

EXTRACTO DEL BOLETIN Y MEMORIAS
DE LA REAL ACADEMIA DE CIENCIAS Y ARTES DE BARCELONA

LA IMPRESIÓN Ó ESTAMPADO

EN EL TEJIDO

MEMORIA

leída por el Académico numerario

D. FRANCISCO MIQUEL Y BADÍA

*en la solemne sesión inaugural del año académico de 1898 á 1899
celebrada por la Real Academia de Ciencias y Artes de Barcelona
el día 22 de octubre de 1898*



BARCELONA

A. LÓPEZ ROBERT, IMPRESOR

Calle del Conde del Asalto, 63—Teléfono 460

1899



LA IMPRESION O ESTAMPADO EN EL TEJIDO

MEMORIA

leída por el Académico numerario

D. FRANCISCO MIQUEL Y BADÍA

*en la solemne sesión inaugural del año académico de 1898 á 1899
celebrada por la Real Academia de Ciencias y Artes de Barcelona
el día 22 de octubre de 1898*

Sobre el abolengo del estampado en los tejidos discuten hoy día hombres investigadores y de gran seso. Cuanto más se ahonda en el asunto tanto más va descubriéndose ser muy antiguo el procedimiento de la impresión ó estampado sobre materias textiles. Pasa en él lo que ocurre en otros muchos inventos y es que tras de haber permanecido durante años y siglos en embrión, con escaso vuelo, adquieren de pronto un desarrollo merced al cual se obtienen los efectos más portentosos. De algo de esto, sobre todo de lo más viejo en el particular me propongo ocupar esta noche la atención de la Academia contando con su benévola aquiescencia.

Impresión dice ser el Diccionario de la Academia española en su última edición la «Acción y efecto de imprimir», así como el *Estampado* la «Acción y efecto de estampar». *Imprimir*, según el propio léxico es «Estampar un sello ú otra cosa en papel, tela ó masa por medio de la prensa», y *Estampar* «Imprimir, sacar en estampa una cosa; como las letras, la efigie ó imágen contenidas en un molde». No existe, pues, diferencia clara entre imprimir y estampar, de donde el que á nuestro juicio puedan emplearse indistintamente ambos vocablos. Empero, entre algunos de los arqueólogos que se ocupan en la materia se advierte cierta preferencia á usar de la calificación

de telas impresas al tratar de las fabricadas en los siglos medievales y en los comienzos del Renacimiento, dejando el de telas ó tejidos estampados para designar los productos de la industria fabril desde mediados del siglo XVIII ó sea de la época en que se introdujeron en los mercados del mundo las estampaciones textiles llamadas vulgarmente «indianas». Más que de estas hablaré de las primeras en este insignificante trabajo, conforme lo he indicado ya en anteriores párrafos.

Plinio el mayor, llamado también el Naturalista, en su Historia natural, donde como no ignoran mis oyentes habla de todas las curiosidades y de otras muchas más que fueron patrimonio de la antigüedad, después de su tratado sobre la pintura, menciona un arte conocido de los egipcios y por el cual se decoraban los tejidos con dibujos de color diverso del que ofrecía el tejido original. Es interesante y sustancioso cuanto escribe Plinio acerca del particular, que se encierra en los siguientes párrafos:

«Se tiñen en Egipto las estofas por un procedimiento muy singular. Blancas primero se enfurten, después se cubren no de colores sino de mordentes que así aplicados no aparecen sobre las telas. Se meten estas luego en un caldero de tintura hirviendo y se retiran instantes después completamente teñidas. Es lo admirable que habiendo un solo color en el caldero, la estofa sale de él de diferentes colores, según la naturaleza de los mordentes y estos colores no pueden hacerse desaparecer con el lavado. Así el caldero que sin duda hubiera hecho un solo color de varios si allí hubiesen metido las estofas ya pintadas, saca varios colores de uno solo. Hay al propio tiempo cocción y tintura, y los tejidos que han sufrido esta cocción se convierten en más sólidos que si no se les hubiese sometido á ella».

Estos párrafos han sido asunto de muchos comentarios derivados principalmente del valor ó significación que ha de darse á la frase «*sed colorem sorbentibus medicamentis*». Hay quien traduce simplemente «mordentes» mientras Ajassan de Grandsague, por ejemplo, pone «sustancias sobre las cuales muerden los colores» y Osiander y Schwab «sustancias que absorven los colores». No admite estas versiones el Dr. Roberto Forrer que ha hecho estudio detenido de los antiguos tejidos impresos, y de cuyas obras sacaré principalmente el jugo mayor ó menor que se encuentre en mi trabajo. Nadie, como el Dr. Forrer ha profundizado en tanto grado esta materia ni ha aportado mayor caudal de datos para su historia. Sus dos libros *Die Zengdrucke der byzantinischen, romanischen gotischen und spätern Kuntsepochen* y *Die Kunst des Zengdrucks* encierran lo más sustancioso que sobre la impresión ó estampación de las estofas se ha publicado á lo que entendemos en nuestros días tan dados á la investigación de cuanto toca á la historia del

Arte y de la aplicación de este á la industria en todas sus manifestaciones. Ahora bien el Dr. Forrer escribe:

«A mi juicio ni la una ni la otra de las versiones citadas es exacta. Acaso el mismo Plinio no conocía con exactitud el procedimiento de los tintoreros egipcios á que se refiere, más al recordar idénticos procedimientos en uso hace siglos en la Persia, en las Indias, etc., ha de afirmarse que los *medicamento* de Plinio no eran ni «mordentes» ni «absorventes», sinó sustancias que una vez aplicadas sobre la estofa ponían un obstáculo al efecto del tinte». En las Indias, en Persia, en Sumatra, etc., para obtener esta sustancia se preparaba una pasta compuesta de cera ó de una tierra arcillosa, con la cual se impregnaba el modelo que había de servir para imprimir en la estofa los dibujos que en la tintura debiesen reservarse en blanco ó permanecer en el color natural del tejido. A esto llaman «reserva» los estampadores de los siglos xvii y xviii en los cuales volvió á imprimirse nuevamente de aquel modo. Así ha de interpretarse el texto de Plinio».

Aduce enseguida el Dr. Forrer en apoyo de su opinión y como prueba, una túnica que posee, encontrada en Achmin, la antigua Panopolis del Alto Egipto y procedente de la necrópolis de época romana y bizantina, situada en una colina del desierto entre la población copta de Achmin y la montaña que separa el Egipto del mar Rojo. Los tejidos coptos ó procedentes de los cementerios donde fueron enterrados individuos pertenecientes á la mencionada secta, eran desconocidos hace pocos años y su aparición produjo verdadero asombro entre las personas dedicadas á la historia del tejido. Los primeros fragmentos que se extrajeron de aquellas tumbas los compraron á peso de oro los Museos de Southkensington de Londres, de *l'Art et l'Industrie* de Lyon y el Museo industrial de Berlin, por entender sus directores que ofrecían subidísimo interés para el conocimiento de la historia de las artes textiles. Revelaron los tejidos coptos que la tradición en aquella industria había pasado desde la antigüedad á la Edad Media y que no se había perdido el arte de tejer al modo de los tapices de imaginería, con el punto llamado de Gobelinos. El frontal de San Gereón de Colonia, atribuído al siglo xi ó xii y que se tenía por el primer ejemplar de punto de tapíz en los siglos medievales, perdió tal caracter, y resultó ser una continuación de la manera de fabricar el tejido que se encontraba en los tejidos coptos de Sakkara, Fayom y Achmin. Y no solo en el concepto técnico aparecía no haberse roto la cadena de la tradición sinó que también en el concepto artístico se descubría el abolengo y la filiación que nos conducían á las estofas bizantinas y románicas. A la vez se comprobaba históricamente el fundamento con que el obispo de Amasea San Arterio reprochaba á los patricios romanos que se

presentaran vestidos con trajes de tal modo historiados, llenos de figuras de toda suerte, al punto de que semejasen muros pintados y se viesen en ellos «leones, panteras, osos, toros, perros, bosques, peñas, cazadores y todo cuanto los pintores saben copiar de la naturaleza». En los tejidos coptos abundan las representaciones historiadas, mostrando algunas de ellas un arte muy avanzado. Con los propios tejidos se vió también cuan cierta era la base histórica del Evangelio de San Juan, cuando afirma ser inconsutil la túnica de que despojaron los sayones á Ntro. Sr. Jesucristo en el acto de su crucifixión. Inconsutiles son, asimismo, las túnicas halladas en las necrópolis coptas y el mismo caracter ofrece la que se venera en Treveris tenida por la que llevaba el Salvador de los Hombres en el momento de su Pasión antes indicado. Inconsutil es igualmente la túnica de niño que posee el Dr. Forrer y que hace al propósito de este trabajo, al que me conduce de nuevo después de la digresión que acabo de hacer, no del todo impertinente respecto de la materia que estoy tratando.

Perteneció á un niño he dicho, la túnica en cuestión, la cual tiene un dibujo que se compone de un filete ondulante cruzado de modo que produzca figuras romboidales ó en losange. Donde se cruzan las líneas aparece un punto blanco y florones en el centro de cada cuadro. Este dibujo se presenta en blanco sobre azul en el tejido de que hablo que es de lino sin blanquear. El tintorero impresor que la fabricó hubo de disponer de tres modelos ó moldes, á saber: el de la línea ondulante, el del punto de intercesión y el del florón. Estos motivos los imprimiría sobre el tejido valiéndose de cera, de tierra arcillosa ó de alguna otra materia parecida y para nosotros ignorada. Quien se ajustase por completo al texto de Plinio el Mayor entendería acaso que aquel dibujo se produjo por medio de mordentes, pero según mi dictamen acorde con el parecer del Dr. Forrer, en realidad hubo de obtenerse aquel resultado por medio de la reserva ó sea de algún ingrediente que impidiese la acción de la materia tintórea sobre la estofa. No he visto la túnica original de que hablo y por lo tanto no puedo afirmar si en el revés, se descubre la tintura, á bien que por el derecho y por el revés de la tela pudo haber aplicado el tintorero los medios necesarios para conseguir la reserva aun cuando esta suposición la tenemos por aventurada. Una vez puesto el dibujo en la tela, con sujeción al procedimiento descrito, no tuvo que hacer otra cosa más que sumergirle en el baño tintóreo, donde se colorease todo lo descubierto, quedando en blanco lo restante. Acaso no sea improbable que el dibujo de la túnica de Achmin se obtuviera por medio de moldes que tuviesen en relieve la parte azul de cada rombo, lográndose merced á la estampación, ó á la presión con la mano ó con algún

recurso mecánico, el efecto que produce la prenda de vestir que he descrito.

Sea cual fuere el procedimiento adoptado por quien fabricó la estofa queda fuera de duda que ha de clasificarse entre los tejidos impresos ó estampados, así como también que ha de ponerse su época en los primeros siglos de la Era cristiana. Más difícil se hace averiguar si este arte pasó del Egipto á los demás países del grande Imperio Romano, ó si quedó limitado á la referida región. En la tumba de San Cesario, en Arles, que data del siglo vi se encontró un pedazo de fino lino, impreso con círculos, reservados en blanco sobre fondo azul, trazados con arte más que medianamente infantil. Podríase suponer que la estofa de San Cesario pertenecía á la industria europea, más no pasaría de una suposición que no podría comprobarse. Menos arriesgado es suponer que el tejido para las vestimentas del Santo vino á Europa desde el Egipto, del mismo modo que sino entonces, algo más tarde, se traían de Bizancio y de la Persia, las ricas estofas tejidas con variada decoración, con figuras y animales quiméricos, inscritos en círculo y formando las *pallia rotata* según denominación de Anastasio el Bibliotecario y después tantas veces citadas en códices y cronicones. El comercio con los países de Oriente fué más activo de lo que en general imaginamos y á buen seguro los tejedores egipcios no dejaron de hacerlo muy extenso y continuado con los mercaderes del Occidente de Europa. Nada prueba á nuestro entender por lo tanto el hecho de haberse encontrado en Arles un fragmento de tejido impreso, ó por lo menos nada prueba en favor de que este arte existiese ya en Europa en la centuria sexta de Jesucristo. Apesar de lo dicho no entiendo tampoco que aquel dato sirva para demostrar la negativa ó sea que no se conociese entonces por acá el arte de imprimir ó estampar sobre tejidos. Al siglo xi ó á lo más tardar al xii corresponden tejidos impresos que no son obra de manos imperitas, sin que en ellos el arte de la estampación se salga del reducido círculo en que se movió durante toda la Edad Media. En mi modesta colección textil poseo algún trozo de tejido impreso que, sin vacilación puede ponerse en el siglo xii, á fines si se quiere, ó á lo más á principios del xiii, y en las colecciones del citado Dr. Forrer y de los museos de Londres, Berlín, Nuremberg y otros figuran estofas clasificadas como pertenecientes al siglo xi. De la impericia que se advierte en el tejido de San Cesario y hasta cierto punto en la túnica de Achmin anteriormente descrita, á lo que no vacilamos en calificar de perfección que se nota en las estofas impresas de los siglos xi, xii y xiii, media un largo camino que sin duda recorrió paulatinamente la industria medieval. Entonces menos que ahora procedían el arte y la industria por saltos, antes por etapas muy largas en

las que apenas se adelantaba un solo paso, de donde el que se requiriesen siglos para ir desde los rombos de la túnica y de los círculos de San Cesario hasta los bichos fronteros y demás temas de los tejidos impresos cinco ó seis siglos después, con aire en el conjunto que recordaba por entero las famosas *pallia rotata* de los telares bizantinos, de Palermo y de otros puntos, entre ellos tal vez nuestra Almería, la celebrada *Annerie* de los cantares de Gesta.

Se tiene igualmente por importado en Europa otro fragmento, por todo extremo interesante que se guarda en el Museo de Artes Industriales de Berlín y que representa por modo muy primitivo y en forma muy simétrica á Ganimedes arrebatado por el águila. Consiste en un tejido de algodón impreso en rojo, negro y oro, hallado en la iglesia de Quedlinburg y publicado por el Profesor Julio Lessing en su monografía *Mittelalterliche Zengdrucke im Kuntsgeverbemuseum zun Berlin*. Este distinguido autor opina que el tejido en cuestión pertenece al siglo VI ó VII y que es de origen vasanida. Si el arte de teñir y de estampar descrito por Plinio tardó en extenderse por Europa, es indudable que se aclimató pronto en todo el Oriente, ejerciéndose en Persia, en las Indias, en China y en las mismas islas de Java. En Persia se desarrolló pronto de un modo portentoso y bien puede afirmarse que Persia y la India fueron los maestros que inspiraron y dirigieron á los que en el siglo pasado consiguieron realizar el brillante florecimiento del estampado, que tanto ha contribuido al crecimiento é importancia de la industria manufacturera. «Es curioso—dice Forrer—y ofrece vivo interés científico el hecho de que en Persia los talleres de los tintoreros impresores se llamasen «talleres de Cristo». En Persia, Jesucristo es el patrón de los tintoreros impresores quienes se transmiten una tradición en cierto modo análoga con lo que refiere Plinio. Estuvo Jesús de aprendiz en la casa de un tintorero y como este le encargase que tiñese tejidos con diferentes colores, los metió todos en el mismo caldero. Asustado el tintorero se apresuró á sacar las estofas del caldero y cual sería su asombro al ver que cada una tenía el color por él deseado» (1). Sin duda la antigüedad de esta tradición ha modificado en ella el texto y el sentido primitivos, más no cabe poner en duda que no se tratara en la misma del procedimiento egipcio descrito por Plinio. Bien fuera que Jesucristo lograra teñir con mordentes que según su composición ó fuerza diesen por resultado colores diferentes, bien fuese que la tradición mencionase en sus comienzos, sólo dibujos variados con dos colores—el de la estofa y el del baño en el caldero—es cosa cierta que este arte ha de remontarse en Persia á los tiempos en que el mahometismo no había ab-

(1) Angeli de la Brosse, *Lexium persicum, sub tinctoria ars*.

sorbivo todavía á los obreros cristianos. Es fuerza por lo tanto remontarlo á lo más lejano de la Edad Media sino á los primeros siglos de nuestra era. Cuando se vé que Plinio habla de este arte como de un arte especialmente egipcio, cuando se sacan de las necrópolis del Egipto tejidos impresos y teñidos por aquel modo, bien puede uno juzgarse autorizado para afirmar que debieron ser obreros cristianos del Egipto quienes en los primeros siglos de nuestra era introdujeron aquel arte en Persia. Los sasanidas, tejedores y tintoreros hábiles, lo conservaron y lo transmitieron á los persas de la Edad Media extendiéndolo á los países más apartados del Oriente. Este lo ha conservado durante la noche de la Edad Media hasta nuestros días, habiendo sido viajeros europeos, ingleses ú holandeses, quienes allí lo descubrieron en el siglo xvii y lo transplantaron á Europa».

Es indisputable que en Persia y la India se perfeccionó el arte de la impresión ó estampación sobre tejido, que en Egipto no pasó de un cierto grado de adelanto en lo técnico y en lo artístico. El mérito de Europa en esta especialidad fué el distinguirse del Oriente en el caracter de las estofas impresas, al aparecer con fisonomía propia, por lo menos durante los siglos medievales y en el Renacimiento, ya que después fué tributaria, conforme he indicado ya, del arte pérsico é índico. Europa, como también lo he manifestado hace poco, tardó en dar vuelo al arte de estampar sobre el tejido, más al hacerlo ofreció nuevas pruebas de la vitalidad del arte en los siglos en que prevalecieron en la arquitectura los estilos románico y ojival. ¿Se fabricaron los tejidos estampados del occidente de Europa siguiendo el procedimiento descrito por Plinio? No, á mi entender y á juzgar por los ejemplares que se conservan en museos y en colecciones particulares. Adviértase que es indispensable establecer la diferencia entre tejidos pintados y tejidos estampados ó impresos. En los primeros se extendía el color por medio del pincel, trazando el artífice los dibujos que su imaginación le sugería. A estas estofas no puede incluírselas entre las estampadas. Pertenecen á esta clase las que se fabricaron por medio de la estampación ó impresión propiamente tal, valiéndose de moldes y haciéndose generalmente á mano, repitiendo el antema ornamental las veces que se hacía necesario al intento de llenar toda la superficie del paño. Empleábanse generalmente moldes de madera, raramente moldes de hierro, grabados los primeros por manera idéntica á la empleada para las primitivas estampas y libros xilográficos, como la estampa de San Cristobal, de la Virgen y del niño Jesús del siglo xiv y los libros *Ars moriendi*, *Biblia Pauperum* y algunos otros, de todos sabidos, de donde se deduce que la impresión en el tejido fué en realidad precursora de la impresión en el libro, que en tanto grado había de cambiar la faz de la civili-

zación en los últimos años del siglo xvi y en la primera mitad del décimo sexto. Repetimos que la estampación con molde es la que aparece en los interesantísimos ejemplares de estofas estampadas medievales que he podido ver en los originales mismos ó hábilmente reproducidas por medio de los recursos de que disponen en la actualidad la fotografía y la cromotipia. Reemplazaron á no dudar estos tejidos en la indumentaria eclesiástica y civil las estofas de seda ó de lino y seda, de mucho mayor precio, raras por tenerse que traer de lejanos países y en consecuencia no asequibles para todas las fortunas. Del Sud de Europa, de Bizancio ó de comarcas aun más apartadas del Oriente procedían las ricas estofas, de seda exclusivamente ó de seda y oro, con círculos y animales fronteros, aquellas *pallia rotata*, ya mencionadas, con *aquilis et besticlis, opera paganorum* al decir de viejos cronistas, telas de tanta magnificencia, riqueza y gusto artístico, como de elevado coste sin duda de ninguna clase. Ni siquiera la Iglesia cristiana, que con tantos recursos contaba, podía emplear en todas las ocasiones aquellas estofas, ni aun más modernamente las de Luca y Florencia, de donde el que en determinados casos acudiese á los tejidos impresos, singularmente en los forros de casullas y dalmáticas, paños de atril, etc., y á veces en la parte exterior misma de los ornamentos del culto, según los medios de que disponía la iglesia á la cual iban destinados. Forros de casulla y dalmática fueron no pocos de los trozos de tejidos impresos que existen hoy día para estudio de artistas y artífices, historiadores y arqueólogos, mientras se encuentran también algunos ejemplares, en menor número, de casullas, estolas, manípulos, etc., confeccionados con telas de aquella índole y llevando un forro todavía más modesto ó sea de un tejido de lino, azul ó carmesí ó en su propio color natural, sin tintura ni adorno alguno.

El sistema más generalmente empleado en estas estampaciones consistía en dejar la tela en su color natural ó en una tinta sola, azul, rojo más ó menos subido, rosa y amarillo en distintas entonaciones. Sobre este tejido, así preparado, aplicaba el artífice el molde, en la forma que brevemente hemos descrito, impregnado de un color que solía ser el negro para los fondos algo oscuros ó el encarnado y el azul para fondos claros. De vez en cuando se permitía el estampador, el lujo de usar dos ó tres colores, dando el color negro ó carmesí oscuro á la cláusula ornamental simplemente geométrica y color distinto á los bichos que aparecían en los recuadros, y presentando en algunos casos de color rojo subido las lenguas de los animales que figuraban en el decorado de la estofa. Más no se ciñeron á los colores únicamente aquellos artífices, sino que con el deseo de hacer más lujosas las estofas ó quizás de remedar mejor en la apariencia los paños tejidos con el

famoso oro de Chipre ú oro pepirífero, acudieron también á los metales, al oro y á la plata, que en verdad causan excelente efecto en ejemplares de la especialidad en que nos ocupamos pertenecientes á los siglos XII, XIII y XIV. Para decorar con oro y plata los tejidos ponían por obra un procedimiento sencillísimo y que adivinarían pronto mis oyentes. Consistía en impregnar el molde de una sustancia aglutinante, una cola ó goma, y hecho esto aplicarlo á la tela en la forma misma con que se aplicaba á ella al querer estampar un color determinado. Sobre el dibujo que marcaba la cola, extendíanse los metales finamente pulverizados, los cuales quedaban pronto adheridos al mencionado dibujo. Seco todo se quitaba con pincel ó brocha el metal que permanecía todavía en los espacios que no debían aparecer dorados ó plateados. Este medio de decoración no debieron inventarlo los tejedores impresores, porque en la misma época y acaso antes se usaba asimismo en el dorado de los paños tejidos. Existen antiquísimos ejemplares de la industria textil, en los cuales el oro debió de colocarse siguiendo el procedimiento que acabo de describir. En los ejemplares á que aludo, los motivos dorados no se deben á los hilillos tejidos del oro de Chipre, ó dígase al hilo formado por un alma de seda ó de lino recubierto de finísima piel dorada, sino al oro pulverizado extendido sobre determinadas partes, previamente embebidas de goma, cola ó materia semejante. Estos tejidos tienen venerable intigüedad, y de ahí el que pueda deducirse con fundamento, la antigüedad asimismo del procedimiento.

La Edad Media nos ha dejado textos por los cuales se sabe en que consistía ó dígase la manera como debía usarse y aplicarse. Es uno de ellos *El libro de las Artes ó tratado de la Pintura* de Cennino Cennini y el segundo un manuscrito procedente de un convento de religiosas de Nurenberg. Nació el Cennini en Colle en el valle de Elsa por los años de 1372, y de 1384 á 1396 fué escolar del pintor Agnolo Gaddi en Florencia. De su fallecimiento no se tiene noticia exacta más hubo de acaecer en la primera mitad del siglo xv. En su tratado habla el Cennini del modo de pintar diferentes objetos como baldaquinos y estandartes, como pueden decorarse los cofres y arcones y de qué manera se aplica el oro en el vidrio y de otras materias semejantes y en el capítulo 173 trata de lo que se refiere á la decoración de los tejidos por medio del color impreso. Titula al capítulo en cuestión *Il modo di lavorare colle forme dipinti in panno* ó sea en romance «Del modo de hacer las pinturas, con el molde, sobre los tejidos». En él explica el Cennini lo que debe practicar quien desee imprimir ó estampar tejidos, lo cual se reducen el fondo á lo que hemos indicado antes, previniendo al lector, que le conviene extender el tejido sobre un telar, sujetándolo reciamente, ó sobre algo pareci-

do, á fin de que la impresión salga limpia y resulte suave. Por lo que aparece del texto, este maestro italiano dá al negro, particular importancia ó sea á su empleo en la estampación, sin duda porque sirve más que ningún otro color para fijar bien los contornos del dibujo, cosa que practicaron en sumo grado los maestros tintoreros impresores de los siglos medievales, según lo proclama el hecho de que en la mayor parte de los ejemplares salga el dibujo por negro ó por otro color oscuro, como el castaño ó el azul muy subidos. Tiene, empero, el Cennini buen cuidado de advertir que la tal labor requiere de ordinario ir acompañada de alguna otra tinta, puesta de cierto modo «porque favorece la vista» *perché paia di piu vista*, por lo cual le conviene al artífice tener á mano otros colores, de escaso cuerpo, tales como el amarillo, el rojo y el verde. El negro, dice, va bien en los tejidos rojos, verdes, amarillos y azules. Si la estofa fuese verde se puede decorar con minio ó cinabrio molido finamente, y si fuese negra es asunto de aplicarle sutilmente un color azul muy claro. En otros particulares se extiende el Cennini que no hacen á nuestro propósito, pero que sirven para completar el concepto de la significación que tenía en Italia en los últimos años de la centuria décimacuarta y comienzos de la décimaquinta el arte de la estampación en el tejido.

Tanto ó mayor interés que el capítulo 173 del *tratado de la pintura* de Cennino Cennini reúne á mi juicio el manuscrito que fué del convento de Nurenberg y que encontró en la Biblioteca municipal el Sr. Hans Boesch uno de los directores del Museo nacional germánico de la mencionada ciudad. Pertenece el manuscrito á la mitad del siglo xv y la dedicatoria que en él se encuentra ha de ponerse lo más tarde á los principios del siglo inmediato. No puede abrigarse duda alguna de que el origen del manuscrito es muy anterior á la época en que lo escribió el pendolista ó sea que las recetas en el mismo contenidas son muy anteriores, contando algunas acaso muchos años, sino siglos, y debiéndose al arte popular de la Edad Media, conservándose por medio de la tradición oral ó por el de copias sueltas de cada una de las recetas. La recopilación se hizo en el código de referencia, aumentando tal vez el caudal antiguo, con algo reciente, nuevamente inventado ó nuevamente aplicado. Según el dictamen del Sr. Hans Boesch perteneció el manuscrito de que hablo al convento de monjas de Santa Catalina, en Nurenberg y fué enviado ó regalado en el siglo xvi, conforme se deduce de la primera hoja, á la hermana Margarita Bindterin por la Priora de la Casa Margarita Holzschner. Su título, más que medianamente largo, reza lo siguiente:

«Este librito tiene tres partes: la primera parte trata de las vestiduras

que pertenecen al servicio divino, como casullas, roquetes y albas, capas pluviales y como deben ejecutarse y de como se puede devolver el color al terciopelo, á la seda y á las lanas que lo hubiesen perdido.—La otra parte de este librito trata de la impresión en plata y oro y en lana y en todos colores y como se puede estampar sobre el papel y lo que en esto debe practicarse.—La tercera parte de este librito trata de la manera de fabricar el vidrio, de esmaltar el vidrio y del vidrio de vidrieras y del tallado y de lo que á cada uno pertenece».

En el artículo 35 del manuscrito empiezan las recetas en las cuales expresa el autor ó mejor compilador, con la sencillez propia de los textos medievales y con la concisión general en ellos, qué camino ha de seguirse para dibujar ó estampar en los tejidos flores y animales y como ha de hacerse el apresto de las estofas. Pónese á continuación una «buena receta» así dice el manuscrito para estampar con plata y oro, á la que se siguen otras para hacerlo con el color rojo, con el ocre, el verde y el azul; para imprimir en «blanco sobre blanco»; para hacer el color negro y estampar con él; para estampar ó imprimir con lana de diferentes tintas; todo ello ajustado al arte y á la ciencia del tiempo y expuesto con el aire casero peculiar de las recetas populares, bien se refieran á enfermedades y á su medicación, bien traten de reglas y medios aplicables á las artes y á los oficios y á las distintas manufacturas que entonces se fabricaban.

La estampación, ó si se quiere el pintado, por medio de lanas, de que hace mención el manuscrito de Nuremberg, tiene cabal semejanza ó mejor identidad con el procedimiento del dorado y plateado sobre las estofas. Redúcese á polvo las lanas, teñidas anteriormente, y este polvo se extiende por encima del dibujo obtenido con los moldes impregnados de goma, cola ú otra sustancia aglutinante. Quedan adheridas al dibujo las partículas de lana, como sucede igualmente con el oro y la plata reducidos á polvo finísimo. Es indisputable que este modo de estampar no presenta la resistencia á la acción del uso y del tiempo que se encuentra en los dibujos sacados con los moldes impregnados de materia tintorea. Esta se adhiere fuertemente al tejido y de ahí el que ejemplares de los siglos XII y XIII se encuentren todavía en estado de conservación muy notable. No ocurre otro tanto con los dibujos obtenidos valiéndose el artífice del polvo de oro, plata ó lanas, porque el roce especialmente arranca con relativa facilidad las partículas y desvanece el dibujo, que desaparece dentro de un periodo más ó menos largo. He de hacer notar, empero, cuanto llama la atención el vigor con que se conservan en diversos fragmentos los dibujos en plata, mas aun que los ejecutados en oro, al extremo de que haya algunos que semejan recién salidos

del taller de los maestros tintoreros impresores de los siglos medievales. He visto y guardo en mi pequeña colección de tejidos, trozos de lino azul estampado en plata, en los cuales el metal conserva en algunos puntos la brillantez primitiva, presentando en otros aspecto mate, por todo extremo simpático, pero sin perder su entonación peculiar. Débese esto, probablemente, á la adherencia que se lograba obtener por medio de las colas empleadas en aquellos días y acaso también á la pureza del metal de plata, convertido en fino polvo para dicho intento. No ha resistido en tanto grado el oro la acción de los siglos, por lo cual aparece generalmente atenuado y como perdido en los ejemplares que he visto, y digo los que he visto porque en las reproducciones cromolitográficas no puede juzgarse con exactitud del estado de los originales, en razón de que al llevarlas á cabo se ha procurado dar idea de las estofas en su pristino estado, y no dar el que tienen actualmente en los museos y en las colecciones particulares.

Aunque con menos frecuencia usábase en los tejidos decorados el doble empleo del estampado y del pintado. El primero se hacía con los moldes; el segundo con el pincel. En tales casos por regla general trazábanse valiéndose del molde los contornos capitales del dibujo, en negro ó en tintas oscuras y se llenaban con el pincel, usando colores más vivos, los espacios que dejaba la cláusula ornamental. Donde había un florón, por ejemplo, se pintaba al pincel de carmín ó cinabrio; donde hojarasca se acudía al verde y de este modo salía decorado el tejido por modo más vistoso del que se hubiera obtenido con la sola impresión en negro. He de advertir, con todo, que este sistema lo he visto únicamente usado en telas burdas, de lino, más no me atreveré á afirmar que en ocasiones no se hubiese usado también en estofas finas.

Entre los pintores fueron colocados por lo comun en la Edad Media los que se dedicaban á la impresión de tejidos, y tiempos despues todavía se clasificaba entre los citados artistas á los impresores de libros de Amberes, incluyéndolos en la *Lucasgilde*, gremio ó corporación de los pintores. Lo mismo debía pasar en Italia á juzgar por el tratado de Cennino Cennini, dedicado al arte de la pintura y figurando en el mismo el de la impresión ó estampación de tejidos. El mismo Cennini fué pintor, conforme hemos dicho, discípulo de Agnolo Gaddi. En Lovaina el gremio de carpinteros puso grande empeño en que entrase en él *Jan van den Berghe printnydere* probablemente, un impresor de imágenes y de libros xilográficos. Como su trabajo exigía el arreglo de las planchas de impresión en madera ó sea su acepillamiento, los maestros carpinteros de Lovaine querian meter á aquel y á los cofrades suyos en su corporación. «Con tanto mayor motivo

cuanto otros impresores de antaño habían sido inscritos en el gremio.» Ocurría esto en 1452 y en aquella fecha al hablar de los impresores de antaño, sólo podían referirse los maestros carpinteros de Lovaina á los impresores de estofas. Tenía aquella ciudad en muy floreciente estado la industria textil y contaría por lo tanto con gremio ó *gilde* de tejedores, y sin embargo, ni á ella ni á la de los tintoreros, ni á de los tundidores de paño pertenecieron los impresores de tejidos. Para los carpinteros de Lovaina la labra de los moldes en madera constituía lo fundamental en el arte en que me ocupo; mientras en otras ciudades veían en esta industria un arte propiamente tal y en consecuencia concedían la categoría de artistas pintores á los impresores de tejidos. «Esta última atribución—escribe el doctor Forrer—era tanto más fundada cuanto en aquella época los pintores no pintaban exclusivamente cuadros y frescos, sino también vidrieras, cofres, y cofrecillos, tarjas, sillas de montar, plafones en madera, paños de lino para tapices, estandartes para los torneos, etc. etc. Si el artista debía pintar una gran tapicería con dibujos textiles répetidos ó si—como por ejemplo en Viena en 1452 y 1522—había de ejecutar gran número de estandartes, con blasones, repitiéndose mas de cien veces, si debía hacer una ó varias cubiertas de atril, vestidos ó algun frontal de altar con temas sacados de los dibujos textiles, recordaba entonces el «arte de pintar con la forma» y grababa un molde en madera á fin de que le facilitara la realización de su trabajo. Así se pintaba imprimiendo, y se imprimía cuando de vez en cuando se pintaba utilizando un patrón. Por esto el arte de imprimir las estofas fué hasta comienzos del siglo decimosexto, el monopolio en general de los artistas pintores, y por lo mismo se inscribían en sus gremios los que habían escojido aquella profesión especial.»

De paso hemos hecho notar que la impresión en los tejidos precedió á la impresión sobre papel y pergamino, es decir á la imprenta propiamente tal. Es un hecho que numerosos ejemplares de tejidos impresos medievales son anteriores de muchísimos años á la invención de la xilografía y de la impresión con caracteres movibles. El propio autor de *Die Kunst des Zengdrucks* opina que no pocos impresores de libros practicaron á la vez la impresión sobre estofas. Con la denominación de *Aufdrucker* se designaba en Alemania y con la de *Printers* en Holanda, en primer término á los impresores de tejidos y sólo más tarde, hácia la mitad del siglo xv, ambas denominaciones se aplicaron igualmente á los impresores tipógrafos. Los tipógrafos se ocupaban todavía en el siglo xvi, afirma el citado arqueólogo, en la impresión de estofas. Así Schoensperger de Augsburgo que imprimía en 1517 el magnífico *Thenerdank* para el Emperador Maximiliano y que

de 1481 á 1524 imprimió una série de otros hermosos libros se ocupaba asimismo, según Kirchoff en la impresión de tejidos, y á la vez su compañero Jeorg Gastel que dirigía en Zwickan y más tarde en Glauchan, en Sajonia, una imprenta para libros y hojas volanderas, había instalado igualmente una imprenta de estofas que tenía alguna importancia.

¿Se ejercitaron los conventos, así de frailes como de monjas en la estampación de tejidos? De presumir es puesto que en los claustros se practicaban todas las artes liberales. En ellos, como es bien sabido, se pintaba, se tallaba y se esculpía: el bordado era ocupación predilecta de las monjas sin que desdeñaran ocuparse en él varones de gran virtud y seso; no sólo en las celdas se escribían los códices con portentosa perfección caligráfica y se iluminaban á maravilla sus páginas con primores en la pintura, sino que también se encuadernaba, decorándolos con marfiles esculpidos ó con relieves de plata y oro, esmaltes, incrustaciones de piedras preciosas y otras excelencias; y en aquellos mismos retirados sitios, léjos del mundanal bullicio, se labraban con arte singular los más ricos y más artísticos ejemplares de la orfebrería desde los tiempos en que San Eloy y el abad Suget dejaban grabados en ellos sus nombres perpetuados por la Historia. Cuando tales cosas se realizaban en los conventos, cuando el arte suntuario en toda su extensión era cultivado en sus claustros y en sus celdas, ¿no habían también de ocuparse en un arte que por tantos conceptos respondía á las necesidades de la decoración religiosa y profana? Apoya esta suposición el manuscrito ó códice del convento de Santa Margarita de Nuremberg, de que he hablado en pasados párrafos, ya que aquellas religiosas no pintarían en centón las recetas que lo forman para adoctrinar á los de fuera casa, sino para aprovecharlas ellas mismas, utilizándolas para los fines del claustro, ó á lo sumo para extenderlas á fines religiosos idénticos, en cenobios, catedrales, colegiatas, iglesias y capillas. El carácter eminentemente práctico de aquellas recetas no deja pié para dudar que se escribieron con el fin de llevarlas á la práctica y la circunstancia de haber sido enviadas por la Madre Priora á una hermana monja autoriza á conjeturar que la última sería particularmente hábil en la especialidad ó acaso la directora en el convento del taller dedicado á la estampación de tejidos. En suma no es aventurado creer que en los conventos se practicase este arte del mismo modo que se practicaron con éxito felicísimo para el arte en general, y sobre todo para las artes suntuarias, las del bordado, eboraria, orfebrería, pintura, escultura y otras varias hasta llegar al número, y aún excederlas, de que habla el monje Teófilo en su *schedula artium*.

Recorrida en cifra y compendio, como me he propuesto hacerlo para no

cansar la bondadosa atención de la Academia, la historia de la impresión ó estampación del tejido en la Edad Media, con datos á la par del procedimiento técnico en ella empleado, tócame decir algo con la misma brevedad, de lo que reza con la parte artística de las estofas estampadas medievales. He anticipado que en sus dibujos aparecían de una manera evidentísima los rasgos del arte románico y del ojival, según fueren los periodos á que pertenecen los ejemplares llegados hasta nuestros días. No habían de ser estos tejidos una excepción en el mundo del arte y cuando el que alzó los robustos é imponentes edificios románicos ó las esbeltas catedrales góticas imprimía su sello típico en los muebles tallados, en las arquetas de marfil ó de plata, en las bordaduras, en los copones, cálices y relicarios y por fin en las estofas de seda, lino y oro, de procedencias diversas, no había de dejar de extender su influencia hasta un género de arte que constituía una hijuela nada despreciable en el textil de aquellos tiempos. La influencia á que me refiero, aparece según acabo de afirmar en todos los dibujos, y al trasponer el siglo xvi como el comenzar los siguientes influjo igual se advierte por parte de los estilos arquitectónicos que predominaron en los tiempos del Renacimiento y del barroquismo. De los tejidos impresos de la época copta ó dígase de los primeros siglos de la Era cristiana hubo de pasarse insensiblemente á los que han sido clasificados como pertenecientes á la mayor antigüedad románica. El de Quedlinburgo, mentado anteriormente, que se supone ser del siglo vi ó vii, descubre todavía las señales características de los tejidos coptos, así en los estampados como en los tejidos en hilos de variados colores. El águila que arrebató á Ganimedes y este personaje también, allá se van con las figuras casi siempre incorrectas y desproporcionadas que pueden verse en los fragmentos coptos de mayor interés reunidos en museos y en colecciones. Este aspecto se modifica en las estofas románicas antiguas, decoradas por medio de la impresión. Aunque los coptos dispusieron á veces los dibujos inscribiéndolos en círculo, y el círculo fuese usado por ellos en las túnicas más lujosas para enriquecer la parte correspondiente al pecho, tejiendo en ellos asuntos muy historiados, distaba mucho empero su sistema ornamental del que se encuentra en los *pallia rotata* ó dígase con círculos de Bizancio, de Palermo y de algunos otros centros. No sucede lo mismo con los dibujos de las más viejas estofas románicas impresas, puesto que en ellos la forma de las *pallia rotata* se presenta con la mayor claridad y sin que pueda dudarse de que obedece á una misma influencia su empleo en las telas tejidas y en las impresas.

Tiene la disposición de las citadas *pallia rotata*, entre otros ejemplares, el que posee en su colección el Dr. Forrer de lino teñido de azul en todo el

fondo con impresión de plata. Los círculos están trazados con notable regularidad y tienen inscritos alternadamente orcas y machos cabríos, con flores en los espacios que dejan los círculos. Hábil maestro en el dibujo hubo de ser quien trazó el anterior más aún que el autor del impreso en otro trozo de grande antigüedad románica, donde sobre un fondo castaño, que acaso fué carmesí en sus orígenes, aparecen águilas y gamos. Hay en muchos tejidos estampados de los siglos XII y XIII rasgos por los que revelan su procedencia arábigo ó pérsica más ó menos directa. En algunos lo proclaman mariposas y caracteres arábigos, las *litteris peganorum* de los cronistas. Así aparece resueltamente en un tejido sobre lino blanco, en impresión en negro, donde se encuentran círculos prolongados, á modo de hojas invertidas, y en cada uno una suerte de inscripción arábigo ó dos pájaros fronteros, colocados estos motivos en líneas alternadas. Sin ser tan evidente el origen arábigo ó siquiera oriental no deja de verse igualmente en dos fragmentos de lino azul, estampados en plata, ambos de verdadera magnificencia en los temas y los dos trazados con exquisito arte. Constituyen el tema de uno de ellos jirafas entremezcladas con elegantes plantas y el del segundo soberbios pavos reales, con sus espléndidas colas de cien ojos, colocados asimismo entre hojarasca. Así en el dibujo de los animales, como en el de las hojas y plantas descúbrese la galanura y la elegancia del Oriente y en el segundo de los fragmentos, á que aludimos, las reminiscencias persas. Alguien ha calificado de ciclatones á los tejidos de que hablo, á mi juicio sin fundamento bastante. Fué el ciclatón tejido rico con el que se adornaban los varones de calidad usándolo en sus vestiduras, mas entiendo que fué estofa tejida obrada con oro, confirmándolo la descripción de las galas que llevaba el Cid, cuando fué á Toledo para pedir justicia al Rey Don Alonso por la deshonra que los Infantes de Carrión habían inferido á sus hijas, conforme se lee en su Poema, el cual dice:

Calzas de buen panno en sus carnes metió:
Sobre ellas unos zapatos que á gran huebra son.
Vistió camisa de ranzal tan blanca como el sol.
Con oro é con plata todas las presas son:
Al punno bien están, ca el se lo mandó.
Sobre ella un brial primo de ciclatón:
Obrado es con oro, parecen poro son.

De seda debieron ser los verdaderos ciclatones, tejidos con oro, estofas riquísimas en consecuencia y por ende reservadas á las gentes de elevada

alcurnia. Los tejidos estampados con fondo azul y verde serían únicamente remedo de los ciclatones de verdad, con lo cual sólo por extensión podía admitirse que se apellidasen también ciclatones las telas estampadas de la mencionada clase.

Sabido como es el grande uso que el arte decorativo de la Edad Media hizo de toda especie de animales, ya copiándolos directamente del natural, con fidelidad, ya añadiéndoles rasgos quiméricos, no se extrañará que una fauna muy extensa aparezca asimismo en los tejidos impresos de las épocas románica y gótica, es decir, de los siglos xi al xv. Abundan los pájaros, siendo el águila la que predomina, tal vez por la significación que se le daba en los *bestiarios* y por el que tenía y tiene la elevación de su vuelo; abundan los cisnes y los patos en variadas actitudes, ya aparejados y fronteros, ya sueltos entre la hojarasca, pero en todas ocasiones simétricamente esparcidos en la cláusula ornamental; abundan las gacelas, los corzos y las cabras montesas, cuyas esbeltas y agraciadas líneas, prestan siempre ocasión de lucimiento á un artista diestro en el arte decorativo; todo ello trazado con mayor ó menor corrección segun el saber y la habilidad del dibujante, ya que no todo es perfecto en el arte de los pintores impresores, antes á veces se encuentra en alguna de sus obras inexperiencia, inseguridad y pobreza de dibujo. A medida que se acercan más las estofas al siglo xv, ya en todo el xiv, cuando domina por completo el estilo ojival, los temas se van reduciendo en las dimensiones y de entonces son los tejidos estampados con bichos pequeños, aves ó cuadrúpedos, y con hojarasca pequeña también, según la hay en las lindas sederías que se tejieron en Luca, durante las mismas épocas, y quizás también en nuestra Almería, ó en Sevilla y Toledo, lo propio que en la Flandes, puesto que las ciudades y comarca citadas fueron en los últimos siglos de la Edad Media y en los albores del Renacimiento centros en los cuales adquirió la industria textil peregrino florecimiento. Tipo lindísimo de este dibujo menudo se halla en el fragmento expuesto en el Museo germánico de Nuremberg, lino de un color amarilloso con impresión encarnada, graciosa combinación de hojas de excelente estilo con loros y patos, no menos acertados en su traza que los arabescos propiamente tales en donde se encuentran circunscritos. Otro tanto ocurre con una estofa de seda blanca, amarillenta ahora por el tiempo, que perteneció á la colección Weigel y de la que poseo un pedazo entre los que he conseguido reunir. Tiene por temas ornamentales águilas de gran sabor heráldico, coronas de aire gótico, y cintas enroscadas con el nombre MARIA, porque el tejido en cuestión estuvo dedicado á la Santísima Virgen y en su culto se emplearía. Aquellos temas forman un mosqueado en la estofa, de sencillez

en el conjunto y de exquisito buen gusto en cada detalle. Y de paso advertiré ahora que los tejidos de seda impresos son mucho más raros que los impresos sobre lino y lana, aun cuando de unos y de otros sea difícil encontrar ejemplares, acrecentándose esta dificultad á cada día que transcurre.

En el siglo xv asoman muy pronto los motivos lobulados, con losanjas curvilíneas inscrita en ellos la piña lindamente dibujada y rematando á veces en coronas, lo mismo exactamente que se usaba en los brocados, brocateles y damascos del tiempo. Muchos tejidos de esta época se emplearon en la confección de ornamentos sagrados en parroquias é iglesias pobres, continuándose á la vez la costumbre de utilizarlos para los forros de las vestiduras eclesiásticas de mayor riqueza. Así se llegó hasta los tiempos en que los Oberkampf de Jony los Peel Schüle y Leintenberger imprimieron grandísimo vuelo á la estampación, siguiendo el impulso venido del Oriente y dando origen á las llamadas *indianas*, base del colosal desarrollo que la manufactura de los estampados tuvo en la segunda mitad del siglo pasado y más todavía durante el siglo decimonono ya en sus últimas postrimerías. Conforme indiqué al principio de este esbozo de monografía no entra en ella lo relativo á las indianas que reclama capítulo aparte y largo espacio para tratarlo aunque fuera también muy sucintamente.

No he mentado á nuestra patria en el transcurso de este trabajo. ¿Es que no se hicieron en sus Reinos tejidos impresos? Hicieronse sin ninguna duda, más es difícil con los elementos juntados hasta hoy día, precisar bien su carácter y señalar hasta que punto se distinguieron de los tejidos impresos en Alemania, en la Flandes, en Holanda, Italia y Francia. Las clasificaciones de esta naturaleza son con frecuencia conjeturales y por lo tanto aventuradas. Probablemente en los estampados medievales de España se advertiría el diferente matiz que nuestro Arte presenta comparado con el de otros países. Es de suponer que la influencia de los moros se sentiría en sus dibujos y que por lo tanto algo habría en las estofas aquí impresas que las distinguiera de las restantes ejecutadas en las demás naciones de Europa. En iglesias de nuestra nación se han encontrado fragmentos de tejidos estampados y hasta casullas enteras, pero los que hasta ahora he visto, pertenecen ya al período del Renacimiento; por lo menos á fines de la centuria decimaquinta. Entre los trozos estampados que poseo se cuenta uno cuyos motivos tienen por completo la fisonomía típica del plateresco castellano, llevando en esto el sello fehaciente de su origen. En otros no es cosa tan hacedera el afirmarlo. Algunos investigadores se han apoyado en una pragmática de 1234 dada por el Rey D. Jaime I de Aragón para asegurar que la industria de los estampados debía hallarse muy floreciente en aquel

reino, en el siglo XIII. Fischbach en su *Geschichte der Textilkunst* aduce semejante testimonio, el que sacó verosimilmente de la *Historia del lujo y de las leyes suntuarias de España* publicada en 1788 por Don Juan Sempere y Guarinos. Dice Sempere que el Rey en aquella soberana disposición: «En el vestido veda los estampados, listados, ó trepados, los adornos de oro y plata, oripel, zevellinas, armiños y luras recortadas permitiendo estas pieles solamente para guarniciones en el canto de las capuchas, mangas etc.» El texto original latino dice: *Item statuimus quod nos nec aliquis subditus noster non portet vestes incisas, listatas vel trepatas* etc.» La traducción *estampados*, ¿responde por completo al significado del vocablo *incisas*? *Vestas incisas* ¿no serán vestidos grabados ó sea vestidos en los cuales el dibujo apareciese en relieve, que indudablemente sería entonces género de lujo muy acentuado? Por mi parte y mientras no halle medios para aclarar la duda, seguiré creyendo que *incisas* no corresponde á *estampados* y que por lo tanto no se refirió el Rey Conquistador á las estofas impresas cuando promulgó la expresada ley suntuaria.

No pasaría de entretenimiento erudito el estudio de los tejidos en que me he ocupado, fatigando la atención de la Academia, sino pudiese encontrarle aplicación práctica en los tiempos que corremos. Juzgo que la tiene y de no escasa importancia en el terreno de la industria textil y del Arte. Apesar de los grandes adelantos realizados en la industria de los estampados, apesar de que hoy día con la diestra combinación de cilindros y de colores pueden salir de las máquinas telas por tal manera pintadas que reúnan la apariencia de los más preciosos paños de Ras; apesar de que por los mismos medios en las estofas destinadas al arreo femenino hayan desplegado los artistas tanta inventiva, como primor y delicadeza; apesar repito de estas y otras muchas excelencias de que hace gala todos los días la industria manufacturera de los estampados; no perderían el tiempo los que le dirigen, antes lo aprovecharían en sumo grado, volviendo la vista á los fragmentos impresos románicos y medievales que se conservan en el *Southkensington Museum* de Londres, en el *Gerverbe Museum* de Berlín, en el Museo Germánico de Nuremberg, en el *Musée de l'Art et de l'Industrie* de Lyon, en otros centros de la misma índole y en colecciones particulares. Hay en aquellos dibujos una sencillez que sorprende, una grandiosidad que enamora. Con pocos recursos lograron los maestros pintores é impresores de entonces efectos portentosos. El Arte encaminaba su mano con seguridad pasmosa y el aroma artístico se desprendió de todas aquellas venerables telas hasta un punto indescriptible y del que no puede formarse cabal idea sin examinarlas detenidamente. Aplicando el criterio que guió á los mencionados maestros á la decoración

de las modernas estofas pintadas, se lograría sin disputa, imprimirles una fisonomía artística en armonía con las aficiones que de cada día prevalecen y se extienden más entre todas las clases sociales. Los tejidos particularmente destinados á colgaduras, al tapizado de muebles, y al tapizado, asimismo, de paredes podrían proyectarse, con ventajoso éxito, inspirándose los dibujantes en aquellos viejos ejemplares, y digo inspirándose y no copiándolos porque lo segundo sería hacer únicamente obra de arqueólogo mientras lo primero conduciría indefectiblemente á rejuvenecer el arte aplicado á las industrias textiles. Copiando lo antiguo y aplicándolo servilmente á nuestros tiempos sólo se consigue levantar un cadáver; inspirándose en lo antiguo para utilizar sus enseñanzas se realiza la transfusión de la sangre, que en repetidos casos acrecienta las fuerzas del individuo en quien esta operación se verifica. Con la sangre medieval, podemos robustecer la sangre del siglo decimonono y así se ha entendido modernamente al indagar el Arte en todas sus manifestaciones, lo que han hecho las generaciones pasadas y al estudiarlo con cariño y con inteligencia perspicaz, con la vista fija en el pasado, en lo presente y en lo porvenir. Cuando no tuviera otros ejemplos para hacer buena la opinión que acabo de emitir me bastaría con citar los espléndidos resultados que ha producido en Inglaterra la escuela de que son primeros corifeos Eduardo Burne Jones y William Morris, que ha llevado á cabo una hermosa revolución en el Arte Decorativo, y cuya savia se va extendiendo por toda Europa y alcanzará muy pronto á las demás partes del Universo mundo. Imitémosles nosotros, tengamos la fé que han tenido y como ellos busquemos en el pasado enseñanza é inspiración. Este móvil ha sido mi guía en el deslabazado discurso que he tenido la honra de leeros, Sres. Académicos, y que ojalá haya sido á gusto vuestro.