas en tales escenas.

Gran importancia debió tener, aunque se le haya prestado poca atención, la confección de galones y orfreses decorativos que se emplearon para el adorno de prendas de lujo y suntuosas fajas⁶⁰.

III. FUNCIONES Y USOS DE LOS PRODUCTOS TEXTILES DE LUJO

Muchas fueron las aplicaciones que, desde tiempos remotos, se dieron a los productos textiles de lujo. Con suntuosos tejidos: cortinas, alfombras y tapices se adornaron los palacios reales y las viviendas nobles. En el espacio arquitectónico palaciego se prestó atención a pocos aposentos: a la sala del trono, a las salas en las que se organizaban fiestas y banquetes y al salón del tálamo.

⁵⁷ *Ibidem*, pp. 33 y ss.

⁵⁸ En *Ibidem*, pp. 7 y ss. se recogen abundantes ejemplos sobre el tema, referidos a donaciones de los monarcas o sus consortes a templos y abadías.

⁵⁹ En los siglos finales del medievo, tanto en la lírica como en la novela, la heroína y las damas de su entorno se reúnen para pasar las veladas charlando, cantando y realizando actividades normales «propias de mujeres»:

«... todas ellas habían traído sus ruecas, el hilo, los usos y demás utensilios para su arte».

Consúltese: *Historia de la vida privada. De la Europa feudal al Renacimiento*, 2, direc. P. Ariés y G. Duby, Madrid, 1988; pp. 344 y ss.

⁶⁰ Véase: *Historia de las mujeres ...*, p. 405.

En la casa noble, la sala y la alcoba eran los únicos recintos con interés en este campo. Por ello, las piezas textiles más importantes se reducían a las que se relacionaban con la mesa y el lecho: manteles, colchas, cobertores, sábanas, almohadas⁶¹, etc. En torno al 1200 comenzará a progresar la vivienda nobiliaria y a experimentar cierto confort⁶². Por otro lado, el espacio religioso también se decora para ceremonias especiales⁶³.

No obstante, la función primordial a la que se destinó, en los siglos del románico, la rica manufactura textil fue para el atuendo personal. De él nos ocuparemos y, haremos alusión, al ornato del entorno, en las ocasiones que se requiera.

El hábito de cubrir el cuerpo es casi tan antiguo como el hombre. Sirvió, en primer lugar, de protección contra los rigores climatológicos y, muy pronto, fue también objeto de adorno personal y símbolo de la dignidad y estatus social de quien lo portaba. Además, en la sociedad medieval poseía una serie de connotaciones de profundo sentido religioso, entre las que, por oposición a la imagen vestida, no debemos olvidar el concepto del desnudo.

Las tres religiones del *Libro*, en alguna ocasión, se manifiestan sobre el tema. Los textos bíblicos dan abundantes referencias al respecto: así, a Adán y Eva, después de pecar,

«se le abrieron los ojos, y viendo que estaban desnudos, cosieron unas hojas de higuera y se hicieron unos ceñidores»⁶⁴.

El propio Cristo les ofreció vestidos:

«Hízoles Yavéh Dios al hombre y a la mujer túnicas de pieles y los vistió»⁶⁵,

pasaje que se puede contemplar en la *arqueta de San Isidoro de León*

⁶¹ C. SÁNCHEZ ALBORNOZ en *Una ciudad de la España cristiana hace mil años*, Madrid, 1976, reúne abundantísimos ejemplos sobre tales piezas textiles.

⁶² *Historia de las mujeres ...*, p. 408.

⁶³ Muy curioso resulta el dato de la última década del siglo X cuando

«Teodoro, arzobispo de Egipto y Orestes de Jerusalén enviaron sus legados al Señor papa ... (ya) que querían solicitar permiso para consagrar un tapiz, visto que en todas las iglesias el miedo a los sarracenos impedía, absolutamente, consagrar altar»;

PIERRE RICHE, *Ob. cit.*; p. 130.

⁶⁴ *Gén.* 3; 7.

⁶⁵ *Ibidem*, 3; 21.

(Fig. 6)⁶⁶ o en la *Biblia de Burgos* (fol. 12v.)⁶⁷. En este sentido, la indumentaria puede entenderse como un don divino.

Por su parte, en el texto coránico se dice:

«¡Hijos de Adán! Hemos hecho para vosotros una vestimenta para cubrir vuestra desnudez y ornato. Pero la vestimenta del temor de Dios es mejor. Ese es uno de los signos de Dios»⁶⁸.

Significado religioso, ligeramente distinto, tuvo para el pueblo judío, después de la época talmúdica, cuando se pone de manifiesto que,

«la Gloria de Dios es el hombre y la gloria del hombre está en su indumentaria»⁶⁹.

La sociedad medieval, fuertemente jerarquizada, tenía bien determinadas la indumentaria, la tela y el color según el *ordo* al que se pertenecía, lo que tampoco fue una gran novedad respecto a épocas anteriores⁷⁰. El vestido será expresión, además, de la clase social, de la religión y la etnia.

El aprecio por la moda y el lujo en el vestir y en el adorno perso-

⁶⁶ M^a. J. ASTORGA REDONDO, *El arca de San Isidoro. Historia de un relicario*, León, 1990; pp. 75 y ss. Por ello no es extraño que en una crucifixión de la catedral de Narbona, en la que Cristo se representó desnudo por primera vez, causase un gran escándalo y serios problemas, según el relato de GREGORIO DE TOURS, *In gloria martyrum*, 22; *M.G.H. Script. rer. merov.*; t. I; pars. II, p. 51, que recoge O.GIORDANO, *Ob. cit.*, p. 69. En la última obra, p. 109, refiere su autor la curiosidad y extrañeza que despertaba cualquier innovación en el vestir.

«San Isidoro se lamenta de que Leovigildo (+586) haya abandonado sus vestidos tradicionales»,

(*Historia regnum gothorum*, 51, *P.L.*, 83, 1071). Algo parecido sucede con Carlos el Calvo (823-877) que sustituyó los vestidos habituales en el pueblo franco por modelos más lujosos griegos, según se relata en los *Annales Fuldenses*, *M.G.H. Script.*, I; p. 389. Ésta pudo ser una de las razones que motivaron la escasez de imágenes desnudas en la iconografía de los siglos del románico, salvo limitados ejemplos, como el ya citado pasaje del Pecado Original y la visión del alma bienaventurada ascendiendo al Cielo.

⁶⁷ J. YARZA, «Las miniaturas de la Biblia de Burgos», en *A.E.A.*, 1969; pp. 185-203.

⁶⁸ *Codán*, 7; 26.

⁶⁹ *Yevamot*, 63b; consúltese: T. Y M. METZGER, *Ob. cit.*; p. 149.

⁷⁰ En el rango eclesiástico sucedía lo mismo, como leemos en el *IV Concilio de Toledo*, XL; (ca. 663):

«Guárdense muy bien en adelante los levitas de usar dos estolas, sino solamente una y sencilla, sin adornos de oro y de colores.».

Concilios ..., p. 206.



Fig. 6.—*Dios Padre —a modo de Cristo— vistiendo a Adán.* Arca de San Isidoro.
Museo de la Real Colegiata de San Isidoro (León).

nal suscitó a lo largo de los siglos fuertes ataques en el seno de la Iglesia⁷¹. Los clérigos no se libraron de tales cadenas. En el siglo VII,

«San Adelmo criticó a los monjes anglosajones por usar ropa interior de satén, túnicas de color escarlata, mangas con tiras de seda y zapatos forrados de piel»⁷².

En el siglo XII se consideraba signo de decadencia moral

«la ropa ajustada y larga de las mujeres, especialmente por las ceñidas ataduras. Igualmente eran mal vistas las exageradas colas de las vestiduras de los hombres, los abundantes rizos y el andar remilgado de muchos»⁷³.

A lo largo de los siglos del medievo se condenaron, además, las joyas⁷⁴, los afeites⁷⁵, los peinados⁷⁶ y los tocados ostentosos; y todo aquello que denotaba frivolidad y extravagancia tanto en la sociedad civil⁷⁷

⁷¹ Ya desde el siglo III, los primeros tratadistas que se ocuparon de estos hechos fueron Clemente de Alejandría y Tertuliano. Algunos moralistas consideraban el apego a la vestimenta lujosa como un «vicio masculino». Contra tales desatinos también se pronunciaron Carlomagno y su hijo. Véase: *Historia de las mujeres ...*; pp. 171 y ss.

⁷² *Ibidem*, p. 171. Por lo que concierne al ámbito hispánico, consúltese: J. SEMPERE Y GUARINOS, *Historia del lujo y de las artes suntuarias de España*, 2 vols.; reed. Madrid, 1973; vol. I; pp. 65 y ss.

⁷³ *Historia de las mujeres ...*, p. 172.

⁷⁴ E. POWER, *Ob. cit.*, p. 120. Procurando la austeridad en el atavío femenino, hallamos un dato curioso, de aplicación local, en las Ordenanzas concejiles de Oviedo de 1274, por las que se prohíbe que «el marido obsequie a su esposa o hijos con 'adobo de plata'», J. I. RUIZ DE LA PEÑA, «La condición de la mujer ...», p. 68.

⁷⁵ JACQUES DE VITRY en: *Ad virgines, Sermo I*; fol. 146r y GILBERT DE TOURNAI en: *Ad virgines et puellas, Sermo II*, fol. 147v. ofrecen textos muy sugestivos sobre estos temas; tomado de: *Historia de las mujeres...*; pp. 117-119.

⁷⁶ En los siglos del románico y en la Edad Media en general, tanto el color de los cabellos como la forma de arreglarlos tuvieron siempre connotaciones simbólicas muy expresivas. Así, los cabellos largos y sueltos fueron símbolo de seducción. Por ello, se recomendaba «llevar el pelo ordenado y modesto»; las jóvenes recogido en trenzas y las mujeres casadas cubierto con una toca. El cabello rubio era signo de belleza ideal.

⁷⁷ Desde el siglo XI hasta el primer cuarto del siglo XIII, los monarcas hispanos decretaron leyes prohibiendo el lujo desordenado y exhortaban a sus súbditos a abandonar la

«superfluidad de los vestidos y adornos de oro y plata».

Véase: J. SEMPERE Y GUARINOS, *Ob. cit.*, t. I; pp. 23, 51; 125 y ss.

Más tolerante, con el atuendo de sus súbditos, fue Guillermo II de Sicilia, bajo cuyo reinado,

«En esta ciudad [Palermo] el vestido de las cristianas es el mismo que el vestido de las mujeres musulmanas. Las lenguas alerta, envueltas y veladas, salen en

como en la eclesiástica ⁷⁸. Tal vez por eso, no se puede desligar el asunto del proceso de evolución del concepto de pecado, como se desprende de la literatura piadosa cristiana ⁷⁹ y como, con anterioridad, había sugerido Tertuliano ⁸⁰.

esta fiesta susodicha vistiendo ropajes de seda bordados de oro, envueltas con mantos magníficos, veladas con velos de variados colores, calzadas con botines ornados de oro se pavonean yendo a sus iglesias o a sus echaderos, llevando el conjunto de los atavíos de las mujeres de los musulmanes: alhajas, tintes y perfumes.».

Así nos lo cuenta Ibn Yubayr, *A través del Oriente (El siglo XII ante los ojos)*, Barcelona, 1988; p. 387.

⁷⁸ Aunque en algunos monasterios pobres los monjes vestían ropa rota y miserable, ésta no era la tónica dominante. Muy ilustrativa, a este propósito, es la *Carta III* de Abelardo a Eloísa en la que, basándose en los textos de las Sagradas Escrituras y de los Padres de la Iglesia, condena el lujo desmesurado en el vestir, poniendo en guardia a las mujeres consagradas a Cristo; *Ob. cit.*; pp. 218, 244, 270 y ss.

Más duras fueron las prescripciones canónicas anteriores, cuando en el *II Concilio de Braga* (h. 572) se dispone que los clérigos

«lleven el pelo cortado y descubiertas las orejas»,

Concilios ..., p. 102 o en el *III Concilio de Toledo* (h. 589) donde se estipula que, para hacer penitencia, si se trata de un hombre, lo primero que debe hacer es cortarse el pelo, *Concilios...*; p. 107. Para GREGORIO DE TOURS (ca. 538 - ca. 594)

«lavarse el cabello y peinarse era un pecado que Dios castigaba con sanciones inmediatas»,

Vitae patrum, VII, 5; en *M.G.H. Script. rer. merov.*, t. I; pars. II; p. 240; O. GIORDANO, *Ob. cit.*, p. 39 y ETELVINA FERNÁNDEZ, *Ob. cit.*, p. 107-108 y n. 4.

⁷⁹ Sobre este aspecto un predicador inglés se expresaba del modo siguiente:

«Al comienzo, una túnica de pieles se adaptó al cuerpo desnudo, como testimonio de que, por su pecado, el hombre se había vuelto como las bestias que, por su naturaleza, tienen la piel como única vestimenta. Pero luego, a medida que su orgullo creció, los hombres emplearon ropa de lana. En tercer lugar, debido a su alimentación, mucho más amplia del placer carnal, emplearon ropas hechas de plantas de la tierra, llamadas de lino, y en cuarto lugar, ropas de seda, confeccionadas con las vísceras de los gusanos. Y hoy todos estos tipos de vestimenta sirven más bien a la vanagloria y la pompa mundana que a la necesidad de la naturaleza ... y seguramente la mayoría de ellas para excitar la lujuria»;

'British Library, Ms. Harl. 4894; f. 176b.', citado por G. R. OWST, *Literature and Pulpit in Medieval England*, Oxford, 1961; p. 404; tomado de: *Historia de las mujeres ...*, p. 179.

⁸⁰ *De cultu feminarum*, París, 1971; pp. 44-46:

«Si desde el comienzo del mundo los Milesios esquilaban las ovejas, y los Seres hilaron las fibras vegetales, y los Tirios tiñeron, y los Frigios bordaron y los Babilonios entretejieron brocados, y las perlas resplandecieron de blancura, y las piedras de fuego centellearon, si hasta el mismo oro salió de la tierra al encuentro de su deseo, y si ya entonces le fue permitido al espejo mentir tanto, Eva deseó estas cosas después de haber sido expulsada del Paraíso, y ya muerta, supongo. Por consiguiente, ahora, si quiere volver a la vida no debe apeteer ni conocer las cosas que no había tenido y que son los atavíos de la mujer condenada y muerta, constituidos en cierto modo en su propia pompa funeral ...».

véase: *Historia de las mujeres ...*, p. 179.

Pero todo esto no fue exclusivo del occidente cristiano. La mujer bizantina, por razones de pudor, llevaba prácticamente todo su cuerpo cubierto, a excepción del rostro y las manos. Las mujeres decentes, para aparecer en público, se cubrían la cabeza con el «*maphórion*», velo que llegaba hasta los hombros y se ceñía con un tocado que ocultaba todo el cabello ⁸¹.

A pesar de las muchas prohibiciones por parte de los Padres de la Iglesia de Oriente contra el lujo y los afeites, el adorno del vestido y el uso de joyas adquirieron un desarrollo aún mayor que en la Europa occidental, como se puede observar en miniaturas, mosaicos, pintura, eboraria y en las ricas piezas de joyería y fragmentos textiles que se conservan ⁸².

Otro tanto sucedía en el mundo islámico, donde las prescripciones coránicas eran muy estrictas al respecto ⁸³. Al-Andalus conoció momentos similares a los descritos. No obstante, como estamos viendo, tales disposiciones no siempre surtieron el efecto deseado. Éste es el caso de la Córdoba califal, donde se adaptaron innovaciones del atuendo personal con la llegada del músico iraquí Ziryāb. Él mismo se convirtió en el árbitro de la moda. Desde entonces se estableció allí la costumbre de vestirse de blanco de junio a septiembre y se reservaron los «colores oscuros de seda cruda, brocado o lana y las pieles» para los restantes meses del año ⁸⁴. En el período almohade, Yūsuf al-Manšūr († 1199),

⁸¹ La figura de la Virgen se engalanaba siguiendo las mismas pautas, como observamos en imágenes pintadas y en iconos marianos que se ornaban con joyas añadidas, como si de una emperatriz se tratase.

⁸² A.-M. TALBOT, *Ob. cit.*, pp. 166 y ss.

⁸³ Sobre la modestia leemos en el *Corán*, 24; 31;

«Y di a las creyentes que bajen la vista con recato, que sean castas y no muestren más adornos que los que están a la vista, que cubran el escote con el velo y no exhiban sus adornos sino a sus esposos ... Quizá así prosperéis».

Y en 33; 59 se añade:

«¡Profeta! Di a tus esposas, a tus hijas y a las mujeres de los creyentes que se cubran con el manto (cuando salgan de casa). Es lo mejor para que se las distinga y no sean maltratadas».

⁸⁴ CH. E. DUFOURCQ, *Ob. cit.*, p. 127.

⁸⁵ C. PARTEARROYO, en *Ob. cit.*, p. 109, cuenta que,

«al mismo tiempo se dispuso la venta de ropas de tejidos de seda que se guardaban en los almacenes estatales».

⁸⁶ Los moralistas judíos aconsejaron que se

«llevase encima, para disimular, un vestido oscuro o negro pegado al cuerpo, como símbolo del exilio del pueblo judío entre las naciones».

después de la batalla de Alarcos (1195), prohibió usar prendas de seda y oro y que las mujeres fuesen ataviadas con vestidos ricamente bordados⁸⁵.

En el seno de la sociedad judía, aunque las clases sociales acomodadas poseían una «ética» generalizada para el atuendo, lo cierto es que el amor hacia el lujo y el color promovió la necesidad de limitar tales excesos⁸⁶.

IV. EL ATUENDO PERSONAL Y LOS ESTAMENTOS SOCIALES

Es imposible describir aquí la variedad de prendas de vestido y los respectivos usos de las mismas durante este período⁸⁷. Nos ocuparemos de aquéllos que han merecido mayor estima a lo largo de la vida de sus propietarios.

Hasta principios del siglo XIII es bien sabido que, en la indumentaria europea, está muy presente la influencia clásica y oriental, por lo que resulta oportuno efectuar una selección, en el arco espacial, que nos ayude a captar la visión global del asunto que nos ocupa, ya que algunas prendas son comunes en ámbitos geográficos bien distintos⁸⁸.

a) EL ATAVÍO REGIO

Las prendas de lujo que vestía el soberano en las grandes solemnidades y acontecimientos formaron parte de los «regalia», junto con los atributos tradicionales del poder: corona, espada, cetro y trono⁸⁹. En Bizancio, la importancia de las prendas textiles era tal que los soberanos extranjeros, cuando viajaban a Constantinopla, eran invitados a con-

Con anterioridad en el tiempo, en el siglo X en Córdoba, a los judíos les era prohibido vestir ropas de seda y montar a caballo. Además, estaban obligados a portar como distintivo

«en la cabeza o en el cuello una tela amarilla, o por lo menos un turbante, un solideo o una insignia de dicho color, así como un fájín bien visible»,

IDRIS, «Les tributaires en Occident musulman médiéval», en *Mélanges Armand Abel*, Leyden, 1974; pp. 174-180. Tomado de CH. E. DUFOURCQ, *Ob. cit.*, p. 201. Por lo que se refiere a prescripciones puntuales sobre los judíos peninsulares, véase: P. LEÓN TÉLLEZ, «Legislación sobre judíos en las Cortes de los antiguos reinos de León y Castilla», en *Fourth World Congress of Jewish Studies*, (Papers, vol. II, Jerusalem, 1968, pp. 55-63).

⁸⁷ C. SÁNCHEZ ALBORNOZ, *Ob. cit.*, pp. 184 y ss. y C. BERNÍS MADRAZO, *Indumentaria medieval española*, Madrid, 1956; pp. 14 y ss.

⁸⁸ *Ibidem.*, p. 19 y M. MARTÍNEZ MARTÍNEZ, *Ob. cit.*, p. 355.

⁸⁹ P. E. SCHRAMM, *Las insignias de la realeza en la Edad Media española*, Madrid, 1960; p. 81.

templarlas, pues se consideraban como un auténtico tesoro. Tal era la variedad y cantidad de las mismas que fue preciso distribuir las, en el palacio, en tres estancias conocidas como: *adikon*, *vestiarion* y *koiton*⁹⁰. Asimismo, fueron objetos muy preciados como botín de guerra⁹¹.

El «*basileus*» del imperio de Oriente, ricamente ataviado, fue el centro de las fastuosas ceremonias que, en buena medida, procedían del Bajo Imperio, y de tradiciones que se remontaban a las culturas romano-helenística e irania. Y desde la corte constantinopolitana algunas pasaron a la Europa occidental y a los reinos eslavos⁹².

Las ropas de ceremonia, hechas para ocasiones especiales de fina seda, teñida de púrpura, bordadas con perlas y pedrerías, se mantuvieron vigentes, con pocas innovaciones, hasta el siglo XIV⁹³. En los primeros tiempos, constaba de *clámide*, prenda heredada de la indumentaria de guerra macedonia. Pronto fue sustituida por la *túnica*, que debía ser bendecida por el patriarca. Sobre ella, a partir del siglo XI, se colocaba el *paludamentum*, amplia capa de recuerdo romano. Se calzaba botas de púrpura.

Con estas ricas prendas se vestía el emperador bizantino para dirigirse a Santa Sofía donde, desde el siglo VII, tenía lugar la ceremonia más importante de su vida: la «*elevatio*» al trono. Pasado el momento

⁹⁰ M. MARTINIANI-REBER, «Les textiles», en *Art byzantine; Les Dossiers d'Archéologie*, nº 176; nov. 1992; p. 48.

⁹¹ En la entrada triunfal de Juan I Tzimiskés (ca. 969-975) en Constantinopla, después de la victoria sobre los búlgaros y rusos, en la miniatura del *Skylitzes*, fol. 172v., que ilustra el evento, el emperador a caballo, con rica indumentaria y corona, va precedido de un carro que porta las vestiduras preciosas de los reyes búlgaros y, sobre ellas, un icono de la Virgen con el Niño.

⁹² A. A. VASILIEV, *Ob. cit.*, p. 444 y A. GRABAR, *L'empereur dans l'art byzantin*, Londres, 1971 y M. MCCORMICK, «Analyzing imperial ceremonies», en *Jahrbuch der Österreichischen Byzantinistik*, 1985; nº 35; pp. 1-20.

⁹³ H. W. HAUSSIG, *Histoire de la civilisation byzantine*, París, 1971; pp. 200 y ss. J. B. BURY, «The Ceremonial Book of Constantine Porphyrogenetos», *Engl. Hist. Rev.*, 22, 1907; pp. 209 y ss. En sus páginas se revela el carácter político del vestido y del tejido.

Desde las imágenes de Justiniano y Teodora en los mosaicos de San Vital de Rávena los ejemplos se reproducen en todas las épocas. Así se viste Santa Teófana en la imagen que de ella se representa en el *Menologio* de Basilio II, fol. 249 (Biblioteca Vaticana, gr. 1613).

Especialmente importantes, en este sentido, son las imágenes miniadas del *Salterio* de Basilio II, (Biblioteca Marc., Venecia, gr. 17); del ya citado *Menologio* de Basilio II; del *Slavonic Manasses* (Biblioteca Vaticana; slav. ii) y del Códice de *Skylitzes* (Biblioteca Nacional, Madrid, Cod. Vitr. 26-2). S. CIRAC ESTOPAÑÁN, *Skylitzes Matritensis*, t. I; Barcelona-Madrid, 1965.

Recuérdese cómo tales hábitos de lujo fueron asumidos en la corte de los zares rusos hasta los últimos Románov, J. VARELA, en sus *Cartas desde Rusia*, Barcelona, 1986; p. 188, se hace eco de la colección de estas prendas que se podían contemplar, el siglo pasado, en los arsenales de San Petersburgo.

de la «*aclamatio*», era *elevado sobre el pavés* (Fig. 7)⁹⁴. A continuación, ceñida la corona, se le entregaban las restantes insignias imperiales. Finalmente, se sentaba en el trono de oro, sobre un rico almohadón y apoyaba los pies en un escabel. Esta imagen imperial que recuerda a los soberanos persas fue, como es bien sabido, el modelo iconográfico del *Pantocrátor* o Cristo en Majestad que tanta fortuna adquirió en el período románico. La emperatriz también se revestía con idénticos atributos militares cuando asistía, como representante del poder político, a los actos del Hipódromo y a los de Santa Sofía. En su imagen entronizada podemos buscar una de las fuentes de inspiración de la Virgen como Theothocos efigiada como auténtica soberana⁹⁵. El mismo modelo de «*basilissa*» se asimila a la personificación de la Iglesia y se adorna como ella⁹⁶.



Fig. 7.—*Coronación de Miguel I* (Skylitzes, Biblioteca Nacional, Madrid; ms. Matritensis graecus, Vitr. 26-2; fol. 10v.).

⁹⁴ Muy explícitas resultan las imágenes de Miguel I (ca. 812) y de León Tornices, (ca. 1046) reproducidas en unas miniaturas del *Skylitzes*, fols. 10v. y 23. A. GRABAR, *Ob. cit.*; pp. 112 a 121 y M. MCCORMICK, *Ob. cit.*, p. 12.

⁹⁵ Recuérdese a Santa María orante, del tímpano de Sant'Angelo in Formis. A. GRABAR, *Ob. cit.*, p. 71 y fig. 8.

⁹⁶ Los ejemplos son muy abundantes y se recogen, perfectamente documentados, en el trabajo de PIORT SKUBISZEWSKI, «Ecclesia, Christianitas, Regnum et Sacerdotium dans l'art des Xème. et XIème. siècles. Idées et structures des images», en *Cahiers de Civilisation Médiévale*, XXVIII, Poitiers, 1985; pp. 133-179 y A. GRABAR, *Ob. cit.*, pp. 234 y ss.

El «*basileus*», con gran pompa y solemnidad, hacía *entradas triunfales* y acto de presencia en el circo⁹⁷. Los *relieves del zócalo del obelisco* colocado en el *Hipódromo* o las pinturas, del siglo XI, en *Santa Sofía de Kiev* son buen ejemplo de ello. Como si de un emperador romano se tratase, asistía a los distintos espectáculos y coronaba a los vencedores⁹⁸.

Magníficas prendas y tocados ornaban al emperador cuando comparecía, con el patriarca, el 15 de agosto en la costa asiática del Bósforo para la ceremonia litúrgica de *la bendición de los viñedos* o cuando asistía, en septiembre, a *la bendición del comienzo de la vendimia* y recibía la ofrenda de los primeros frutos de la cosecha⁹⁹. Lo mismo sucedía cuando *presidía concilios*¹⁰⁰, con la ocasión del *matrimonio*¹⁰¹, en *procesiones solemnes*¹⁰² o en *grandes conmemoraciones*¹⁰³.

No menos interés tuvo, en este sentido, el ritual del «*trono vacío*», heredado de la tradición romano-helenística. Los domingos y los días de fiesta, el emperador se sentaba, solemnemente, a la izquierda del trono, y los demás días a la derecha. Se explicaba tal costumbre por la creencia de que Cristo se sentaba a la derecha del trono. Así que, como representante de Cristo en la tierra, el emperador lo ocupaba de ordinario. También se dejó vacío esperando la Parusía, la venida gloriosa del Salvador al final de los tiempos. El tema iconográfico de la «*hetimasis*» o «*trono vacío*» y el emperador alcanzaron gran fortuna desde el siglo V. Recuérdense los *mosaicos del baptisterio de los arrianos de Rávena o los de Santa María Maggiore*¹⁰⁴.

⁹⁷ H. W. HAUSSIG, *Ob. cit.*, p. 205 y A. GRABAR, *Ob. cit.*, pp. 62 y ss. y fig. 7 y M. MCCORMICK, *Ob. cit.*, p. 13. El palco imperial preparado a tal fin se ornaba con suntuosas colgaduras. Véanse en *Skyllitzes*, fols. 136, 138. En fol. 227v., en la tribuna del palacio imperial adornado con colgaduras, aparecen las emperatrices Zoe y Teodora, ricamente ataviadas y coronadas, junto a otras princesas en la escena que ilustra el tumulto contra Constantino X en 1044.

⁹⁸ A. GRABAR, *Ob. cit.*, p. 204.

⁹⁹ *Ibidem*, p. 205. Se trata de una ceremonia litúrgica, heredada de la tradición romana pagana, en honor de Júpiter, a quien se ofrecía un cordero.

¹⁰⁰ A. GRABAR, *Ob. cit.*, pp. 90-92. En miniatura del *Skyllitzes*, fol. 163v., la emperatriz Teodora (ca. 842-867) y su hijo presiden la asamblea del Sínodo y del Senado.

¹⁰¹ A. GRABAR, *Ob. cit.*, pp. 217-218. Pueden servir de ejemplo las miniaturas del *Skyllitzes*, fols. 53v. y 130v. que ilustran las bodas de miembros de estirpe regia: de Theóphanus y la hermana del emperador y las de Romanós y Berta o las segundas nupcias del emperador Nicéforo Focas con Teófano, fol. 146 y las de Zoe con Miguel IV en fol. 206v.

¹⁰² Véase: *Skyllitzes*, fol. 210v; procesión de Letanías para implorar la lluvia en el año 1037.

¹⁰³ Consúltese, en el ya citado *Menologio* de Basilio II, la miniatura en la que se representa la ceremonia conmemorativa de un temblor de tierra acaecido en el 450, fol. 350.

¹⁰⁴ Sobre el origen del tema en la Roma paleocristiana véase: H. W. HAUSSIG, *Ob. cit.*, p. 205 y A. GRABAR, *Ob. cit.*, pp. 197-200 y 255 y sobre las fiestas más importantes: M. MCCORMICK, *Ob. cit.*, p. 12.

Había en la corte grandes recepciones sometidas a un estricto protocolo y gran boato ¹⁰⁵. En tiempo de Navidad tenía lugar *la remoción de los altos funcionarios* a quienes se les otorgaban placas de marfil como insignias propias del rango ¹⁰⁶. Por su parte, era habitual que la emperatriz reuniese, una vez al año en el palacio de Porphyra, a las primeras damas para obsequiarlas con púrpura ¹⁰⁷.

Pero, sin duda alguna, revistieron mayor solemnidad las *audiencias de embajadores* extranjeros, que ofrecían una serie de rasgos comunes con las que antaño se habían vivido en Persépolis. Iban precedidas de un imponente y vistoso desfile por la ciudad hasta el palacio real, con el cortejo del emperador a caballo, ricamente enjaezado. El «*basileus*», vestido con las galas regias, se mostraba ante el embajador cobijado por un baldaquino decorado por cortinas ¹⁰⁸. Al llegar el embajador al umbral de la sala de audiencias, éstas se descorrían y acontecía la «*apartio regis*». Seguidamente se llevaba a cabo la «*proskynesis*» o «*prostatio*», homenaje particular destinado a su persona ¹⁰⁹. A continuación, tenían lugar las presentaciones y saludos oficiales con intercambio de regalos. Por ambas partes se pretendía sorprender al contrario mostrando el mayor lujo y ostentación posibles, tanto en el adorno de la ciudad como en el ámbito palaciego y personal. Es posible que, en más de una ocasión, el emperador enviase, como presente a su homónimo, brocados, sedas y mantos purpúreos de Constantinopla. Al cabo de varios días en los que se celebraban numerosas audiencias, la embajada terminaba con otro gran festejo: el *banquete* de despedida, en el que el emperador tomaba asiento en la mesa semicircular de oro ¹¹⁰.

En los *funerales del soberano* jugó un papel muy importante el atuendo, pues se depositaba al «*basileus*», difunto y coronado, en un ataúd de madera, ataviado con las ropas del día de la coronación. Todo

¹⁰⁵ *Skyllitzes*, fol. 42v. En esta miniatura se puede contemplar al emperador Teófilo (ca. 829-842) y su corte.

¹⁰⁶ H. W. HAUSSIG, *Ob. cit.*, p. 212.

¹⁰⁷ Acontecía el evento el 26 del primer día de Brumalia. Véase: H. W. HAUSSIG, *Ob. cit.*, p. 213. En Al-Andalus, Almanzor hizo lo mismo después de una campaña victoriosa en el año 997, según cuenta al-Maqqari; tomado de: R. HOLOD, *Ob. cit.*, p. 44.

¹⁰⁸ «Como rey de reyes debía estar separado de sus consejeros y del resto de los mortales por las cortinas».

H. W. HAUSSIG, *Ob. cit.*, p. 203. Un ejemplo de interés se ofrece en el *Skyllitzes*, fol. 75v. donde aparece el emperador Teófilo que recibe la embajada de al-Mamun y Roman Lecapene recibiendo a los embajadores egipcios, M. MCCORMICK, *Ob. cit.*, pp. 13 y ss.

¹⁰⁹ *Ibidem*, pp. 203-204. A. GRABAR, *Ob. cit.*, pp. 85-87. El soberano bizantino rendía idéntico homenaje ante la divinidad cuando recibía investidura divina, como sucede en un mosaico de Santa Soffa en el que se representa a León VI (886-912) en esa actitud. Será imitado, como vemos más tarde, en el ceremonial otónida.

¹¹⁰ M. MCCORMICK, *Ob. cit.*, p. 16.

el ceremonial estaba impregnado de la tradición romano-helenística, ya que aunaba el sentido de apoteosis y de divinación propia de los emperadores romanos ¹¹¹. Se iniciaba la compleja ceremonia en la sala de los XIX Lechos del palacio Calché, donde se le hacía una interpelación. A continuación, era conducido a la zona del palacio en la que había ejercido justicia. Allí, colocado en la «*porphyra rota*», se le volvía a interpelar por segunda vez. Seguidamente, salía por la puerta de bronce y era conducido, en procesión, acompañado siempre de música y cantos, hacia la plaza de Santa Sofía, el Hipódromo y la vía triunfal hasta la iglesia de los Santos Apóstoles. En este recinto sacro, interpelado por tercera y última vez, se le pedía que quitase la corona. El propósito le despojaba de ella y, en su lugar, le colocaba una banda de púrpura,

«símbolo de que abandonaba esta tierra y continuaba ejerciendo sus funciones imperiales, con Cristo, en el Cielo» ¹¹².

Por último, el ataúd se introducía en un sarcófago de púrpura que se depositaba en el mausoleo imperial ¹¹³.

Gran colorido y vistosidad debió tener, por lo que al campo textil e indumentaria de lujo se refiere, la ceremonia bizantina de la «*prokypsis*» ¹¹⁴. Se remontaba a viejas tradiciones romanas y helenísticas en relación con el culto a las divinidades solares. El día del nacimiento del sol se celebraba con grandes fiestas y representación de pantomimas. A finales del siglo III, en tiempos de Marco Aurelio, se introdujo en el culto imperial romano ¹¹⁵.

Para el acto se disponía una gran tribuna cerrada con cortinas.

«En ella, con riguroso orden jerárquico, según rango y protocolo, se colocaban el emperador, el príncipe heredero, la empera-

¹¹¹ Dicho tema iconográfico, con marcado carácter pagano, se representó en marfiles desde el siglo V. Consúltese: H. W. HAUSSIG, *Ob. cit.*, p. 206.

Una de las más bellas imágenes sobre este tema es la miniatura que ilustra el óbito de Miguel II (ca. 829). Yace el emperador sobre un catafalco, flanqueado por cuatro candelabros, vestido como se ha descrito, acompañado de su esposa, clérigos y dignatarios de la corte. La escena se ilumina con hachones encendidos; *Skyllitzes*, fol. 42.

¹¹² *Ibidem*, p. 206, y en *Skyllitzes*, fol. 42, se representa el cortejo fúnebre de Miguel III.

¹¹³ En *Ibidem*, p. 206, se analiza la pervivencia del rito en la ceremonia funeraria pontificia.

¹¹⁴ La ceremonia permaneció vigente durante mucho tiempo, casi hasta los últimos momentos del imperio, H. W. HAUSSIG la describe en: *Ob. cit.*, pp. 206-207.

¹¹⁵ Al emperador, que asumía en su persona el culto que se tributaba al dios solar, se mostraba en el carro del sol y con la cabeza ornada con el nimbo. A propósito de la figura solar sobre el carro, hay una magnífica imagen en el Tapiz de la Creación de la Catedral de Gerona: P. DE PALOL, *El tapiz de la Creación de la Catedral de Gerona*, Barcelona, 1986; fig. 46; pp. 120-122. Véase además: A. GRABAR, *Ob. cit.*, p. 79.

triz y toda la familia imperial. Delante se alineaba: la armada, la guardia personal, los miembros de la casa real, los representantes de las distintas facciones del circo y las enseñas imperiales».

El soberano llevaba las ropas de la coronación y se tocaba con la corona ¹¹⁶.

Durante el tiempo que duraba esta magnífica «*aparitio regis*» volvían a entonarse cantos, que se interrumpían ante una señal del monarca para dar paso al canto de Navidad:

«Cristo ha nacido, Él es Él, emperador, el que te ha coronado».

Terminaba la representación con el cierre de las cortinas, nuevos cánticos y el desfile final ¹¹⁷.

En Constantinopla se celebraron algunas fiestas inusitadas y llenas de colorido, como la procesión en la que salió Miguel V Calafato, en 1042, cuando la

«gente de mercado le organizó este acto de exaltación y fervor hacia su persona». «Desde el palacio a las puertas de la iglesia de Santa Soffa, esta (gente) cubrió el suelo con tejidos de seda ricamente elaborados, y sobre estos magníficos tejidos hizo que pasara con gran pompa el emperador con el vistoso séquito que lo seguía. A la derecha de la comitiva estaban desplegados tapices ricos y preciosos; todo era triunfo ininterrumpido de oro y plata suspendidos; parecía que todo el mercado, decorado con guirnaldas, festejaba al emperador, y todos cantaban con alabanzas al nuevo señor» ¹¹⁸.

¹¹⁶ Lugar destacado ocupaban el estandarte y el escudo del «*basileus*». Todos los asistentes, con atuendos de gala, escuchaban la música que se interrumpía ante una señal del protovestuario o jefe del guardarropa privado. Los tímboles y las flautas anunciaban que se aproximaba el momento cumbre de la ceremonia.

«Se abrían las cortinas y se mostraba, envuelto en luz y en la oscuridad de la noche, el emperador y toda la familia».

Portaba en la mano izquierda la «*akakia*» y el saco del polvo, símbolo de la caducidad de las cosas y, en la derecha, el cetro con la cruz. A lo largo de la ceremonia, el emperador y el príncipe heredero eran iluminados desde las rodillas hacia arriba, mientras que el resto de la familia, que ocupaba un plano posterior, solamente se iluminaba del pecho hacia arriba. H. W. HAUSSIG, *Ob. cit.*, pp. 206-207.

¹¹⁷ *Ibidem*, pp. 206-207.

¹¹⁸ N. OIKONOMIDES, «El hombre de negocios», en AA.VV., *El hombre bizantino*, p. 206.

En el ámbito occidental, a lo largo de estas centurias, la situación no es tan compleja. Como ya veíamos, anteriormente, en el caso del mundo germano, la «*Renovatio Imperii*» de los otones volvió los ojos hacia los imperios carolingio y bizantino, pero nunca alcanzó la magnificencia de éste último. La figura paradigmática para los otones fue Constantino el Grande, a quien trataron de emular, a través del nuevo Constantino, de Carlomagno ¹¹⁹.

Aunque se conservan algunas piezas y fragmentos textiles de lujo de gran interés, nos ocuparemos, para tener una mejor visión de conjunto, de la imagen pública del emperador que llegó hasta nuestros días reproducida en magníficos códices miniados. Se trata de una serie de retratos arquetípicos que se imitaron durante mucho tiempo, en los que aparece el soberano entronizado, con su magnífica indumentaria, recamada de oro y pedrerías, y con los atributos del poder, bajo un baldaquino con cortinajes y el gran almohadón sobre el trono, como si del «*basileus*» bizantino se tratase ¹²⁰. Está flanqueado por la personificación de las provincias, ricamente ataviadas, que le rinden homenaje. Excelente ejemplo de *retrato imperial*, es el de *Otón III* (980-1002), miniado en el *Registrum Gregorii* ¹²¹. Se acentúa aún más la solemnidad y fuerza expresiva de la imagen por el acusado tamaño jerárquico del soberano respecto al resto de los personajes que lo flanquean.

Del mismo modelo iconográfico e idéntica riqueza textil, en el atuendo y ornato del trono, es *la imagen de Otón III* del *Evangelario de Reichenau* ¹²². La preocupación por las tierras del imperio queda patente al representar, en miniatura independiente, la personificación, una vez más, de las cuatro provincias, coronadas, del imperio: Roma, Gallia, Germania y Sclavinia.

Gran similitud, en líneas generales, con las efigies anteriores, observamos en la imagen del emperador de los *Evangelios de Liuthar* ¹²³ si bien el ropaje parece más sencillo. No obstante, la importancia de la miniatura radica en el tema iconográfico de la apoteosis del soberano.

¹¹⁹ I. BANGO, *El prerrománico en Europa*, Madrid, 1989; pp. 65 y ss.

¹²⁰ En *Ibidem*, p. 76, supone que están el servicio de la propaganda imperial. En este sentido, no hay duda que, tales imágenes, continúan con un significado parejo al que el retrato del emperador tuvo en Roma.

¹²¹ (Museo Condé, Chantilly). Una vez más la influencia iconográfica se remonta al imperio de Oriente, en la visión de los bárbaros ofreciendo tributos al soberano. Sirva de ejemplo el relieve del zócalo del obelisco del Hipódromo de Constantinopla, de la época de Teodosio (ca. 390). Consúltese además: HENRY MAYR-HARTING, *Ottonian Book Illumination*, t. I, Londres, 1991.

¹²² (Bayerische Staatsbibl., Munich, clm. 4453), fol. 24.

¹²³ (Catedral, Aquisgrán), fol. 16.

Entronizado y rodeado por una mandorla, es llevado hacia el cielo por la personificación de la Tierra, mientras, en lo alto, es coronado por la «Mano Divina»¹²⁴. Se completa la escena con dos dignatarios y los cuatro Evangelistas que sujetan el rollo de la Ley.

En su momento nos referimos al interés que Enrique II mostró hacia la tradición y modas griegas, revalorizando la oleada cultural bizantina, que al seno de su familia y al del imperio ottoniano, habían llegado con su abuela Teófano. Pues bien, una vez más, los códices miniados sirven para ilustrar nuestras palabras. En el caso de la *coronación de Enrique II y Cunegunda (Evangelario de Enrique II)*¹²⁵, la pareja imperial, vestida lujosamente para la ocasión y presentada por San Pedro y San Pablo, recibe la corona de manos de Cristo. En la parte baja son aclamados por la multitud.

En la espléndida escena de la *coronación divina del emperador (Sacramentario de Enrique II)*¹²⁶, Cristo le coloca la corona, mientras que los santos Emerano y Ulrico le elevan los brazos hacia lo alto para recibir la espada y la lanza que le entregan dos ángeles.

En este caso, no sólo la rica indumentaria textil, el brocado, el oro y la pedrería evocan la actividad de los artesanos bizantinos; la composición iconográfica también lo es. Se inspira en la coronación de Basilio II (958-1025) y, además, en la factura de la escena, recursos cromáticos y valores táctiles del conjunto, la conexión con las artes del metal es evidente.

En la Europa central, el atavío regio jugó un papel importante en los funerales del soberano y cubiertos con ricas vestiduras se depositaban en la tumba. Textos de la época y estudios arqueológicos corroboran el dato¹²⁷.

En los reinos hispanos del Norte no existen la complejidad y riqueza bizantinas y centroeuropeas. Sin embargo, los textos conservados, alusivos a las ceremonias no dejan lugar a duda sobre el interés que tales eventos despertaron, siendo aquéllas bastante similares a las de otros

¹²⁴ Sobre la coronación por la «Mano Divina» véase: A. GRABAR, *Ob. cit.*, p. 195. Las representaciones sobre el tema son muy abundantes.

¹²⁵ (Bayerische Staatsbibl., Munich, m. 4452), fol. 2, y en el *Codex Aureus* de la Biblioteca del Escorial, se representa a Conrado II y Gisela en «*proskynesis*»; *El Códice Aureo. Los Cuatro Evangelios. Siglo XI*, estudio por M. LÓPEZ SERRANO, Madrid, 1987; p. 9. En la placa de marfil, del siglo X, con la inscripción «OTTO IMPERATOR», se reproduce una fórmula similar (Castillo Sforza, Milán).

¹²⁶ (Bayerische Staatsbibl., Munich, m. 4456), fol. 11e., I. BANGO, *Ob. cit.*; p. 78.

¹²⁷ Por las abundantes referencias al respecto, es de obligada consulta la obra de A. ERLANDE-BRANDENBURG, *Le Roi est mort. Etudes sur les tombeaux des rois de France jusqu'à la fin du XIII siècle*, Genève, 1975.

ámbitos europeos ¹²⁸. Sirvan de ejemplo la que narra la *coronación* de Alfonso VII (1147), en el que se relacionan los *regalia* que le fueron otorgados y, entre ellos, ricas prendas textiles:

«... Y vestido el rey con una excelente capa tejida con admirable trabajo, le impusieron sobre su cabeza una corona de oro puro y piedras preciosas ...» ¹²⁹.

Más escueta, al respecto, es la noticia de la ceremonia de la coronación de Pedro II de Aragón, cuando en Roma, el día de San Martín de 1204, Inocencio III

«... por su propia mano lo coronó, otorgándole las insignias reales, a saber, el manto ...» ¹³⁰.

Para tales acontecimientos se cuidaba el adorno del templo donde éstos se llevaban a cabo.

«... Allí, delante del coro, el príncipe designado deje el manto y las armas y sea conducido entre las manos de los obispos, avanza desde el coro hasta las gradas del altar estando todo el pavimento cubierto de tapices y alfombras ...» ¹³¹.

¹²⁸ A. GARCÍA GALLO en *Historia del Derecho Español*, vol. II, *Antología de Fuentes del Antiguo Derecho*, Madrid, 1975, p. 635. Se recogen además los siguientes textos: *Chronica Adefonsi Imperatoris* (ca. 1150), en pp. 556-557; *Códice de Cerdeña (siglo XIII). Ritual medieval de la coronación de los reyes*, pp. 580-583 y *Acta de la coronación del rey Pedro II de Aragón por el papa Inocencio III (ca. 1204)*, pp. 583-586. *Cronica Adefonsi Imperatoris*, edc. A. Maya Sánchez en *Corpus Christianorum*, t. LXXI, vol. de (*Cronica Hispana Seculi XII*), Thurnhout, 1990 y M. PÉREZ GONZÁLEZ, «Crónica del Emperador Alfonso VII», en *El Reino de León en la Alta Edad Media. IV La monarquía (1109-1230)*, León, 1993; p. 148. Véase, además: J. YARZA, «Las miniaturas del Antifonario de León», en *Boletín del Seminario de Arte y Arqueología*, t. XLII, 1976, pp. 181-205; C. SÁNCHEZ ALBORNOZ, «Un ceremonial inédito de coronación de los Reyes de Castilla»; *Viejos y nuevos estudios sobre las instituciones medievales españolas*, vol. II, Madrid, 1976, pp. 1209-1247; B. PALACIOS MARTÍN, *La coronación de los Reyes de Aragón (1204-1410)*, Valencia, 1975 y S. SILVA Y VERÁSTEGUI, «El ceremonial de la Coronación, Unción y Exequias de los Reyes de Inglaterra del Archivo General de Navarra» en *Lecturas de Historia del Arte*, nº 1, 1989; pp. 65-74.

Parece, no obstante, que el interés del referido ritual de la coronación no tuvo la misma fuerza y vigencia en todos los reinos hispanos pues, mientras en el reino astur tiene una aparición temprana, se inicia su decadencia a partir del reinado de Alfonso VII. Por el contrario, en Navarra, tendrá un gran auge; B. PALACIOS MARTÍN, «Los símbolos de la soberanía en la Edad Media Española. El símbolo de la espada», *VIII Centenario del Infante don Fernando de la Cerda*, Madrid, 1976, pp. 273-296, especialmente en p. 284.

¹²⁹ «*Chronica Adefonsi ...*».

¹³⁰ «*Acta de la Coronación ...*».

¹³¹ Vid.: «*Crónica de Cardena ...*». Véase, además, nota 155.

Era habitual, además, que en tal ocasión quedase patente la generosidad del soberano para con sus súbditos menos favorecidos por la fortuna. Entre las dádivas ofrecidas no faltaban las prendas textiles, como sucedió con ocasión de la *coronación* de Alfonso VII el emperador que

«... mandó se diesen limosnas a los pobres, de vestidos y comida ...»¹³².

Modelos de indumentaria real miran a Oriente, y emulan y asumen, en la medida de lo posible, las fórmulas que, hasta ahora, hemos analizado. Hay interesantes ejemplos en códices miniados que nos remiten a la imagen regia, ricamente ataviada que, en algunos casos, porta las insignias del poder. Los mejores prototipos corresponden a tres magníficos *Cartularios* de las catedrales de Santiago de Compostela, León y Oviedo.

En el *Tumbo A* de la catedral compostelana se muestran veinticuatro retratos de reyes, nobles y personajes regios¹³³. Son figuras entronizadas, con rasgos mayestáticos y algo toscos, en los que se observan similitudes con el arquetipo oriental descrito. No obstante, es clara en su frontalidad, la relación entre *Fruela II* (924-925) (fol. 115) y la imagen de Otón III del *Evangelario de Munich*¹³⁴.

Por el contrario, el vestido de la serie de reinas viudas e infantas, envueltas en tocado, brial, pellizón de amplias mangas decoradas con cenefas, según la moda importada de Bizancio, y manto cerrado, se detalla menos. El tocado, de origen antiguo y bizantino, cubre el cabello y cae sobre los hombros y el pecho, dejando sólo visible el rostro¹³⁵. Sorprende la variadísima gama cromática de estas imágenes regias.

Una fórmula similar se adopta en las figuras de los siete reyes que ratifican los documentos del *Libro de las Estampas* de la catedral de León¹³⁶. Los soberanos, coronados, portan los atributos del poder y fi-

¹³² «*Chronica Adefonsi ...*».

¹³³ S. MORALEJO en «La miniatura de los Tumbos A y B», en: M. DÍAZ Y DÍAZ; F. LÓPEZ ALSINA Y S. MORALEJO ÁLVAREZ, *Los Tumbos de Compostela*, Madrid, 1985; pp. 45-100. En p. 46 fecha estas efigies, que considera obra de la primera etapa de las cuatro en las que agrupa las miniaturas, entre 1129 y 1134. En ellas advierte gran similitud, en cuanto a la evolución tipológica, con la silografía de aquel período de León y Castilla.

¹³⁴ Tanto en la indumentaria regia como en el adorno textil de los tronos el miniaturista se ha esforzado en mostrar diferentes materiales textiles. Así se ve en el adorno de los paños y las sedas, de los atuendos de: Ordoño II (914-924) (fol. 5v.), Fruela II, Fernando I (1037-1065) (fol. 25v.), Raimundo de Borgoña († 1107) (fol. 28v.) y la reina Urraca (1109-1126) (fol. 35r.). En el manto de estos tres últimos y en los de Alfonso VI (1072-1109) (fol. 26v.) y en el de Pedro I de Aragón (1094-1104) (fol. 38v.) se deja ver el forro de piel.

¹³⁵ C. BERNÍS, *Ob. cit.*, p. 18.

¹³⁶ Edic. facsímil y estudio de A. Fernández Alonso, León, 1981.

lacterias. Contrasta la sencillez del atuendo con la buena ejecución técnica. En este caso, al bizantinismo de la indumentaria regia se unen otros rasgos también bizantinos, muy bien asimilados a través de lo inglés y del Norte de Europa, en torno a 1200, como son: la disposición de los rostros —menos el de Bermudo II (984-999)— ligeramente vueltos, así como la colocación de los brazos y de la mirada¹³⁷.

Mayor sensación de fasto percibimos en el *Liber Testamentorum* de la catedral de Oviedo, tanto en la indumentaria de los personajes efigiados, como en las escenas y en la fantasía de la decoración del enmarque¹³⁸. La singularidad de las miniaturas del códice ovetense radica en la novedad que muestran las distintas escenas en las que aparece el rey o la pareja real, dispuestas en uno o dos registros, en el momento de hacer entrega al obispo de su «testamentum», en presencia del «armiger», la «pedisequa» o «cubicularia» y el «minister» del episcopo.

Aunque en el *Liber Testamentorum* la pareja real no se muestra entronizada, no hay duda que llevan el traje de ceremonia reservado para las ocasiones solemnes y, además, el monarca ciñe la corona. Son trajes de ceremonia que siguen la moda bizantina, especialmente reseñada en el profuso adorno de los tejidos y en las mangas de los briales de las soberanas, más patente en el atuendo de uno de los «armiger» que corresponde a la miniatura que ilustra el «testamentum» de Alfonso III (Fig. 8) (fol. 18v.).

El amor que las piezas textiles despertaron en el miniaturista del *Cartulario* ovetense no se agota en los atuendos descritos. En las miniaturas que ratifican los testamentos de Ordoño I, Alfonso III y Fruela II (fol. 5v.) se añadieron ampulosas cortinas como si de una «aparitio regia» se tratase¹³⁹.

¹³⁷ ETELVINA FERNÁNDEZ, «Las miniaturas de los códices martinianos», en: *Santo Martino de León. Ponencias del I Congreso Internacional sobre Santo Martino en el VIII Centenario de su obra literaria 1185-1985*, León, 1987; pp. 521-529 y «Santo Martino de León, viajero culto y peregrino piadoso», en *Anuario de Estudios Medievales*, (Estudios dedicados a la memoria del Profesor Emilio Sáez), n° 17, Barcelona, 1987; p. 62.

¹³⁸ F. J. FERNÁNDEZ CONDE, *El Libro de los Testamentos de la Catedral de Oviedo*, Roma, 1971, J. YARZA, «La peregrinación a Santiago y la pintura y miniatura románicas», en *Compostellanum*, XXX, 3-4, 1985; p. 25, «El obispo Pelayo de Oviedo y el Liber Testamentorum», en *Actum Luce*, anno XVIII; nos 1-2; Lucca; aprile-ottobre, 1989; pp. 61-81. *Liber Testamentorum Ecclesiae Ovetentis 1109-1112*, Madrid, 1994, edic. facsímil con estudios de: E. Rodríguez, M.J. Sanz Fuentes, E. Fernández Vallina y J. Yarza Luaces, especialmente en pp. 147 a 230 y M. S. ÁLVAREZ MARTÍNEZ, «La ceremonia de la donatio en el «Liber Testamentorum»», en *El rostro y el discurso de la fiesta*, edic. M. Núñez Rodríguez, Universidade de Santiago de Compostela, 1994; pp. 91 a 107.

¹³⁹ En el testamento de Fruela II, la reina está acompañada de una sirvienta que le ofrece un objeto. Ambas se cobijan bajo un arco del que pende una cortina recogida en un lateral del mismo. La miniatura que acompaña al testamento de Alfonso III presenta al soberano, a



Fig. 8.—Mummadonna (*Liber Testamentorum*, Catedral de Oviedo; fol. 8v.).

Más clara parece esta ceremonia en la miniatura que efigia a *Mummadonna* (fol. 8v.) sentada en el magnífico sitial, en visión frontal, y portando un libro en las manos. La acompañan «dos damas en actitud de mostrarla»¹⁴⁰.

En otro ámbito iconográfico, no exento de solemnidad, se representaron, en el *Diurnal* de la catedral compostelana, a Fernando I (1037-1065) y Sancha, flanqueando un personaje que porta un libro¹⁴¹. Se viste con lujosas prendas y el monarca se toca con corona. Un amplio cortinaje dibujado pende de lo alto del rectángulo que enmarca la escena, a modo de una composición escenográfica.

En los reinos hispanos se desconocen las ceremonias relativas a las exequias regias¹⁴². Sin embargo, las prendas exhumadas de sarcófagos reales ratifican los datos, reiteradamente mencionados, en cuanto a su uso como mortaja. Recuérdense, entre otros, los *ejemplos del Panteón Real de las Huelgas de Burgos*, válidos tanto para el atuendo regio como para el nobiliario¹⁴³.

Actitud opuesta a la descrita se debía adoptar en otro tipo de ceremonial. Nos referimos al acto de la penitencia por el que el soberano que la llevaba a cabo, debía despojarse de los *regalia* y, por tanto, de las suntuosas vestiduras reales. Conocemos, a través de un relato que en el siglo XII nos dejó Lucas de Tuy, la que hizo Fernando I, en víspera de su óbito, en la Navidad de 1065, en San Isidoro de León, donde después de orar al Señor,

«... se desnudó el manto real, que tenía vestido, y se quitó la corona real doblada, que tenía en la cabeza, y derribóse en el

la reina Jimena y al obispo bajo arco con cortinajes. En la parte inferior de la composición que corresponde al testamento de Bermudo II (fol. 49v.) la soberana y su sirvienta se enmarcan en un arco de diseño fantaseado al que se enlazan sendas cortinas. J. YARZA, «El obispo Pelayo ...», p. 70 y en *Liber Testamentorum ...*, p. 227 y J. K. EBERLEIN, *Aparitio regis-revelatio veritatis*, Wiesbaden, 1982. Así parece que se cerrarían los palcos regios de las iglesias asturianas cuando, por necesidades del funcionamiento especial, así se precisase.

¹⁴⁰ J. YARZA, «El obispo Pelayo ...», p. 70.

¹⁴¹ Se dan distintas versiones, a propósito del personaje que acompaña a los soberanos. Para A. SICART en *Pintura medieval: la miniatura*, Santiago de Compostela, 1987; p. 113, se trata del copista o del miniaturista en actitud oferente, mientras que, para J. YARZA en «El obispo Pelayo ...», p. 66 es la efigie del rey David.

¹⁴² Las noticias concernientes a este asunto ya son más tardías. Se alude a ellas, a finales del siglo XV, en el *Ceremonial de los reyes de Inglaterra*, S. SILVA Y VERÁSTEGUI, *Ob. cit.*, p. 93.

¹⁴³ M. GÓMEZ MORENO, *El Panteón de las Huelgas de Burgos*, Madrid, 1946 y C. HERRERO CARRETERO, *Museo de Telas Medievales. Monasterio de Santa María la Real de las Huelgas*, Madrid, 1988. Gran interés suscitan también las ricas vestiduras regias que envolvieron el cadáver de Enrique IV (1425-1474) y nos describe MARAÑÓN en: *Ensayo biológico sobre Enrique IV de Castilla y su tiempo*, Madrid, 1969, pp. 21-23.

suelo de la iglesia, ... recibida su penitencia y absolución ... se vistió de cilicio, en lugar de la vestidura real, y se hizo esparcir ceniza sobre la cabeza, en lugar de la corona de oro»¹⁴⁴.

En Al-Andalus tenemos pocas imágenes que nos ilustren gráficamente ese período, sin embargo, los magníficos tejidos conservados son bien elocuentes al respecto.

Muchos competían en calidad y belleza con los de Bagdad y emulaban sus diseños. Por eso tanto los fechables en el siglo X, como los del período almorávide se adornaron con grandes círculos, imitando los de aquella ciudad. Ésta es la razón por la que, Gómez Moreno los denominó «*baldaquies*», aunque también se los conoce como «*diaspros*», término con el que se citaban en los documentos medievales¹⁴⁵. Estos círculos dobles, rodeados de perlas, dispuestos en filas, tangentes o enfilados, encierran motivos zoomórficos fantaseados: leones, esfinges, grifos, arpías, águilas explayadas, pavos, etc.¹⁴⁶. Los espacios libres del fondo se rellenaban con palmetas, pequeños animales y, a veces, inscripciones en árabe con grafía cúfica o nesjí¹⁴⁷.

Prendas hechas con estos tejidos vistieron los califas para las grandes ocasiones y ceremonias. Se conocen a través de las descripciones de los cortejos omeyas. Ricamente ataviado debía ir 'Abd el-Raḥmān III en el año 913 cuando

«cabalgó ... desde su palacio, yendo de caza, en la primera cabalgada oficial que hizo en su califato, con un fastuoso y distinguido cortejo que llenó de júbilo y alegría a los corazones de sus súbditos»¹⁴⁸.

Especialmente famosas fueron las comitivas organizadas de Córdoba a Medīnat al Zahrā en la época de an-Naṣīr (912-961) y Al-Ḥakam II

¹⁴⁴ *Milagros de San Isidoro*, León, 1992, p. 18.

¹⁴⁵ C. PARTEARROYO, *Ob. cit.*, p. 106.

¹⁴⁶ *Ibidem*, pp. 107 y ss. son los tradicionales animales del mundo antiguo persa y oriental que tuvieron un papel importante en la formación de los *Bestiarios* medievales y en la iconografía románica.

¹⁴⁷ C. PARTEARROYO, *Ob. cit.*, pp. 112 y 321-322. Sirvan de ejemplo la casulla de San Juan de Ortega (Iglesia Parroquial de Quintanaorduña, Burgos), la vestidura de San Pedro de Osma (Museum of Fine Arts, Boston) o la túnica del Infante don García (Iglesia Parroquial de Oña, Burgos).

¹⁴⁸ En la siguiente casida se describió, poéticamente, el referido evento:

«Al mostrarse al mundo parecía
gemelo de un sol despejado de nube».

Véase: IBN HAYYAN DE CÓRDOBA, *Ob. cit.*, p. 54.

(† 976)¹⁴⁹. Toda la ruta se cubría con hileras de soldados con sus mejores galas y se colocaban colgaduras de seda por las calles. Igualmente fastuosa fue la de este último soberano con ocasión de la visita de Ordoño III († 956) de León que, por razones de protocolo, llegó a caballo, hasta la puerta del salón de audiencias¹⁵⁰. En realidad, es el ceremonial de la corte abasí que se reutilizó en Córdoba¹⁵¹. Benjamín de Tudela describe así la procesión, organizada en Bagdad el día final del Ramadán, el único día del año en el que el califa salía del palacio:

«monta una mula y viste ropajes negros hechos de oro, plata y lino, en la cabeza (lleva) un turbante con piedras preciosas de incalculable valor. Sobre el turbante (lleva) una pañoleta negra para (simbolizar) humildad (ante las cosas del) mundo, como diciendo: «Ved, todo este honor lo cubrirá una tiniebla el día de la muerte. Acuden a él todos los jefes ismailitas vistiendo hermosos trajes ... Y por el itinerario que recorren hasta la Gran Mezquita, todos los muros están revestidos con mantos de seda y púrpura. Hombres y mujeres se encuentran en las plazas con toda clase de música, cánticos y danzas, ante el rey, que llaman al-Jalifa, saludándolo en voz alta diciendo: La paz sea contigo, nuestro señor el Rey, luz de los ismailitas. Él besa su manto y les insinúa un saludo con su manto, teniéndolo agarrado en la mano»¹⁵².

Si bien, al principio, los almohades desdeñaron la opulencia andalusí y propugnaron la austeridad en las artes y la forma de vida, pronto sucumbieron a las maravillas plásticas del pasado y comenzaron a fabricar tejidos. Éstos fueron de apariencia más sencilla, pues desaparecieron, salvo excepciones, como la *almohada de la reina Berenguela* (c. 1180-1246), las representaciones figuradas¹⁵³. Se adornaban a base de anchas

¹⁴⁹ *Al-Andalus*, pp. 225-226. Consúltense además: AA.VV. *Abderraman III y su época*, coord. Emilio Cabrera, Córdoba, 1991.

¹⁵⁰ HOLOD, *Ob. cit.*, p. 45 y nota nº 32.

¹⁵¹ AA.VV., *Abderraman III y ...*, pp. 240-241. M. BARCELÓ opina que debió tener algún matiz distinto y que no se llegó a utilizar el *velum* por «falta de tiempo», como se hacía en los ceremoniales bizantino, abasí y fatimí, «El califa patente: el ceremonial omeya de Córdoba o la escenificación del poder», en *Estructuras y fundamentos del poder en la Historia. Segundas Jornadas de Estudios Históricos, Actas*, Universidad de Salamanca, 1990; pp. 51-71, especialmente pp. 52-53 y F. DE LA GRANJA, «A propósito de una embajada cristiana en la corte de 'Abd al-Rahmān III» en *Al-Andalus*, XXXIX, 1974; pp. 39-406.

¹⁵² BENJAMÍN DE TUDELA, *Ob. cit.*, p. 91.

¹⁵³ C. PARTEARROYO, *Ob. cit.*; pp. 112; 321 y 322 fig. 89 y C. HERRERO CARRETERO, *Ob. cit.*, pp. 102-103.

frangas coloreadas, decoradas con rosetas, rombos, estrellas, polígonos, así como inscripciones cúficas o con rasgos cursivos. La abundancia de oro y la geometrización de los motivos ornamentales en obras, como la famosa *almohada de doña Leonor de Castilla* († 1244)¹⁵⁴, recuerdan la labor de orfebrería.

b) LA INDUMENTARIA EN EL ÁMBITO ECLESIASTICO

Reiteradamente se ha hecho alusión, al hablar del ceremonial regio, al estamento eclesiástico, y es bien conocido el papel político y el poder económico que la Iglesia había asumido en el medievo. Por esa razón y, en los aspectos que estamos analizando, se puede constatar cierto paralelismo con las situaciones vividas por la realeza. Varios eran los momentos en los que el pontífice y el alto clero utilizaban magníficas vestiduras: en las grandes solemnidades litúrgicas¹⁵⁵, en la celebración del culto¹⁵⁶, cuando se requería su presencia en las ceremonias de corte¹⁵⁷ y como mortaja¹⁵⁸.

¹⁵⁴ *Ibidem*, pp. 111, 328 a 330 y lám. 93 y C. HERRERO CARRETERO, *Ob. cit.*, pp. 48-49.

¹⁵⁵ En la consagración solemne de pontífices y prelados era habitual el empleo de prendas de tejidos suntuosos. En la de Silvestre II, después de concluida la ceremonia en la basílica de San Pedro,

«el cortejo se dirigió hacia Letrán a través del Campo de Marte, el Foro, el Coliseo y la vía que atraviesa Caelius, pasando frente a San Clemente (actual vía San Giovanni in Laterano)».

consultese: P. RICHE, *Ob. cit.*, pp. 165 y ss., donde se ofrece la bibliografía que, pormenorizadamente, refiere el relato: *Liber Diurnus*, LXXI, p. 245 y L. HOMO, *Roma Médiévale*, París, 1956; pp. 165-167.

¹⁵⁶ En la miniatura del *Pontifical de Enrique II* (Staatliche Bibliothek de Bamberg., ms. lit. 53, fol. 2v.), el emperador va acompañado de dos arzobispos, ataviados con rica indumentaria, que le sujetan los brazos. Las tres figuras están cobijadas por otros tantos arcos, en clara alusión a la visión del interior de un templo. La composición se ha interpretado como la entrada solemne del soberano a la iglesia donde se desarrollaría el ceremonial de la *sacra*, PIOTR SKUBISZEWSKI, *Ob. cit.*; pp. 152 y ss. y fig. 15. Consultese además: J. P. BAYARD, *Sacres et couronnements royaux*, París, 1984.

¹⁵⁷ Los frescos de San Clemente de Roma, de fines del siglo XI, en los que se representa, con gran sentido narrativo, el cortejo funerario del traslado del cuerpo de San Cirilo a la iglesia, son buena prueba de ello.

En ocasiones, el pontífice y el alto clero, revestidos con sus mejores galas y con los atributos de su dignidad, pueden formar parte de complejos programas iconográficos de carácter político-religioso, como ocurre en la famosa *stula* de marfil y la visión de los dos *ordos*, (Münsterschafz, Aix-la-Chapelle). Véase: PIOTR SKUBISZEWSKI, *Ob. cit.*; pp. 139 y ss., y figs. 1-3.

En el *Código de Cardeña*, cuando se describe la procesión hacia la iglesia, previa a la ceremonia de coronación, se dispone que

Con el patriarca de Constantinopla sucedía lo mismo. Además, portaba una magnífica capa cuando asistía a los banquetes palatinos y tenía el privilegio de poder quitársela durante la comida. Concluido el ágape y, después de abrazar al emperador, se cubría con ella para recitar, antes de ausentarse, una fórmula ceremonial ¹⁵⁹. Y el Pontífice, en Roma, encargaba ricas vestimentas litúrgicas a lugares lejanos ¹⁶⁰.

«... Luego le toman de la mano (al rey) por la derecha y la izquierda dos obispos honorablemente vestidos, que tengan las reliquias pendientes del cuello. Los demás clérigos estén revestidos de casullas y vayan delante ...»

El texto parece tener su paralelo, en la ya citada miniatura del *Pontifical de Enrique II*, fol. 2v. Véase nota 155.

¹⁵⁸ Sirvan de ejemplo los ropajes eclesiásticos de don Rodrigo Ximénez de Rada; MATILLA DE LOS RÍOS Y ROJAS Y FERNÁNDEZ DE LAS CUEVAS, *Conservación y restauración de las vestiduras pontificiales del arzobispo español Rodrigo Ximénez de Rada. Siglo XIII*. Informes y trabajos del Instituto de Conservación y Restauración de Arte, 12. Comunicación de I.C.R. presentados en la reunión del Comité Internacional para la Conservación de Bienes Culturales, celebrada en Madrid (Ministerio de Educación y Ciencia. Dirección General de Bellas Artes), Madrid, 1972.

Otro dato de interés aporta el informe emitido, en 1648, por el Canónigo César Rasponni, sobre lo que vio en la tumba de Silvestre II, que había sido enterrado en Letrán en 1003. Ésta se abrió con ocasión de unas obras realizadas en la citada basílica romana:

«Al cavar bajo el pórtico, apareció, intacto, el cuerpo de Silvestre II, acostado en un sepulcro de mármol a una profundidad de doce palmos. Estaba vestido con sus ornamentos pontificiales, tenía los brazos cruzados sobre el pecho y la tiara sagrada cubría su cabeza. La cruz pectoral colgaba todavía de su cuello, y el dedo anular de la mano derecha llevaba el anillo pontifical ...».

De Basilica et Patriarchio Lateranensi, Roma, 1656, p. 76; tomado de: P. RICHE, *Gerberto...*, p. 187.

¹⁵⁹ H. W. HAUSSIG, *Ob. cit.*, p. 203. Los ejemplos son abundantísimos en todas las representaciones plásticas. Citemos, a modo de ejemplo, la figura de San Eulogio, obispo de Alejandría, del *Menologio* de Basilio II, fol. 397, que representa al personaje ricamente ataviado con las prendas episcopales y enmarcado por arquitecturas. De los intercolumnios que flanquean al santo penden bellos tejidos, ornados con círculos, rematados con flecos. Otro ejemplo serían unos *Clérigos en una ceremonia eclesiástica, llevando en procesión la cruz; Evangelario* de 1059, fol. 119v. (Monasterio de Dionisfu, Monte Athos), cód. 587. El hecho se repite en la visión de algunos concilios, como el séptimo ecuménico (Nicea II), en donde aparece también Constantino VI. Véase el citado *Menologio*, fol 108v.

¹⁶⁰ Sirva de ilustración, al respecto, la noticia referida a Inocencio IV (1243-1254) por la que sabemos que el pontífice

«habiendo constatado que los vestidos litúrgicos de ciertos clérigos ingleses venían de Inglaterra, manda a los abades cistercienses que se los suministren a él sin dilación».

Utiliza este conducto, ya que los comerciantes de paños de Londres encarecían las prendas bordadas y

«las vendían al precio que querían».

lo que no debió ser un hecho aislado; STANISLAND, *Ob. cit.*, p. 10.

Los obispos no se diferenciaban demasiado, en sus gustos, de lo que hasta ahora hemos visto. Casullas, capas, mitras, manípulos y estolas se representaron, abundantemente, en miniatura, pintura, escultura, y llegaron hasta nuestros días ejemplares de estas prendas en número suficiente para confirmar lo que venimos comentando. Las reinas y las damas nobles dotaban a los templos con prendas suntuosas que ellas mismas tejían y bordaban ¹⁶¹. En la *Real Colegiata de San Isidoro de León* se conservan dos *estolas bordadas* con hilos de oro y seda, azul y carmesí, con figuras de castillos y cruces. En ellas figuran sendas inscripciones en las que se consigna el nombre de Leonor de Castilla, esposa de Alfonso VIII y la fecha de su ejecución, los años 1197 y 1198 ¹⁶². Los inventarios medievales aportan, en ocasiones, datos pormenorizados sobre las ricas ropas y objetos suntuarios que poseían algunos prelados y alto clero ¹⁶³.

Esas mismas prendas litúrgicas, como se ha visto, les sirvieron de mortaja. Ello fue costumbre común en toda Europa. El clero regular, por su parte, tenía bien definido el hábito monástico y la indumentaria funeraria ¹⁶⁴; lo que no impidió que, a veces, se admitiesen ciertas licencias.

¹⁶¹ La reina Matilde, esposa de Guillermo el Conquistador, que murió en 1083, donó a la iglesia de la Trinidad de Caen:

«la casulla blanca que la mujer de Alderet se ocupaba de bordar; el manto bordado en oro, de su cámara, que será transformado en capa ... y otras ropas que, en estos momentos, está bordando en Inglaterra»,

STANISLAND, *Ob. cit.*, pp. 8-9.

¹⁶² «Alionor regina Castella filia + Henrici regis Anglie me fecit, + sub era MCCXXXV annos +», y en la otra se consigna como fecha el año siguiente: MCCXXXVI; M. GÓMEZ MORENO, *Catálogo monumental de la Provincia de León*, t. texto, 1979; p. 211.

¹⁶³ J. I. RUIZ DE LA PEÑA, en «Presencia de los puertos ...»; p. 33 y nota 34, transcribe el inventario (26, noviembre de 1294) del deán de Oviedo, don Fernando Alfonso, quien más tarde será obispo de la ciudad y en el que se habla de su «nutrido patrimonio suntuario», en el que había telas y otros varios objetos de procedencia francesa. Contaba con «... un pedaço de tela de Rens muy sutil en que avía treize ho catorze varas e costó la vara en Monpeslier a diez sueldos ...».

¹⁶⁴ PEDRO ABELARDO, en: *Ob. cit.*; pp. 231-232 y ss.; recomienda lo siguiente:

«El cuerpecillo de la hermana difunta ... vístase con una mortaja humilde, pero limpia ... cúbrase la cabeza con un velo. Todas estas vestiduras se han de coser o ceñir muy apretadas al cuerpo. ... Todo el cuerpo de la abadesa será envuelto ... en un vestido de pelo de cabra que habrá de ser cosido todo él en forma de saco».

Las cartas de dirección espiritual están repletas de alusiones al vestido de las monjas, de los criados y del ajuar monástico. Aconseja, además, un modelo de vestido ritual para la penitencia:

«Los vestidos negros son los más aptos para expresar el lúgubre hábito de la penitencia, y algunas pieles, como las de cordero, son las más propias de las esposas de Cristo. De esta manera podrá parecer que visten ... la lana del Cordero, el esposo de las vírgenes»,

Sirva de ejemplo, el *sudario de doña Mencía de Lara*, abadesa fundadora del monasterio cisterciense de *San Andrés de Arroyo* (Palencia)¹⁶⁵. Es una magnífica seda listada, decorada con rosetas, lacerías, hilos entorchados de oro y adornada con el vocablo cúfico «*Al-baraka*» («la bendición») (Fig. 9). En los extremos, el repertorio decorativo se completa con un motivo novedoso en la ornamentación textil: una serie de llaves afrontadas y enfiladas, probable alusión a las *llaves del Paraíso*.

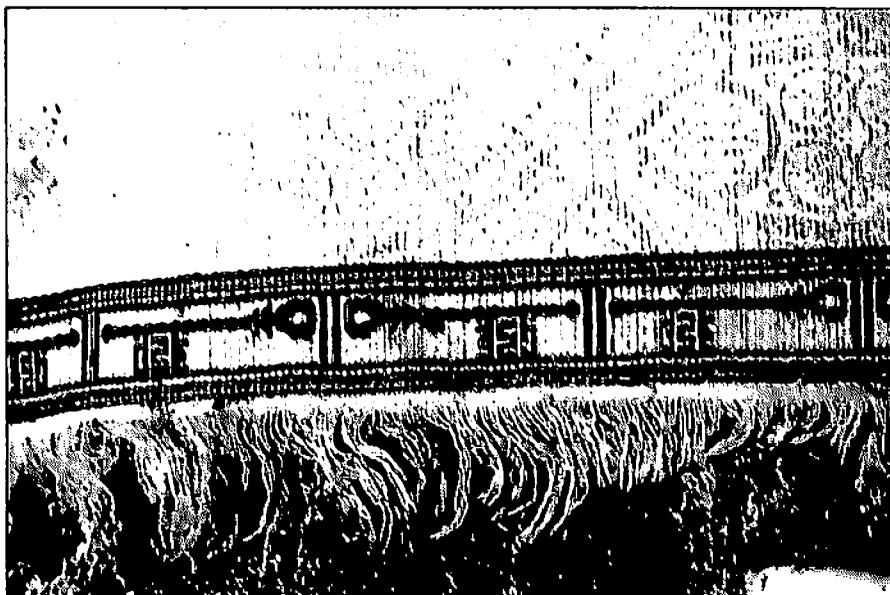


Fig. 9.—*Sudario de doña Mencía de Lara* (detalle). Monasterio de San Andrés de Arroyo.

Contemplando la tela y leyendo el texto coránico que se expresa en estos términos:

«Esto (el Corán) es una amonestación. Los que temen a Dios tendrán muy bello lugar de retorno: los Jardines del Edén, cuyas puertas están abiertas para ellos»¹⁶⁶,

pensamos, que la tela podría interpretarse, de forma global, como una visión simbólica del Paraíso, cuyas puertas se abrirían mediante las lla-

¹⁶⁵ ETELVINA FERNÁNDEZ, «Una tela hispano-musulmana en el sepulcro de doña Mencía de Lara del monasterio Cisterciense de San Andrés del Arroyo», en *Actas de las II Jornadas de Cultura Árabe e Islámica* (1980), Madrid, 1985; pp. 197-243.

¹⁶⁶ Sura 38, 49-51.

ves que enmarcan el sudario, acogiendo así, bajo su protección, al fiel que se cubriese con ella.

Las ceremonias litúrgicas en las que se exhibía la rica indumentaria religiosa se desarrollaban en el templo. Para ellas se engalanaba convenientemente el recinto sagrado. En el muro del presbiterio se colgaban suntuosas telas decoradas con «*diaspros*»¹⁶⁷. Cuando no había piezas textiles o éstas resultaban demasiado costosas, se suplían fingiéndolas con frescos. La cátedra del obispo, como el trono real, se cubría con almohadones. Había, además, paños litúrgicos para adorno del altar y para aislar los objetos sacros que sobre él se depositaban. Otras veces, el celebrante portaba paños sagrados con los cuales velaba las manos, según costumbre oriental, en algunos momentos del culto, para dignificar lo que tocaba¹⁶⁸. Las arquetas de reliquias se revestían, en su interior, con estas magníficas piezas textiles¹⁶⁹. También la «*túnica manicata*» que visten algunos Cristos de madera se adorna con «*diaspros*» y la indumentaria de los personajes sacros y bíblicos se asemeja, según su dignidad, a las modalidades enunciadas¹⁷⁰.

c) EL VESTIDO DE LA NOBLEZA

El estamento nobiliario no se libró, a lo largo de los siglos del románico, del amor y aprecio por los tejidos suntuarios. Con ellos se engalanaban teniendo en cuenta su rango, dignidad y posibilidades económicas, para los magnos acontecimientos personales, familiares o de la corte.

En las fiestas y ceremonias del imperio bizantino, los grandes oficiales y altos funcionarios llevaban prendas de tejidos suntuosos de distinto color y diseño según el acto. En las recepciones vestían

«mantos de púrpura ricamente bordados con figuras de pavos reales y ornados de conchas»¹⁷¹.

¹⁶⁷ Parece que el origen de esta moda hay que buscarlo en la decoración de las exedras de los templos coptos, desde donde tal uso se extendió a las iglesias de Oriente y, posteriormente, a la Europa medieval.

¹⁶⁸ Véase: ETELVINA FERNÁNDEZ, *La escultura ...*, p. 104 y ss. a propósito del pasaje iconográfico de la presentación en el Templo y «Sobre el altar en la Edad Media asturiana», en *Arte prerrománico y románico en Asturias*, Gijón, 1988; pp. 255-276.

¹⁶⁹ *Ornamenta ecclesiae kunst und künstler der Romanik*, 3 vols., Colonia, 1985.

¹⁷⁰ Majestá del Batlló; (Museu d'Art de Catalunya).

¹⁷¹ H. W. HAUSSIG, *Ob. cit.*, p. 203. Muchas de las imágenes referidas al emperador, acompañado de la corte, sirven también de ilustración para el atuendo de la nobleza.

Los embajadores extranjeros cuando eran recibidos por el «*basileus*», llegaban al palacio real vestidos con magnífico «*uniforme*»: con una túnica blanca, bordada en oro, cascos y estandartes blancos. «El cortejo que lo acompañaba no desentonaba del conjunto». Lo mismo sucedía en la ceremonia de la «*prokypsis*», donde el blanco de algunos trajes se animaba con la abundante policromía de los atuendos de las gentes del circo.

A partir del siglo IX algunos altos funcionarios tenían asignado traje especial. Así, por ejemplo, al «*rector*», cargo palatino personal, le correspondía

«una vestidura blanca con esclavina tejida de oro, que le cubría los hombros y, las mangas recamadas de oro, una capa bordada asimismo de oro y un velo de púrpura tachonado de rosas tejidas también en oro»¹⁷².

El «*gran doméstico*» se

«cubre con un manto que lleva bordada la efigie del emperador entre dos ángeles, enmarcado todo ello de perlas»¹⁷³.

Una vez más, las palabras de Benjamín de Tudela ilustran magníficamente este aspecto:

«los griegos del país —nos dice— son muy ricos en oro y piedras preciosas, visten trajes de seda, con encajes en oro tejidos y bordados en sus vestiduras; semejan príncipes (cuando) cabalgan sobre sus caballos. El país es pródigo en toda clase de ropas»¹⁷⁴.

La nobleza centroeuropea y la de la península italiana sigue los mismos pasos. En los reinos cristianos hispanos, ocurre, en líneas generales, otro tanto. Sirva de ilustración el ejemplo siguiente: un magnífico documento del Archivo de la Catedral de Valladolid, una *carta de arras* (1119) en la que aparecen efigiadas, en tinta roja y negra, junto al documento, los contrayentes: el conde Rodrigo Martínez, de la familia de los Osorio, y doña Urraca Fernández. Van vestidos con atuendos bellísimos, se sientan en lujosos sitios y sujetan con una mano una cartela

¹⁷² A. GUILLÓN, «El funcionario», en AA.VV., *El hombre bizantino*; p. 259.

¹⁷³ *Ibidem*, p. 259. A medida que avanza el tiempo, las prendas son más sencillas, con menos vuelo, pero cada vez más ricas en bordados, perlas y pedrería.

¹⁷⁴ *Ob. cit.*, p. 67.

con el texto: «*cartam roborat comes*» y en la otra llevan un ramo ¹⁷⁵. La riqueza del atuendo y la dignidad que reviste la escena podría, muy bien, haberse adoptado para la pareja real.

Por otro lado, creemos imprescindible, en este contexto, hacer mención de las abundantes alusiones que, al atuendo y al mundo textil, se hacen en el *Cantar de Mio Cid* ¹⁷⁶. De ellas tomamos los pasajes que nos han parecido más elocuentes; como el que concierne a la dote que concede a sus hijas:

«yo quieroles dar axuvar tres mill marcos de oro,

 e muchas vestiduras de paños de ciclatones» ¹⁷⁷.

En la afrenta de Corpes las hijas de Cid iban ataviadas con ricos trajes, pues:

«Allí les tuellen los mantos e los pelliçones,
 páranlas en cuerpos e en camisas e en ciclatones» ¹⁷⁸.

Para la entrada en la Corte, el señor de Vivar y el cortejo de sus cien hombres se engalanan convenientemente, como se describe en este pasaje que es el más expresivo al respecto:

«.....
 velmezes vestidos por sufrir las guarnizones,
 de suso las lorigas, tan blancas como el sol;
 sobre las lorigas armiños e pelliçones,
 e que non parescan las armas, bien presos los cordones;
 so los mantos las espadas, dulces e tajadores;
 daquesta guisa quiero ir a la cort,

 calças de buen paño en sus camas se metió,
 subr'ellas unos çapatos que a grant huebra son;
 vistió camisa de rançal, tan blanca como el sol,
 con oro e con plata todas las presas son,

¹⁷⁵ Consúltese: *Las Edades del Hombre. Libros y documentos en la Iglesia de Castilla y León*, Burgos, 1990; p. 232; fig. 178.

¹⁷⁶ Edic. de A. Muntaner. Barcelona, 1993.

¹⁷⁷ *Ibidem*, 2.570-74; p. 257.

¹⁷⁸ *Ibidem*, 2.720-21; p. 264.

al puño bien están, ca él se lo mandó,
 sobr'ella un brial primo de ciclatón,
 obrado es con oro, parecen por o son;
 sobr'esto una piel vermeja, las bandas de oro son,
 siempre la vista Mfo Cid el Campeador;
 una cofia sobre los pelos d'un escarín de pro,
 con oro es obrada, fecha por razón
 que non le contralassen los pelos al buen Cid Campeador;
 la barba avié luenga e prísola con el cordón,

.....

de suso cubrió un manto que es de gran valor,
 en él abrién de ver cuantos que y son.
 Con aquestos ciento que adobar mandó,

.....

Assí iva mfo Cid adobado a lla Cort.»¹⁷⁹.

Creemos que, aunque sean algo tardías con relación a las fechas que nos ocupan, nada mejor para captar en su plenitud estas palabras del *Poema de Mío Cid* que contemplar algunas de las piezas halladas en el Panteón de las Huelgas de Burgos, que sirvieron de mortaja a figuras de la nobleza y del círculo real, como la *almohada de María de Almenara* (ca. 1200) o la *cofia del infante don Fernando de Castilla* (1189-1211)¹⁸⁰.

Para conocer la indumentaria de la nobleza en las tierras de Al-Andalus podemos basarnos en los tejidos conservados y en una serie de relieves, figurados, en los que se muestran escenas «placenteras» que debían ser del gusto, tanto del califa como de la nobleza o de la «burguesía» acomodada. Son especialmente significativos los que adornan la pila de Játiva (siglo XI) o los realizados en piezas de marfil de finales del siglo X y principios de la centuria siguiente¹⁸¹. En ese contexto de fiestas y cacería se inscriben las escenas de dos magníficas obras de marfil: el *bote de al-Mugīra* (968)¹⁸² y la *arqueta de Leyre*¹⁸³. Aunque, en ambos casos, las escenas figuradas se inscriben en medallones lobulares, se ha pensado que las que adornan la segunda pieza se han inspirado en modelos textiles.

¹⁷⁹ *Ibidem*, 3.073-3.101; pp. 283-285.

¹⁸⁰ HERRERO CARRETERO, *Ob. cit.*; pp. 92-93 y 60-61.

¹⁸¹ (Museo del Almudín, Játiva), *Al-Andalus*, p. 261.

¹⁸² (Museo del Louvre, París), *Al-Andalus*, pp. 192-197.

¹⁸³ (Museo de Navarra, Pamplona), *Al-Andalus*, pp. 198-201.

d) LAS PRENDAS RITUALES DE LA ETNIA JUDÍA

Deseamos referirnos, aunque sea brevemente, a tres ricas prendas rituales que llevaron los judíos medievales aunque fueron muy poco representadas en el medievo. «Con el renacimiento talmúdico en Occidente durante el siglo XI, se generalizó el uso de un manto ritual con el que, antiguamente, en la vida cotidiana, los judíos, se tocaban la cabeza y cuya práctica había caído en desuso tras la Diáspora»¹⁸⁴. En los siglos del románico se fijó el modelo de esta pieza que se convertirá, desde principios del siglo XIII, en prenda ritual. El «*tallit*», como así se denomina, es una gran tela de lino blanco que tapaba la cabeza y parte del cuerpo.

«Con ella se cubría para la oración matinal, el oficio del *shabat*, el del día del *yom kipur*, para las oraciones dichas ante el arca y la lectura de la Ley por el oficiante. Con él se cubría la cabeza de las novias»¹⁸⁵.

Desde el punto de vista artístico interesa la «*ařara*» (corona), que es la parte media del «*tallit*», que coincide con la cabeza y se adorna con ricos bordados. De sus cuatro ángulos cuelgan los «*řiziyyot*». Estos flecos anudados representan los que se mencionan en el siguiente texto bíblico:

«Habla a los hijos de Israel y diles que de generación en generación se hagan flecos en los bordes de sus mantos y aten los flecos de cada borde con un cordón de color jacinto, a fin de que les sirva cuando lo vean, para acordarse de todos los mandamientos de Yavéh»¹⁸⁶.

Se trata, pues, de un «recordatorio de la Ley».

Los judíos piadosos de la Edad Media desearon llevar durante todo el día los «*řiziyyot*». Para ello crearon una prenda, a modo de escapulario o «*arba kanfot*», de la que colgaron, en sus cuatro ángulos, los «*řiziyyot*». Se llevaba sobre la ropa pero bajo el manto¹⁸⁷.

¹⁸⁴ T. Y M. METZGER, *Ob. cit.*, p. 151 y ss.

¹⁸⁵ *Ibidem*, p. 152.

¹⁸⁶ Sobre el mismo asunto, véase: *Dt*, XXII, 12 y *Mt*, 23, 5. METZGER, en *Ob. cit.*, p. 152, reproduce un bello ejemplo tomado de una miniatura de: (New York; Jewish Theological Seminary of America; ms; Acc. n.º 03225; dit. ms. Rothschild II; fol. 125v.).

¹⁸⁷ Fue muy poco representado. Hay un ejemplo de 1350 en la miniatura del ms. 14762; fol. 8v. (British Library, Londres). Se reproduce en: METZGER, *Ob. cit.*, fig. 198. En pág. 151 refiere que el hábito de cubrirse la cabeza durante la oración, adquirido durante el exilio en Babilonia, los judíos franceses volvieron a adoptarlo, en la sinagoga, a partir del siglo XII.

V. LA OBRA TEXTIL Y LA ICONOGRAFÍA

Reiteradamente hemos hecho alusión a tejidos decorados con interesantes motivos figurados: Algunos, en ocasiones, se convirtieron en el soporte de auténticos y complejos programas iconográficos. Nos referiremos, seguidamente, por su importancia, a los llamados *tapices de la Creación de la Catedral de Gerona*¹⁸⁸ y al de *Bayeux*¹⁸⁹, aunque, desde el punto de vista técnico, se trata de sendos bordados¹⁹⁰.

El primero, de finales del siglo XI o principios de la centuria siguiente e incompleto, es una magnífica pieza cuadrangular que aún tres ciclos iconográficos. En un círculo central se representa la Creación según el *Génesis*, presidida por el Pantocrátor; en una banda superior y dos laterales, un magnífico *Menologio* y en un friso inferior la historia de la *Invenición de la Cruz*. Además, los espacios triangulares libres se cubren con los Cuatro Vientos. Se concibe, desde un punto de vista simbólico, y con una perfecta planificación teológica como la imagen doble: Creación-Redención bajo la presencia teofánica de Cristo.

Los efectos plásticos conseguidos con una técnica muy cuidada y un abundante colorido, en el que predominan los rojos, blancos, verdes y azules, permiten considerar al artesano del bordado gerundense como un artífice, de primer orden, en los siglos del románico. Las fuentes y paralelos iconográficos y compositivos con las artes del mundo clásico y oriental, bizantino, norteafricano, prerrománico y otónida, se advierten por doquier, así como la conexión con los mosaicos del *Génesis* de la *cúpula de San Marcos de Venecia*¹⁹¹.

El *tapiz de Bayeux* es una obra, incompleta, que sorprende por su tamaño, con más de 70 metros de longitud por 0,50 de anchura¹⁹². Parece que fue encargado por el obispo Odón de Conteville, hermano de Guillermo de Normandía, para decorar el palacio episcopal de Bayeux. Posteriormente se colocó en la catedral¹⁹³. Es un «bordado histórico»,

¹⁸⁸ P. PALOL, *Ob. cit.*; M^a A. GONZÁLEZ MENA, «Dos tapices bordados medievales: El de la Creación de Gerona y el de Bayeux», en *Rev. de Girona*, 92, 1981.

¹⁸⁹ S. BERTRAND, *La Tapisserie de Bayeux*, La Pierre-qui-Vire, 1966; C. R. DODWELL, «The Bayeux Tapestry and the French secular Epic», en *The Burlington Magazine*, CVIII, 1966; pp. 549-560 y O. K. WERCKMEISTER, «The Political Ideology of the Bayeux Tapestry», en *Studi Medievali*, XVII, 1976, 2; pp. 535-606.

¹⁹⁰ K. STANISLAND, *Ob. cit.*; p. 40.

¹⁹¹ BERTOLI, NIERO Y DORIGO, *Mosaici di San Marco*, Milán, 1986; pp. 56-79.

¹⁹² Se enmarca con una serie de animales fantásticos inspirados en los temas zoomórficos de las fábulas clásicas y de los *Bestiarios*, que tanta fortuna alcanzaron en la iconografía románica.

¹⁹³ Se cree que pudo ser realizado en Inglaterra, donde, desde hacía siglos, las labores de bordado habían adquirido una gran calidad. Es una tela de lino bordada en lana de diferentes

una «crónica en imágenes», en la que, a lo largo de cincuenta y ocho escenas sucesivas y con textos explicativos, se relata la conquista de Inglaterra¹⁹⁴, por lo que, modernamente, se la ha comparado con las bandas del «cómic». La fuente de inspiración compositiva es el mundo antiguo y especialmente el «*relieve historiado*» romano y, como éste, no está exento de cierto carácter propagandístico.

Por lo que, en este momento nos interesa, resulta un documento inagotable para ilustrarnos sobre la indumentaria de la época la forma de vida, las ocupaciones artesanales y el arte de la guerra. Resulta, pues, una imagen fidedigna de la sociedad feudal de la época¹⁹⁵.

* * *

Esas telas de lujo que tomaron como adorno motivos zoomórficos u otros temas de la antigüedad, los transmitieron al occidente medieval, donde muchos de ellos se adaptaron, como ornato, a otras técnicas y materiales. Sirvan de ilustración la selección de ejemplos que, seguidamente, se analizarán.

El águila mesopotámica, después símbolo de Zeus, que decoraba los vestidos y estandartes imperiales, era el símbolo de la pujanza imperial. Se representó en mosaicos, relieves y pinturas del mundo cristiano e islámico. Con las alas explayadas se esculpió en piezas del mobiliario litúrgico, como el famoso *trono episcopal de Canosa (Apulia)*¹⁹⁶ y la *pila de las abluciones de 'Abd al-Malik*, hijo de Almanzor, donde se puede interpretar, simbólicamente, como una imagen solar¹⁹⁷. En el *antepecho de la tribuna* del templo soriano de *San Baudilio de Berlanga* el águila se enmarca con círculos enlazados¹⁹⁸. Préstamo del modelo, de aves inscritas en círculos, son las «*páginas-tapiz*» de la *Biblia* de la catedral de León (Fig. 10) (fol. 3v.), donde, además, se miniaron figuras humanas y

colores. Aunque se han utilizado varios puntos para siluetear las figuras se usó, para el relieve, el tradicional «point couché». Consúltese: STANISLAND, *Ob. cit.*, p. 40.

¹⁹⁴ S. BERTRAND, *Ob. cit.*, p. 11.

¹⁹⁵ Para C. R. DODWELL en *Ob. cit.*; pp. 549-560 son evidentes las conexiones entre el referido bordado y los cantares de gesta.

¹⁹⁶ A. GRABAR, «Trônes épiscopaux du XIème et XIIème siècle en Italie méridionale», en *W.R.J.*, XVI, 1954, p. 8 y E. BERTAUX, *L'art dans l'Italie méridionale*, t. I; París-Roma, 1966; pp. 441 y ss. y fig. 183.

¹⁹⁷ *Al-Andalus*, p. 255, fig. 43. Se trata de una obra califal que se custodia en la Madrasa Ibn Yusuf (Marraquech).

¹⁹⁸ MILAGROS GUARDIA, *Las pinturas de la ermita de San Baudelio de Berlanga (Soria)*, Soria, s.a., pp. 25 y ss.



Fig. 10.—*Biblia del 920*. Catedral de León; ms. 6; fol. 3v.

animales¹⁹⁹; del *Beato* de Saint Sever²⁰⁰ y del ya citado *Codex Aureus* escurialense²⁰¹. No menos interés tuvieron tales motivos en la ornamentación de pavimentos del sur de Italia²⁰².

El *pavón* que se reprodujo en tejidos bizantinos y califales²⁰³ se grabó en piezas de metal, como vemos en el *grifo de Pisa*²⁰⁴ y en algún ataífor del siglo XI²⁰⁵.

Los *cuadrúpedos* o las *aves afrontadas al hom sagrado* y, en variadas posiciones, cubrieron un buen número de capiteles románicos²⁰⁶.

Extensa difusión adquirió también el tema del *león devorando al ciervo* o a algún otro animal, motivo frecuente en las culturas nómadas de Asia Central²⁰⁷. En el ámbito funerario romano y paleocristiano se conserva algún buen ejemplo²⁰⁸. También se copió, más tarde, en relieve

¹⁹⁹ (Archivo de la Catedral, m. 6). Véase: M. GÓMEZ MORENO, *Catálogo...*, p. 153 y fig. 82 y M. MENTRÉ, *El estilo mozárabe. La pintura cristiana hispana en torno al año 1000*, Madrid, 1994; pp. 79-82 y pp. 134 y ss.

Las noticias documentales sobre la existencia y el comercio, en el siglo X, de telas orientales en León es bien patente en la obra de C. SÁNCHEZ ALBORNOZ, *Ob. cit.*, pp. 32-33 y en los fragmentos de sedas que se conservan en la Real Colegiata de San Isidoro. Lo mismo sucede en el *Evangelario* de Nuremberg, fechado entre 1025-1040, fol. 51v. (Germanisches National Museum, Nuremberg).

²⁰⁰ (Bibliothèque Nat. París, lat. 8878); M. MENTRÉ, *Ob. cit.*, pp. 134 y ss.; fig. 76.

²⁰¹ Dos de sus folios (1v. y 2r.) se cubren, sobre fondo de púrpura, con círculos que alternan con leones dorados, y en otros dos (fols. 19v. y 20r.) se combinan los modelos tipológicos florales con águilas; *Ob. cit.*, pp. 33, 50 y 51 y lám. 16. No menos interés merece el documento de matrimonio de la emperatriz Teófano (972); (Wolfenbüttel, Staatsarchiv, 6 Urkunde 11). Véase: HENRY MAYR-HARTING, *Ob. cit.*; pp. 40.

²⁰² E. BERTAUX, *Ob. cit.*, t. I; pp. 485 y ss.

²⁰³ Se tejió en la franja del Pirineo, obra califal del siglo XI, (Instituto Valencia de Don Juan, Madrid); *Al-Andalus*, pp. 224-225; fig. 20.

²⁰⁴ (Museo dell'Opera del Duomo, Pisa) *Al-Andalus*, pp. 216-218; fig. 15.

²⁰⁵ Sirvan de ejemplo ilustrativo el del período taifa (1035-1040), (Museo Arqueológico Nacional, Madrid); *Al-Andalus*, pp. 238-239; fig. 32 y el del (Museo Arqueológico de la Ciudad, Denia) de la segunda mitad del siglo XI, en p. 240; fig. 33.

²⁰⁶ Algunos de los capiteles del Panteón Real de San Isidoro (León) llevan esculpidas figuras zoomórficas de este tipo. No obstante, por lo que a las artes hispanomusulmanas se refiere, tal motivo tuvo gran aceptación en márfiles califales, como los de la arqueta del Metropolitan Museum of Art (New York), *Al-Andalus*, fechada entre 1049-1050; en p. 204, figs. 7 y 8.

²⁰⁷ Leones atacando a un toro se esculpieron en el palacio de Persépolis; en un sarcófago de Xantos, en tierras de Anatolia; en relieves del siglo VI a. J.C., procedentes de Centuripe (Museo Archeologico Regionale Paolo Orsi, Siracusa) y en las artes helenísticas y romanas.

Parece que es en el mundo iranio donde se adoptó esa imagen como modelo ornamental textil.

²⁰⁸ Se aplican estos relieves a sarcófagos «modelo bañera», como el del Museo de las Termas (Roma) y en el precedente del cementerio paleocristiano de Tarragona (ca. 230-240); A. GARCÍA BELLIDO, *Arte romano*, Madrid, 1972; p. 603.



Fig. 11.—*Alejandro entre glifos* (capitel). Santa Marfa de Villanueva de Teverga (Asturias).

ves de templos bizantinos ²⁰⁹, armenios, georgianos y en marfiles califales ²¹⁰.

Gran repercusión iconográfica tuvo la escena de la *Ascensión de Alejandro*, conocida en el arte antiguo profano, y representada ya en un tejido copto del siglo VI, aunque no logró tanta difusión en los textiles bizantinos. Se aceptó en occidente, a partir del éxito alcanzado por el poema del *Roman d'Alexandre* ²¹¹. Interés merece, por el detallismo con que se trató, la indumentaria regia y los atributos del poder en la *placa del museo de Darmstadt* considerada de finales del siglo X ²¹². A principios de la centuria siguiente, el tema de Alejandro ceñido con la tiara, montado sobre un carro tirado por grifos que lo conducen hacia el cielo, se pasó a piedra en *San Marcos de Venecia, Basilea y Friburgo* y, a mediados del siglo XII, en la *catedral de Otranto*, a la técnica musivaria ²¹³. La misma escena, visiblemente simplificada, con el personaje flanqueado por leones, aunque no carente de interés, se encuentra en algunos relieves hispanos, como en el capitel asturiano de *Santa María de Villanueva de Teverga* (Fig. 11) ²¹⁴.

Finalizamos este análisis en la iconografía tradicional románica, recordando la figura del *mercader*, como símbolo del avaro, con la bolsa colgada al cuello. No obstante, es el vendedor de paños quien mejor se ajusta a la imagen del usurero, portando como atributos la vara de medir y un fardo sobre la espalda. Es una imagen plástica que coincide, plenamente, con el juicio que, sobre ese estamento social nos dejó Jacques de Vitry:

²⁰⁹ Recuérdese la placa empotrada en la Pequeña Metropolitana de Atenas.

²¹⁰ En el ya citado Bote de al-Mug̃ira se ofrece este tema junto a otros muchos motivos de los repertorios ornamentales textiles. Muy interesante es también el relieve de la pila de estilo califal (Museo Arqueológico de la Alhambra), procedente de Elvira o mandada copiar por el rey zirí Bādīs.

²¹¹ *Libro de Alexandre*, estudio y edic. de Francisco Marcos Marín, Madrid, 1987; estrofas: 2496 y ss., especialmente la 2497.

H. W. HAUSSIG, *Ob. cit.*, p. 257. Su figura y leyenda estuvieron ligadas a la literatura oral islámica y se menciona en el *Corán*, XVIII.

²¹² A. A. VASILIEV, *Ob. cit.*, p. 79; fig. 203.

²¹³ E. BERTAUX, *Ob. cit.*, t. I; pp. 488 y ss. y A. GRABAR, «Trônes ...», pp. 24-25.

²¹⁴ F. ESPAÑOL, «El sometimiento de los animales al hombre como paradigma moralizante de distinto signo: 'La Ascensión de Alejandro' y el 'Señor de los animales' en el románico español»; *Ve Congrès Espanyol d'Historia de l'Art*, I, Barcelona, 1984; pp. 49-64 y ETELVINA FERNÁNDEZ, «Problemática en torno a Santa María de Carzana en el concejo asturiano de Teverga» (en prensa).

«... tienen una vara para comprar y otra diferente para vender, pero el diablo tiene una tercera con la que les medirá las espaldas»²¹⁵ (Fig. 2).

²¹⁵ M. MELERO, *Ob. cit.*, pp. 71-76, figs. 13 y 14. En la primera imagen se reproducen dos pañeros falsificando la medida y, en la siguiente, un personaje cargado con un fardo de paño y con la vara de medir, que es fustigado por un diablo que le sigue. B. MARINO, «Judas mercator pessimus. Mercaderes y peregrinos en la imaginería medieval», en *VI Congreso de Historia del Arte C.E.H.A. Los Caminos y el Arte*, t. III, Santiago de Compostela, p. 38; «El Infierno en el Pórtico de la Gloria», en *Actas del simposio Internacional sobre: «O Pórtico da Gloria e a Arte seu Tempo»*, Santiago de Compostela, 3-8 de Outubro de 1988; pp. 383-396 y R. BARTAL, «The Early Representations of Urban Society in Romanesque Sculpture: The Formation of a New Iconography», en *Studi Medievali*, 33, 1992; pp. 109-132, especialmente, pp. 127-128 y 130-132.

Con el paso del tiempo no debieron cambiar mucho las cosas, pues don PERO LÓPEZ DE AYALA, en *Libro Rimado de Palacio*, Madrid, 1993, pp. 188 y ss., hace en el mismo sentido una sátira sangrante contra los mercaderes, ejemplificando el pecado de la avaricia con la actitud que mostraban los que se dedicaban al gremio textil. Véase también: J. CARO BAROJA, *Razas, pueblos y linajes*, «Una visión de la vida medieval», Madrid, 1959, pp. 53 y ss.