BIBLIOTECA POPULAR DE ARTE

1 peseta el tomo

XV

LOS TAPICES

I

ANTIGÜEDAD — EDAD MEDIA — RENACIMIENTO

EGIPTO—ASIRIA—JUDEA
GRECIA — ROMA
EL ORIENTE Y EL OCCIDENTE MEDIOEVALES
PARIS—ARRAS—BRUSELAS
TALLERES ITALIANOS
CARTONES CÉLEBRES

CON 33 GRABADOS

MADRID
EDITORIAL
AJO DERECHA

LA ESPAÑA EDITORIAL

EXTRACTO DEL CATÁLOGO

	PESETAS. Rúst.	Tela.
BALART (Federico).—**Dolores** (poesías). Un tomo en 12.° . . .	3	4
BALZAC (H. de).—**La Vendetta.** Versión castellana de Timoteo de Lima. Un tomo en 12.° con ilustraciones de Klong. . .	2	2'50
BOISGOBEY (F. du).—**Decapitada.** Versión castellana de Olegario Slipemback. Un tomo en 8.°	3	3'50
BONA (Félix de.)—**La huelga.** Edición adornada con el retrato del autor y precedida de un prólogo de D. Gabriel Rodríguez. Un tomo en 8.°	3	»
BULWER LYTTON (E).—**La raza futura.** Versión castellana, hecha directamente del inglés, de M. F. Un tomo en 8 °. . . .	3	3'50
CHERBULIEZ (Víctor). —**La novela de una mujer honrada.** Versión castellana de Ricardo Revenga. Un tomo en 8.° (Segunda edición)	3'50	4
DAUDET (Alfonso).—**Port-Tarascón.** *Ultimas aventuras del ilustre Tartarín.* Versión castellana de Juan García Al-deguer. Un tomo en 8.°	3'50	4
DELCOURT (P).—**El crimen de Pantín.** Versión castellana de Olegario Slipemback. Un tomo en 8.°.	2	2'50
DELPIT (Alberto).—**El divorcio de Edmundo.** (Passionnément.) Versión castellana de Federico Urrecha. Un tomo en 8.°	3'50	4
DOMÍNGUEZ ALFONSO (A.) Y RODRÍGUEZ (A. Gabriel), Jueces municipales de Madrid.—**Instrucción y formularios para la celebración de los matrimonios canónico y civil,** con arreglo al Código civil, ley de Registro etc., etc., y un apéndice sobre la facultad de los padres para corregir y castigar, el Consejo de familia y otras materias sometidas á los jueces municipales.	3	»
GARCÍA-RAMÓN (L).—**La nena.** (Los extranjeros en París.) Un tomo en 4.° menor.	5	»
GERARD (Dr. J.)—**Nuevas causas de esterilidad en ambos sexos. Fecundación artificial como último medio de tratamiento.** Versión castellana del Dr. Luis Marco. Un tomo de 464 páginas en 8.°, ilustrado con el retrato del autor y 230 preciosos grabados por José Roy	5	5'50
GONCOURT (Ed.)—**Los hermanos Zemganno.** Versión castellana y estudio preliminar, de Emilia Pardo Bazán. Un tomo en 8.°, con ilustraciones de Apeles Mestres.	4	4'50
— **Les frères Zemganno.** (Edición en francés, ilustrada por Apeles Mestres.) Un tomo en 8.°	3'50	»
GREVILLE (Enrique).—**Canto de bodas.** Versión castellana de Pedro Sánchez Marín. Un tomo en 8.° (Segunda edición). . . .	2'50	3
— **Cleopatra.** Versión castellana de José de Siles. Un tomo en 8.°	2	2'50
JONATHÁN LEVY.—**El arte de hacer fortuna.** (Para uso del aspirante á millonario.) Un tomo en 8.°	2	2'50
LÉTANG (Luis).—**El rey de París.** Versión castellana de Pedro [illegible]	3	3'50
[illegible] F. Un	3	3'50
[illegible]alá Za-	3	3'50
[illegible]gario de	4	5
[illegible]ack. Un	2	2'50
[illegible]o	3'50	»
[illegible] y ensa- [illegible] en 8.°, ...	3'50	4
[illegible] Slipem-	3'50	4
[illegible] Federico Urrecha. Un tomo en 8.°	3'50	4
MILLÁN (Pascual).—**Fuerza mayor.** Un tomo en 8.°	3'50	»
— **Los novillos.** Estudio histórico. Un tomo en 8.°	4	»
— **Menudencias.** Un tomo en 8.°	3	»

BIBLIOTECA POPULAR DE ARTE

XV

LOS TAPICES

I

ANTIGÜEDAD—EDAD MEDIA—RENACIMIENTO

BIBLIOTECA POPULAR DE ARTE

LOS TAPICES

I

ANTIGÜEDAD—EDAD MEDIA—RENACIMIENTO

EGIPTO—ASIRIA—JUDEA
GRECIA — ROMA
EL ORIENTE Y EL OCCIDENTE MEDIOEVALES
PARÍS — ARRAS — BRUSELAS
TALLERES ITALIANOS
CARTONES CÉLEBRES

CON 33 GRABADOS

MADRID
LA ESPAÑA EDITORIAL
CRUZADA 4, BAJO DERECHA

IMP. DEL SUC. DE J. CRUZADO À CARGO DE F. MARQUÉS
Blasco de Garay, 9.—Teléfono 3.145.

LOS TAPICES

ANTIGÜEDAD—EDAD MEDIA—RENACIMIENTO

CAPÍTULO PRIMERO

LOS TAPICES EN LA ANTIGÜEDAD

Egipto.—El Egipto, cuna de tantas industrias, conoció muy pronto el arte de adornar las telas, ya por medio de tejidos, ya por medio del bordado, ya, en fin, por medio de las aplicaciones de los colores. Las pinturas del hipogeo de Beni-Hassan, tres mil años anteriores á nuestra era, encierran representaciones que así lo demuestran.

Para la terminación de sus obras, los egipcios no tenían nada que envidiar á la industria moderna. Herodoto, describiendo el peto que el rey Amasis envió á los lacemonios, nos dice que era de lino, pero adornado por un gran número de figuras de animales tejidas en oro y algodón.

Sobre el papel y estilo de la tapicería en los tiempos de los antiguos Faraones, una pintura publicada

por M. M. Perrot y Chipiez, nos muestra un tapiz suspendido del fondo de una edicula: el dibujo es puramente ornamental; se compone de círculos y triángulos. Otro tapiz egipcio, está descrito por M. Wilkinson: en él se ve, en el centro, sobre fondo verde, un muchacho joven, en blanco, que tiene un ganso debajo; viene después un bordado de líneas rojas y azules, figuras blancas sobre fondo azul, líneas amarillas y adornos rojos, y por último nuevo adorno rojo, blanco y azul.

Asiria.—Limitada entre los antiguos egipcios en sus medios de fabricación, así como en el papel decorativo, la tapicería brilló, al contrario, con el más vivo esplendor, largos siglos antes de nuestra era, entre los babilonios, los asirios y los persas.

Los escritores de la antigüedad se encuentran unánimes en proclamar la magnificencia desplegada por Babilonia y Nínive en esta rama, la más brillante del arte textil. Describiendo el festín dado por Asuero, el autor del libro de Ester (c. I. v. 6.) nos muestra por todos lados colgaduras de color azul celeste, las cuales estaban sostenidas por cordones de hilo de lino teñidos en púrpura y unidos por anillos de marfil á columnas de mármol. Lechos de oro y plata colocados sobre un pavimento de esmeralda y mármol blanco, embellecido por figuras de una admirable variedad, completaban la decoración de la sala del festín.

Algunos siglos después Apolonio de Tyana (muerto el año 97 después de J. C.), visitando á Babilonia, encontró el palacio de los reyes cubierto de tapices,

donde estaban representados asuntos históricos ó mitológicos.

Un tercer testimonio acaba de demostrarnos cuán varios eran los asuntos representados en los tapices de Babilonia; al lado de las escenas sacadas de los asuntos de la historia ó de la mitología, en-

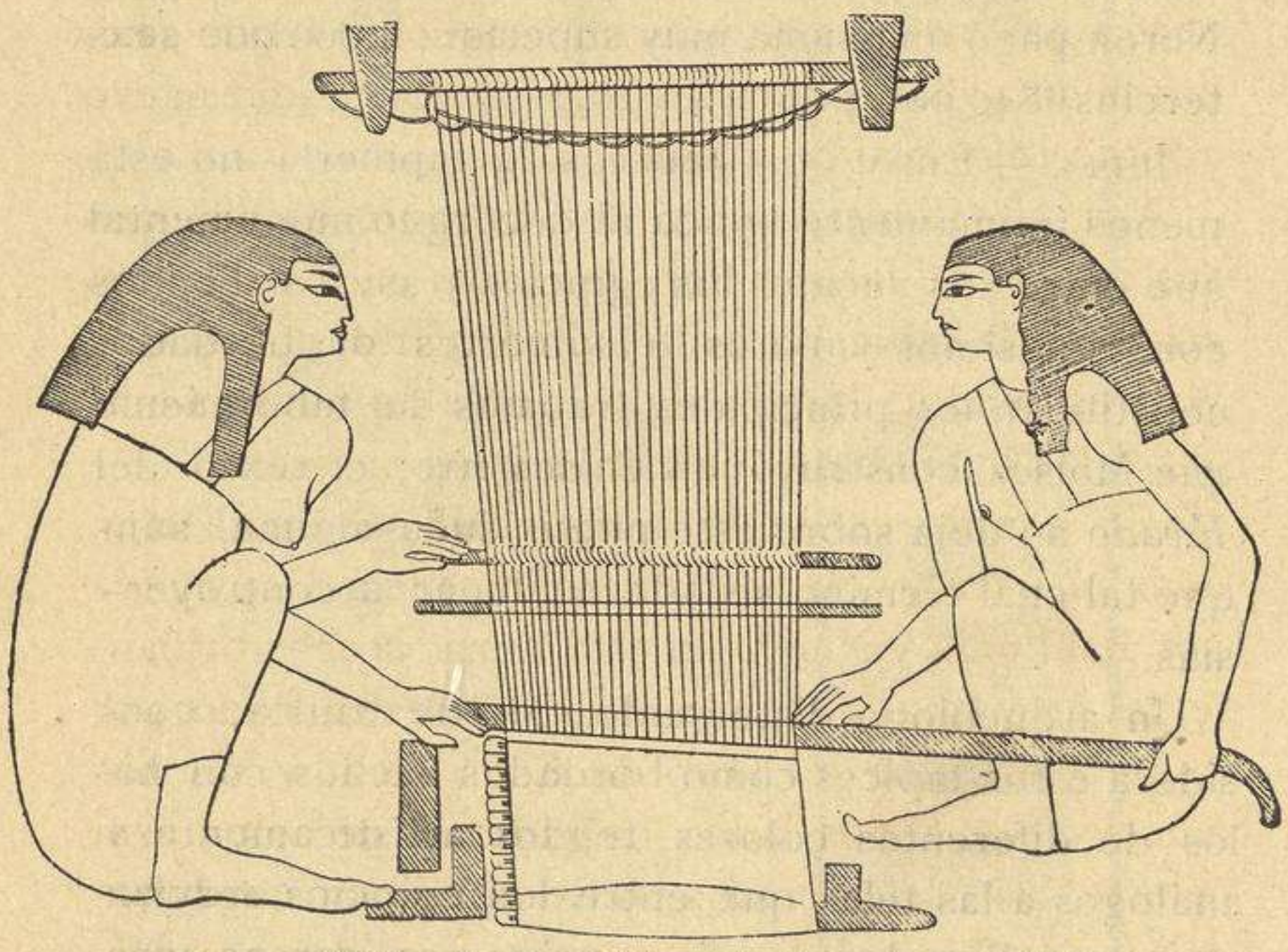

FIG. 1.—*El telar de altos tejidos, entre los antiguos egipcios.*

contramos esa zoología fantástica que más tarde ha de ser el principal elemento del decorado oriental, y que andando el tiempo se introducirá en Europa á fines del imperio romano.

La habilidad de los tapiceros de Babilonia igualaba la magnificencia de las composiciones y la riqueza de las materias que empleaban. Plinio no duda en

reivindicar para ellos el honor de haber hecho progresar el arte de extender los colores en el tejido y debido á su superioridad el haber dado nombre á este género de obras.

Los aficionados de Roma compraban estos tapices á peso de oro. Metello Scipión gastó 800.000 sextercios (168.000 ptas.) en unos «triclinaria babilónica.» Neron pagó una suma muy superior, 4.000.000 sextercios (840.000 ptas.)

Judea.—Entre los hebreos la tapicería no está menos íntimamente ligada al decorado monumental que entre sus vecinos los egipcios y asirios. Tejidos con riquísimos colores ó cubiertos de bordados constituían los principales trabajos del tabernáculo que Moisés construyó en el desierto; el texto del *Exodo* no deja sobre este punto duda alguna, aunque tal cual término aislado dé lugar á controversias.

Un arqueólogo distinguido, M. de Saulcy, considera estos tapices como bordados hechos con hilos de diferentes colores, tejidos artísticamente y análogos á las telas que entre los egipcios servían para envolver las momias, pero nos parece más sencillo admitir que se trata de bordados á mano, ejecutados sobre el fondo azul, rojo ó amarillo del tapiz.

La riqueza de los vestidos sacerdotales respondía á la de los tapices que rodeaban el santuario. Se hizo la tela de oro, añade el autor del *Exodo* (capítulo XXXIX) de púrpura violeta y roja, de carmesí y de lino retorcido. Se laminó el oro y después fué

cortado en hilos para entretejerlo con la púrpura violeta y roja y el carmesí y el lino, formando dibujos.

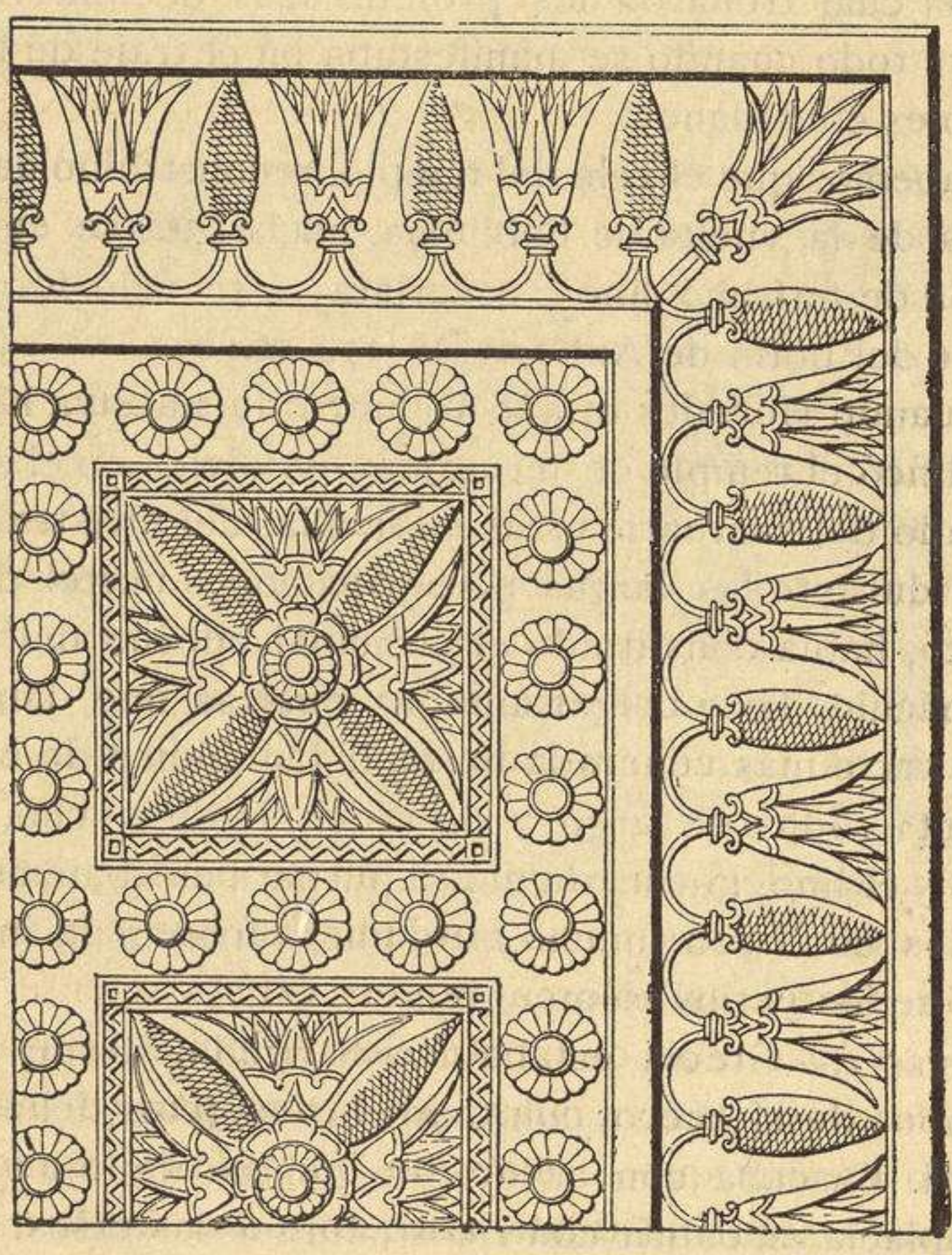

FIG. 2.—*Bajo-relieve asirio imitando un tapiz.*

El velo con que Salomón adornó el templo se distinguía por su magnificencia, como el resto del edificio; sobre un fondo azul, de púrpura y de escarlata se destacaban los tradicionales querubines.

Las relaciones de los hebreos con sus vecinos de Asia, su largo cautiverio á orillas del Eufrates tenían que desarrollar en ellos un género de lujo contra el cual tronaron los profetas más de una vez, sobre todo cuando se manifestaba en el traje de los simples ciudadanos.

Sabemos que el velo del templo, reconstruído después de la vuelta de Babilonia, hacia 536, se componía de finísimo lino y escarlata; este velo formó parte del botín de Antíoco IV (174-164.)

Cuando Herodes el año 19 antes de nuestra Era, reedificó el templo de Jerusalem, no olvidó en el decorado del santuario estas maravillas del arte textil, que durante las largas peregrinaciones por el desierto, había constituído el principal adorno del tabernáculo. Hizo colgar ante las puertas que daban á la parte más venerada un tapiz babilónico de cincuenta codos de largo y de dieciséis de ancho; el azul y el lino, la escarlata y la púrpura estaban mezclados en él con mucho arte, pues ofrecían la imagen de los varios elementos.

Grecia.—Grecia estaba familiarizada, desde los tiempos de Homero, con todos los secretos del arte textil. Buscaba con ardor este género de lujo y se complacía en cubrir con ricos adornos los velos, los tapices, los cortinajes y los vestidos. En la *Iliada* y en la *Odisea* se habla á cada instante de tronos que desaparecían detrás de velos ligeros, de mantos de púrpura y de tapices.

El telar de Penépole, que juega tan importante papel en la historia poética de Grecia, lo conocemos

hoy por un dibujo, sinó contemporáneo, al menos posterior en algunos cientos de años solamente; está representado, con una claridad que nada deja que desear, sobre un vaso hallado en Chinsi y construído unos cuatrocientos años antes de J. C.

FIG. 3.ª—*El telar de Penélope, según un vaso antiguo.*

Debemos tener en cuenta una ingeniosa observación de Semper, relativa á los tapices propiamente dichos. Los griegos parecen haber vacilado mucho tiempo en cubrir el suelo con tejidos teñidos de colores brillantes ó adornados con ricos bordados; á su juicio, el lujo excesivo sólo convenía á las mansiones de los dioses.

Las industrias de arte, y con ellas la tapicería, siguieron la marcha ascendente de la arquitectura, de la estatuaria y de la pintura; no sólo llegaron á su más alta perfección, sino á su mayor desarrollo, durante aquella edad de oro que sucedió á las guerras médicas, durante el siglo de Pericles. En esta civilización tan admirablemente equilibrada, se pide á la tapicería todo aquello que es capaz de dar como arte decorativo, é interviene en todas partes: en el templo, en el teatro, en los palacios; bajo aquel cielo radiante, en medio de los triunfos de la policromia se distingue, ora por los resplandores de sus hilos de oro, ora por el brillo de la lana unida al lino.

Cuando se edificó el Partenón, fecha memorable entre todos los fastos del arte griego, recurrió Fidias á la tapicería para completar el decorado del gran monumento de que él era encargado. Plutarco dice que figuraban tapiceros en el ejército de artistas que trabajaban bajo las órdenes de aquél.

Entre las columnas del *naos* flotaban, según Ronchaud, tapices que representaban la batalla de Salamina en una serie de cuadros, cada uno de los cuales representaba sin duda la lucha de un barco griego contra otro persa. Otra galería contenía tapices adornados de animales monstruosos y escenas de caza.

Los pórticos estaban, según todas las probabilidades, adornados de tapices. Tal vez había también cortinas en las galerías del peristilo, como las había en las galerías de la *cella*. En fin, sobre la estatua colosal de la diosa, cuya cabeza traspasa el techo,

se levanta una especie de tienda, formada con tapices representando el cielo y las constelaciones.

El conquistador macedonio, en el deslumbramiento que le causaron hechos que rayaban en prodigios, no tardó en entregarse á todos los refinamientos del lujo asiático; no hubo adornos bastante preciosos para aquellos triunfos, para aquella apoteosis que se renovaba cada día.

Su tienda ordinaria, cubierta á guisa de techo por tapices de oro, estaba sostenida por cincuenta columnas doradas y contenía cien lechos. Más magnífica era todavía la tienda en que Alejandro celebró su matrimonio. Componíase de telas pintadas de púrpura ó escarlata y tejidas con oro, que pendían de columnas chapeadas de oro ó plata é incrustadas de piedras preciosas. Las paredes del períbolos estaban adornadas con magníficos tapices históricos sujetos á vigas también chapeadas de metales preciosos; un vestíbulo de cuatro estadios de vuelta precedía á este monumento, que, como el tabernáculo de Moisés, debía su principal decorado al arte textil.

Los sucesores de Alejandro usaron de una magnificencia que más tenía de asiática que de griega.

La tapicería no estuvo menos floreciente en las colonias helénicas, y sobre todo en la Magna Grecia.

En Sibaris se admiraba el vestido de Alcistene, que Dionisio el Anciano vendió, dicen, á los cartagineses por la enorme suma de 120 talentos. Esta tela, que medía quince codos, estaba teñida de púrpura; en lo alto tenía tejidos los animales sagrados

de los Susianos, y en la parte inferior los de los Persas.

Roma.—La rudeza de los romanos parece haber ignorado durante mucho tiempo, un arte que, más que cualquiera otro, implicaba la idea del lujo. Todo lo más se servían de telas preciosas para adornar las mansiones de los dioses, como la vestidura (prætexta) con que Servio Julio cubrió la estatua de la Fortuna y que duró hasta el reinado de Tiberio. Después que la derrota de Cartago y la conquista de Grecia, del Egipto y del Asia, hicieron afluir á la Ciudad Eterna los tesoros de naciones civilizadas y refinadas, fué cuando los escrúpulos desaparecieron, cediendo su puesto á la codicia.

En los comienzos del imperio, la tapicería reina en los monumentos públicos como en las casas particulares.

Aquí encontramos tejidas, en el telón de púrpura de un teatro, las figuras de los bretones vencidos; más allá, vemos flotar, entre las columnas del pórtico de Pompeyo, los ricos tapices atálicos.

Agripina escucha, oculta detrás de una cortina, las deliberaciones de los senadores, llamados al palacio de su hijo.

Nerón hace estender encima de los teatros de Roma, un inmenso «velarium» adornado con figuras, que representan el cielo y las estrellas, y á Apolo guiando un carro.

Por entonces la tapicería había llegado al máximum de su florecimiento, tanto desde el punto de vista de su procedimiento, como desde el de las re-

presentaciones. La descripción dada por Ovidio del telar de Minerva y del de Aracna, nos muestra los progresos que se habían realizado desde la edad homérica. Los hilos (en latín «licium,» de donde se deriva lizo) que formaban la cadena, no estaban ya libres en su parte inferior, como en el telar de Pené-

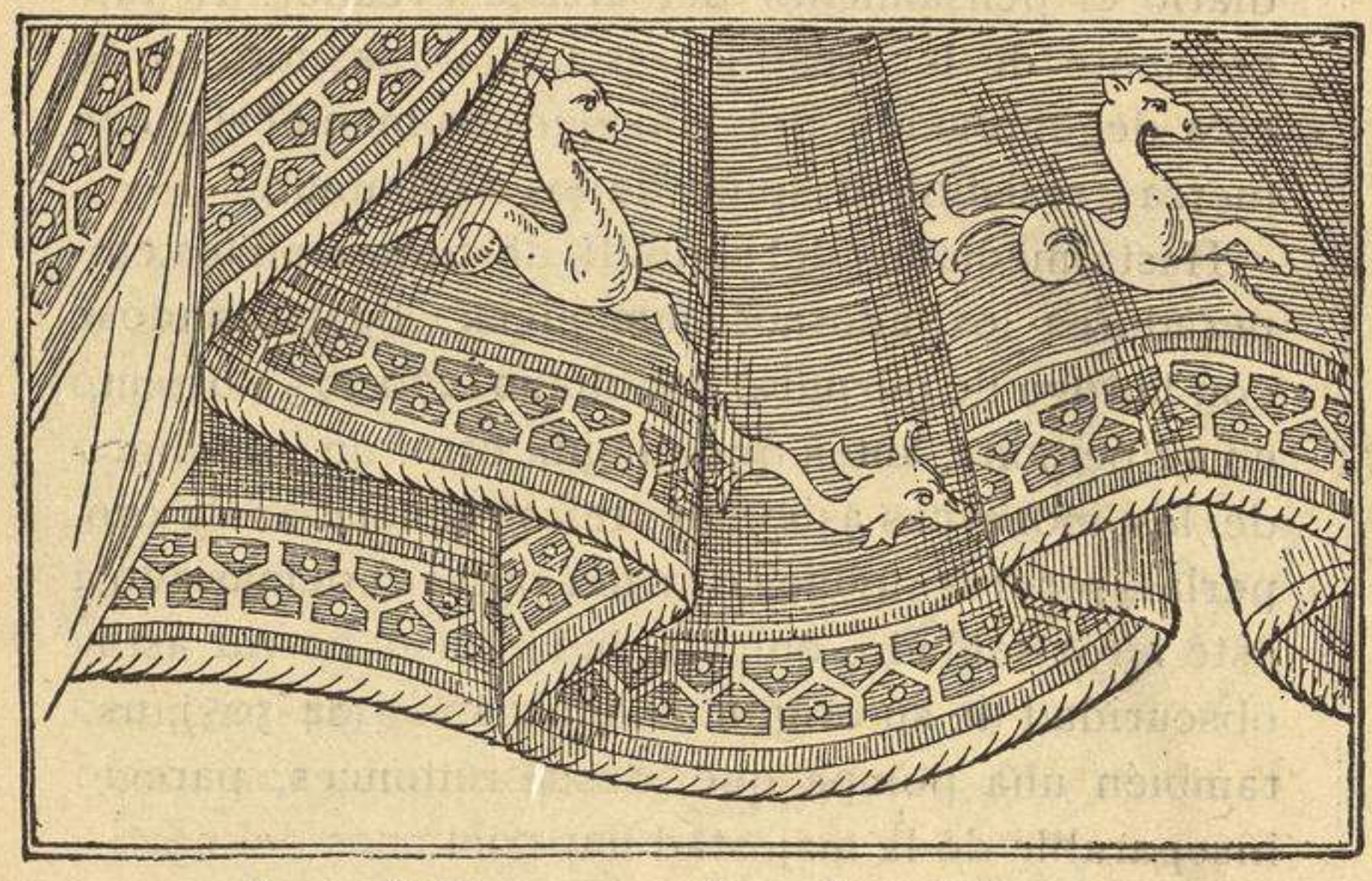

FIG. 4.—*Tapiz romano, según un fresco de Pompeya.*

pole, sino fijos, probablemente sobre un cilindro, que permitía estirarlos á voluntad; una caña los separa y facilita la introducción de la lanzadera que contiene el hilo destinado á formar el dibujo; un peine completa este utensilio, al cual no ha añadido nada esencial la industria moderna.

En un poema anterior á *Las Metamorfosis*, pide Catulo, como Ovidio, á la tapicería que represente las escenas más varias de la fábula.

Sin embargo, la tendencia general del arte romano, la sustitución de la belleza por la riqueza se acentúa cada día más. Lo mismo que la pintura en mosaico, la pintura sobre materias textiles no tardó en prevalecer sobre los frescos y la pintura en recuadro, únicas capaces de reproducir sin intermediario el pensamiento del artista creador. El lujo creciente de los vestidos es una de las formas de esta degeneración del lujo que se manifiesta con fuerza irresistible después de los Antoninos.

Hasta mediados del siglo III, despreciaron los emperadores los adornos femeninos, contentándose con la toga de púrpura. Aureliano (270-275), ostentó en su persona, antes que ningún otro, un lujo digno de los monarcas asiáticos: telas recamadas de oro, perlas, piedras preciosas, nada pareció demasiado á este féroz soldado, que sin duda quiso borrar así la obscuridad de su origen. Diocleciano (284-305), usó también una pompa que, desde entonces, pareció inseparable de la majestad imperial.

Un fragmento encontrado en Sitten (Suiza) revela la distinción, la nobleza que los romanos supieron dar, hasta en los últimos tiempos de su dominación, á las producciones del arte textil. Ese fragmento, que formaba parte de una tela recamada, es decir, que repite indefinidamente el mismo asunto, representa una divinidad sentada sobre un monstruo con cabeza de tigre, en medio de adornos tratados con valentía.

La antigüedad conoció todos los procedimientos de tejido y tinte propios para dar á la pintura en

materias textiles el más alto grado de perfección, y empleó ésta bajo todas sus formas, como tiendas, pabellones, doseles, biombos, cortinas, tapices destinados á cubrir las paredes, velos de santuarios,

FIG. 5.—*Un tapiz de Sitten.*

telones de teatros, fundas de muebles y alfombras. No hay género de tapicería en que no haya brillado.

El ciclo de asuntos tratados en las tapicerías antigüas, ya griegas, ya romanas, no es menos variado. Al lado de los dibujos puramente ornamentales. como flores, animales, querubines, asuntos geométricos y demás, encontramos la representación de las fuerzas de la naturaleza, de divinidades y de héroes;

las escenas mitológicas alternan con las batallas ó escenas de caza, y las imágenes de los dioses con retratos de soberanos.

CAPÍTULO II

LOS TAPICES EN LA EDAD MEDIA

Oriente.—Si examinamos la situación de la industria textil en Oriente, en la época á que hemos llegado (fines del siglo III y comienzos del IV), la encontraremos poco distinta de lo que era en tiempo de los Ptolomeos, unos quinientos ó seiscientos años antes. Las composiciones en que la figura humana desempeña el principal papel no están proscriptas de ella, ni con mucho. Cuando Juliano el Apóstata invadió el antiguo imperio asirio encontró por todas partes pinturas representando hazañas de guerra ó de caza, absolutamente como los bajo-relieves de Khorsabad. El historiador Ammio Marcelino (muerto hacia 390), á quien debemos esta noticia, añade que no se representan en estas comarcas más que escenas guerreras: «*cædes et bella.*»

Sin embargo, el elemento puramente de ornamentación—animales y flores tratados con un estilo convencional, inscripciones, asuntos geométricos, etc., —ocupa desde entonces el primer puesto en las artes que dependen de la pintura, y singularmente en la tapicería. Al propio tiempo la regularidad y sime-

tría vence al adorno libre y animado. En vez de esos monstruos que se agitaban en las tapicerías alejandrinas, produciendo un desorden tan pintoresco—cocodrilos, hipopótamos, grullas, pigmeos, ecétera,—encontramos interminables series de animales, leones, águilas, avestruces, petrificados en su inmovilidad hierática.

El reinado de los Sassanidas (226-652) señala en Persia, el triunfo de ese estilo suntuoso, si no elegante, cuya regularidad y vana magnificencia forman gran contraste con la libertad y vida por que se distinguían las tapicerías de Atenas y Roma. El lujo llegó á un grado desconocido hasta entonces: la seda y el oro no parecían bastante ricos ya, y se incrustaron en los tejidos piedras de colores.

Cuando el emperador Heraclio hubo vencido á Cosroes II (628), halló en el palacio de este príncipe, en Dastagerd, innumerables telas de seda recamada, así como riquísimos tapices bordados á la aguja.

Cuando la conquista musulmana, en 637, Ctesifón, capital de los Sassanidas, estaba llena de suntuosos tejidos. Los conquistadores hallaron, entre otros, un inmenso tapiz de 60 varas en cuadro, compuesto de seda, plata, oro y piedras preciosas. Esta pieza monumental, que fué ejecutada para Cosroes I (531-579), representaba un jardín surcado de senderos y arroyos, y adornado de árboles y flores primaverales. La greca, muy ancha, contenía parterres, en los cuales simulaban las flores piedras azules, rojas, amarillas, blancas y verdes. También de joyas se ha-

bían servido para figurar las corrientes de agua y

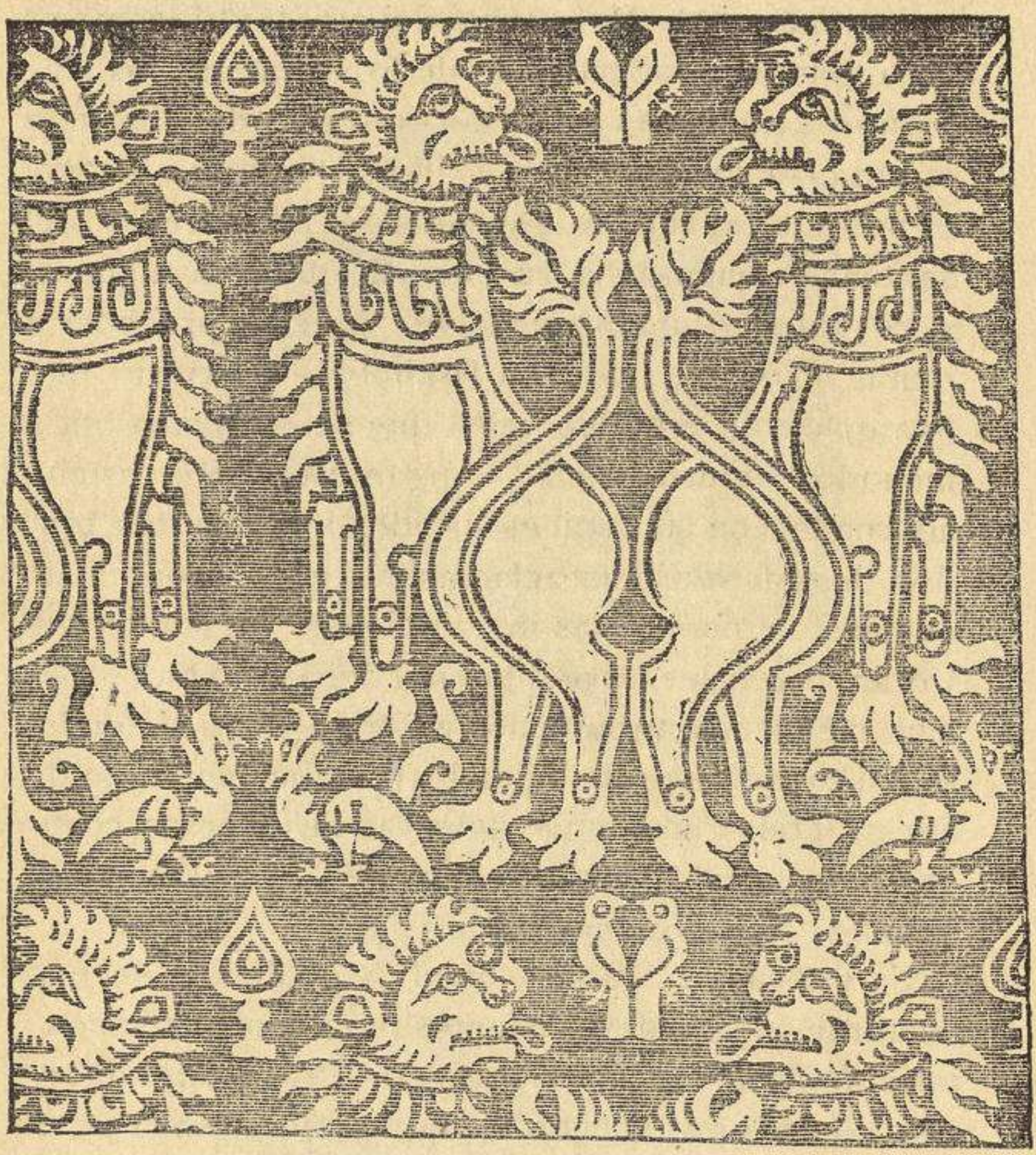

Fig. 6.— *Tela oriental de brocado,* siglo VII á IX.

los senderos, mientras que hilos de oro imitaban el tono amarillento del sol.

El triunfo del mahometismo, lejos de perjudicar

á un arte tan ligado con las costumbres del Oriente, le imprimió un nuevo impulso.

La *Caba* de la Meca tomó del arte textil, como en otro tiempo el tabernáculo de los hebreos, los elementos principales de su decorado. Todos los fieles le ofrecían los más ricos tejidos. Desde el año 776, el peso de los tapices colgados de las paredes del santuario amenazaba su solidez; quitaron algunos, pero antes de medio siglo, fué preciso proceder á quitar otros. En 1183, Ibn Dschobair se extasió ante la riqueza de este decorado, que se renovaba tan á menudo. Exteriormente, el jigantesco cubo estaba adornado con 34 tapices cosidos juntos; estos tejidos, de seda verde, mezclada con algodón, contenían, además de numerosas inscripciones (versículos del Corán, oraciones, el nombre del donante, etc.), especies de nichos terminados en triángulos; el fondo, según todas las probabilidades, estaba sembrado de flores. Interiormente, se admiraban diversos cortinajes de seda; hasta las columnas que sostenían el edificio estaban cubiertas de telas.

En Persia, en Arabia y en el Asia Menor, se encuentran, al lado de los asuntos puramente ornamentales, tapices con los retratos de los soberanos. A este número pertenecen los que se admiraban en el palacio de Bagdad, en tiempos del califa abasida Motawakkel († 861).

En 1067, en el Cairo, cuando los sediciosos asediaban á Mostanser para repartirse sus tesoros, habiendo entrado algunos criados en una habitación donde había gran número de armarios, cada uno de

los cuales tenía una escala separada, sacaron dos mil tapices que nunca habían servido, los cuales eran de damasco ó de otras telas bordadas de oro y re-

Fig 7.—*Fragmento del sudario de San Potenciano,* siglo X.

presentaban toda clase de figuras y tres mil piezas de damasco rojo bordado de blanco; varias tiendas completas, con sofás, almohadones, tapices, cortinas

y todos los muebles necesarios; una extraordinaria cantidad de tapicerías, telas de Kalmoun, de Dabik, telas de seda de todas clases y colores, de un precio inestimable; alfombras adornadas con bordados de oro y plata representando elefantes, pájaros y otros animales.

En España, la industria textil no tardó en alcanzar un alto vuelo. Las telas de Almería adquirieron rápidamente una reputación europea; verdad es que eran brocados, damascos y otros tejidos análogos, no tapices. La influencia que estuvieron llamadas á ejercer en el exterior, se limitó al dominio de la ornamentación.

Occidente.—Gracias á los alientos prestados por la iglesia victoriosa, la tapicería no tardó en rivalizar con el mosaico y la orfebrería, artes á que confiaba preferentemente el Bajo Imperio la ornamentación de los santuarios. En Roma apenas había basílica que no poseyera un surtido más ó menos rico de tapices historiados. En Rávena se encuentra, hacia 365, un velo que contiene la imagen de Cristo y los retratos de cinco arzobispos, entre los cuales está Víctor, el donante de este precioso tejido. En Nápoles dió San Atanasio á la iglesia de la Estefanía trece tapices adornados con asuntos sacados del Evangelio.

Desde Italia, extiéndese rápidamente este lujo á la Galia y Gran Bretaña. Vemos á Clotilde, cuando el bautizo de su primer hijo, prodigar, para el decorado de la iglesia, las cortinas y los palios más preciosos; á Dagoberto revestir las paredes, las colum-

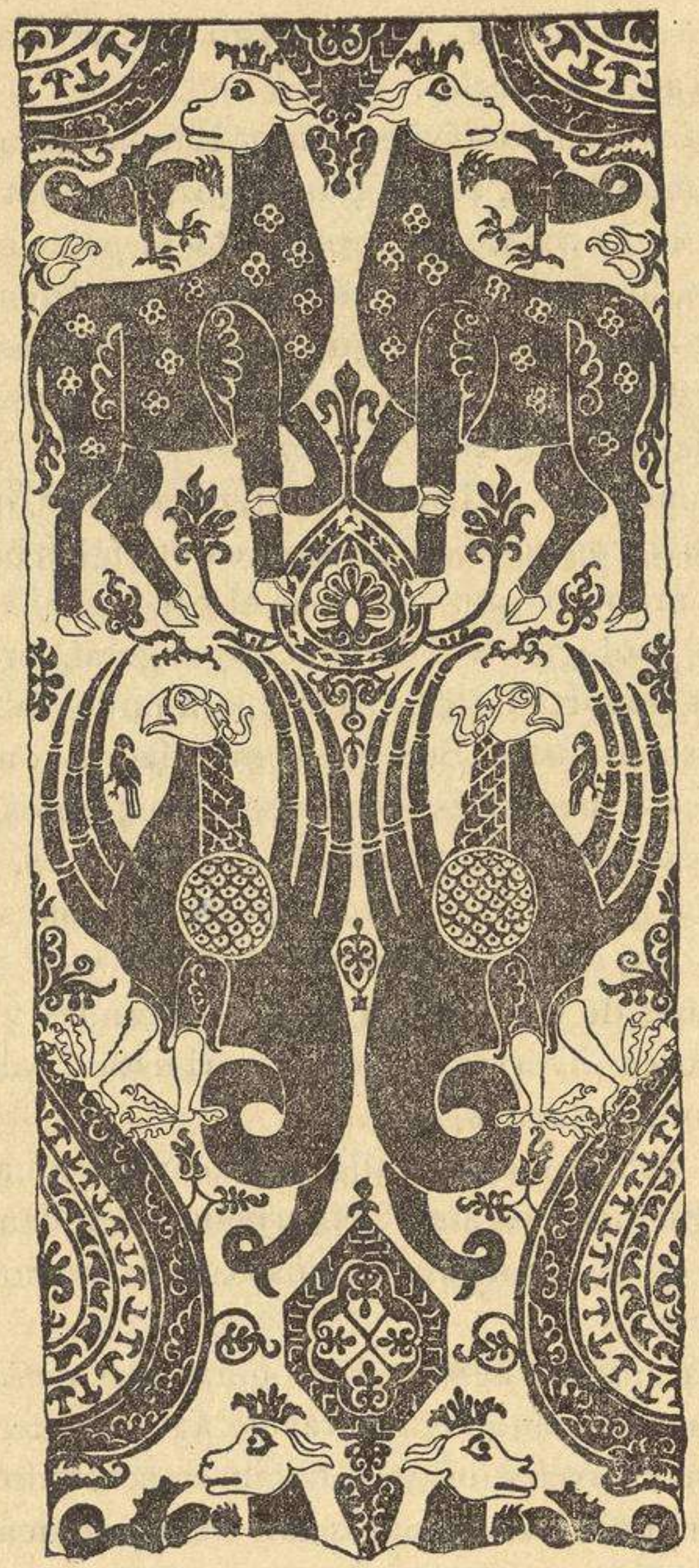

FIG. 8.—*Fragmento del sudario de San Sabino*, siglo X.

nas y los arcos de San Dionisio con tejidos de oro sembrados de perlas.

En los edificios civiles, ocupa la tapicería un puesto muy importante, según puede juzgarse por un mosaico de Rávena, que representa el palacio de Federico; los tapices colgados entre las columnas del pórtico contribuyen singularmente á realzar una arquitectura en la que se descubren muchos signos de decadencia.

Veamos qué orden de representaciones, qué estilo estuvieron en boga durante estos siglos bárbaros.

Lo primero que vemos es el predominio del elemento zoológico y del elemento vegetal, ora en los tejidos importados de Oriente, ora en los fabricados en Europa misma. Son grifos mezclados con ruedas grandes y pequeñas, basiliscos, unicornios, pavos reales, ya solos, ya montados por hombres, águilas, faisanes, golondrinas, patos, elefantes, leones, tigres, leopardos, y otros animales de Persia y de la India; manzanas de oro ó naranjas, rosas grandes y pequeñas, flores diversas, árboles y arbustos, palacios y otros objetos análogos.

Los adornos de la caligrafía ocupan igualmente un lugar importante. Compruébase, en cambio, la rareza de los adornos religiosos, tales como cruces ó estrellas.

Nada más frecuente en los cortinajes de las iglesias romanas, que las figuras de águilas, de grifos, de leones afrontados, y de hombres montados sobre pavos reales. Encontramos esta ornamentación fantástica hasta en la Gran Bretaña; en el siglo VIII, el

obispo de York, Eyberto, adornó varias iglesias con tejidos de seda cubiertos de extrañas figuras.

Más tarde, en 984, se encuentran tejidos, también de seda, adornados de pájaros dorados, en la colección de otro prelado inglés, el abate Engelricus.

Por su limitado simbolismo, los cortinajes enriquecidos con composiciones originales, forman un con-

FIG. 9.—*Fragmento de la tapicería de Bayeux.*

traste completo con aquellos otros cuyos ornamentos carecen de significación, por ser del género de los que acabamos de describir.

Al lado de las composiciones inspiradas por las Escrituras y por las actas de los mártires, ocupa un lugar importante el elemento iconográfico.

En cuanto á las composiciones tomadas de la historia profana, de la filosofía, ó de la vida ordinaria,

apenas si puede citarse alguna de vez en cuando. A este número pertenecen la *Destrucción de Troya*, representada en el velo de oro que Withlaf, regaló en 833 al convento de Croyland, en Inglaterra, y el *Orbis terrarum* (una especie de mapa-mundi análogo á los que Carlomagno mandó grabar sobre planchas de plata), dado por Carlos el Calvo á la abadía de San Dionisio.

La palma, entre las composiciones históricas de la Edad Media, se la lleva incontestablemente el tapiz que representa la *Conquista de Inglaterra por los normandos,* conocido con el nombre de *Tapicería de Bayeux* ó *Tapicería de la reina Matilde.*

La Tapicería de Bayeux es ante todo un documento histórico: la claridad de la representación, la precisión de los tipos, de los trajes y de las armaduras, no pueden menos de interesar muchísimo. Nada más curioso que ver cómo los feroces guerreros del siglo XI se arreglaban para embarcarse, para darse á la vela, para verificar el transbordo de las armas y de las municiones, para iluminar su marcha, para combatir, etc. Pero si pasamos á los méritos del orden artístico ¡qué ignorancia de las leyes de la composición, de las proporciones y de la perspectiva! Masas sin equilibrio, figuras con cabezas de diez alturas, figuras del segundo término de mayor tamaño que las del primero, árboles representados bajo la forma de perchas con media docena de mangos de pica imitando el ramaje; tales son los defectos que se juzgarían severamente si no fuesen comunes á todas las producciones de la época.

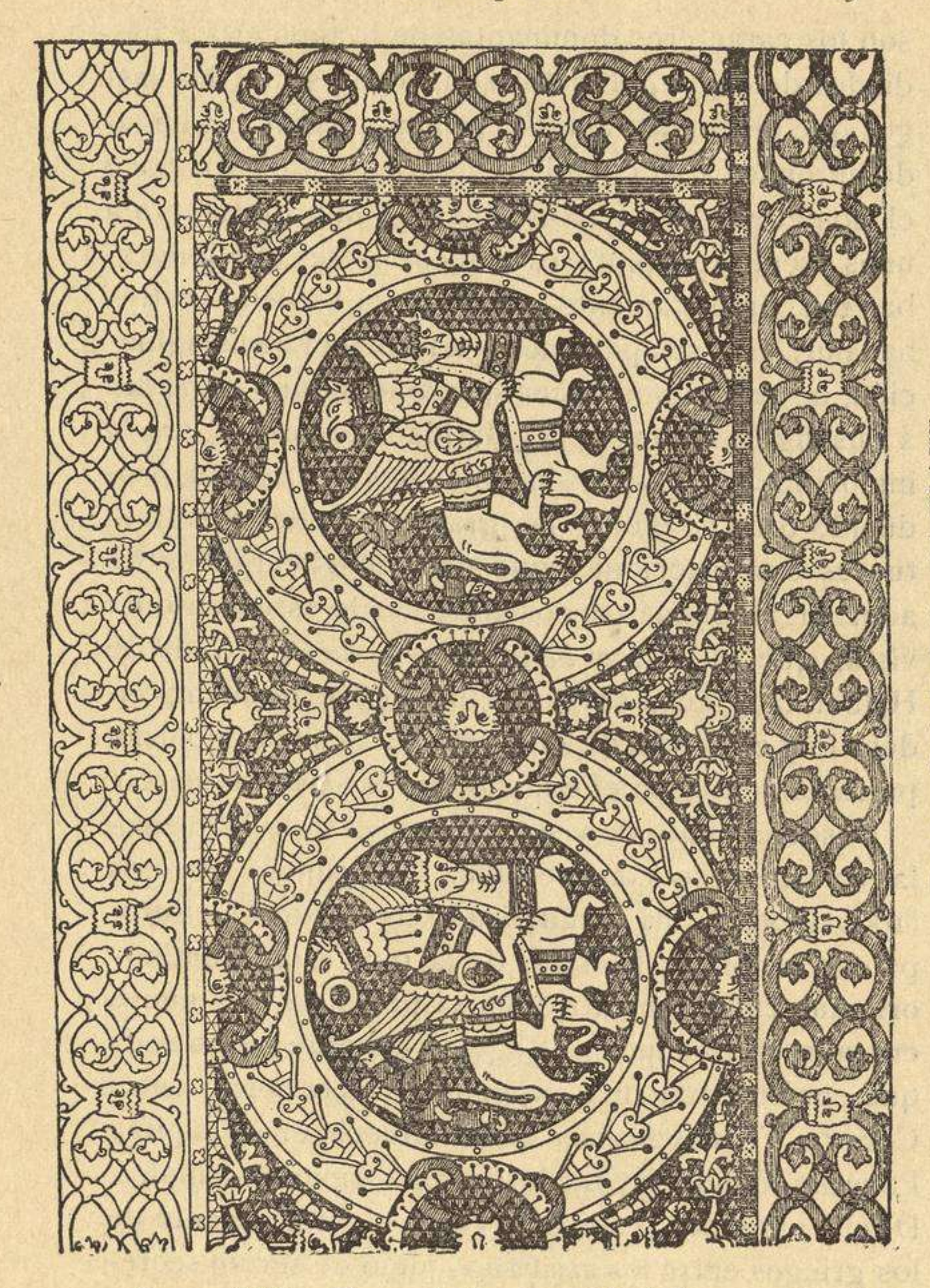

FIG. 10.—*Tapiz de alto lizo*, siglo XI á XII.

SIGLO XII.—Gravedad, necesidad de ponderación y de solemnidad, tendencia á la abstracción, tales

son los caracteres dominantes de la tapicería á mediados del siglo XII: estos son, según se ve, los rasgos que distinguen al estilo romano, que había llegado entonces á su completo desarrollo. Costaba poco el someterse á las exigencias de la arquitectura á unos escultores, pintores y decoradores que ignoraban tan completamente la naturaleza, sabiendo refrenar muy bien sus pasiones ó adormecer su imaginación; no tenían que hacer sacrificio alguno para dar á sus figuras, ora la regularidad de rasgos, ora la inmovilidad hierática, sin las cuales no habrían producido todo su efecto las graves, amplias y majestuosas construcciones que estaban encargados de adornar. Nada más decorativo, desde este punto de vista, que el *Cristo bendiciendo,* de la bóveda de Halberstadt, cuya severa actitud, cuyo ademán ponderado y cuya sencillez de vestiduras se harmonizan perfectamente con el edificio que le sirve de marco.

Desde el punto de vista técnico, el siglo XII señala un progreso considerable. La primera cruzada (1096-1099), había familiarizado de nuevo á la Europa con las obras maestras de la tapicería bizantino-oriental, cuando en 1046, en vísperas de una nueva cruzada, llevó cautivos Roger á los obreros en seda que encontró en una expedición victoriosa contra Corinto, Tebas y Atenas. Los estableció en su capital, Palermo, donde no tardaron en formar discípulos. Desde entonces, este arte, conocido únicamente de los griegos entre los cristianos, dejó de ser un secreto para los habitantes de la Europa latina.

Siglo XIII.—Con el siglo XIII, un soplo de vida y

FIG. 11.—*Cristo bendiciendo.*

de poesía corre desde un extremo al otro de la Europa. La tradición teológica queda rota en lo que tenía de estrecha y árida.

La arquitectura gótica celebra en estos momentos sus más hermosos triunfos; la estatuaria ve surgir de un lado las grandes esculturas de nuestras catedrales; la pintura sale de su largo abatimiento; las costumbres se dulcifican tornándose más caballerescas; un lujo vivificador y fecundo reemplaza á la fría suntuosidad del periodo romano; el mundo occidental halla, en fin, su equilibrio y levanta los vuelos.

La tapicería se asocia, como el fresco, el esmalte, la miniatura y la pintura en vidrio, á esas tentativas de renacimiento; sirve de intérprete á las nuevas aspiraciones, y en su ardiente investigación de la magnificencia es el auxiliar más poderoso con que cuenta el siglo.

Penetremos en las catedrales: no hay una, por humilde que sea, que en los días de fiesta, no pida su decorado á las obras maestras del arte textil. Las *cortinæ*, *vela* y *aulæa*, están destinadas á servir de cortinajes; las *pallia*, cubren de ordinario los altares; las *bancalia*, *spaleriæ* y *dossalia*, los asientos y respaldos de los bancos. El mobiliario eclesiástico tiene además *substractoria*, *tapetes*, *tapeta* ó *tapecii*, términos con que se designan los tapices para el suelo; y por último, comprende también baldaquinos cubiertos de tapicerías.

En los castillos, el empleo de los tapices como cortinajes no tardó en generalizarse. Muchas salas, principalmente del siglo XIV, han conservado los

garfios que servían para colgar estas tapicerías que caían hasta el suelo ocultando las puertas.

Pero el papel de las tapicerías no se limita al decorado interior, sino que, como en la antigüedad, intervienen en todas partes donde se celebra alguna fiesta; en las plazas públicas, en las vallas de los torneos y en los campos.

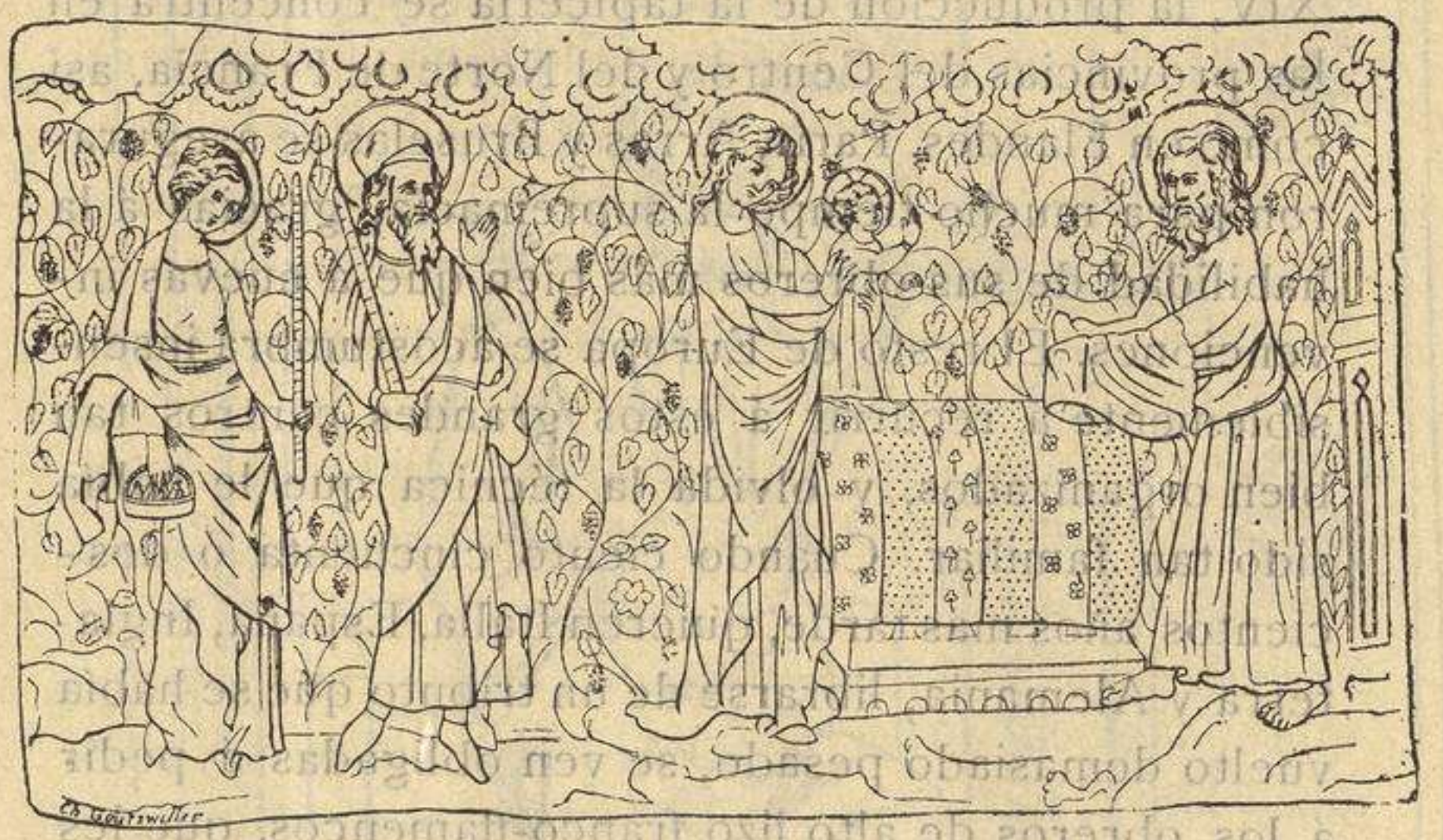

FIG. 12.—*La presentación del niño Jesús en el templo.*

Después vienen las banderas que flotan en medio de los cortejos religiosos y militares, las mantillas de los caballos con ricas armaduras, las tiendas de escarlata, «bordadas de ricas obras», como la que San Luis envió, en 1248, al Kan de Tartaria, que contenía la *Adoración de los Magos*, y las *Escenas de la Pasión*. Las aplicaciones de la tapicería fueron tan numerosas, que se acabó por darles nombres particulares según el sitio que debían ocupar. Las que

formaban el interior de la tienda y servían para cubrir el suelo, la mesa ó el lecho, se llamaban *aucubes;* las que cubrían el armazón y las telas exteriores de la tienda, *trefs,* (de *trifolium),* porque la tienda estaba en su origen compuesta de tres piezas de estofas triangulares de diferentes colores.

En los últimos años del siglo XIII y primeros del XIV, la producción de la tapicería se concentra en las provincias del Centro y del Norte de Francia, así como en Flandes. París, Arras y Bruselas se aseguraron para mucho tiempo la supremacía, gracias á la habilidad de sus obreros más bien que á nuevas invenciones. El resto de Europa se acostumbra insensiblemente á recurrir á estos grandes centros tan bien organizados, y olvida la técnica que le había sido tan familiar. Cuando ciento cincuenta ó doscientos años más tarde, quieren Italia, España, Inglaterra y Alemania, librarse de un tributo que se había vuelto demasiado pesado, se ven obligadas á pedir á los obreros de alto lizo franco-flamencos, que les enseñen de nuevo secretos que ellos habían hecho suyos por una práctica secular.

Siglo XIV.—Una tapicería donada por el Sr. León y Escosura al museo de los Gobelinos nos demuestra lo que era la tapicería de alto lizo en la primera mitad del siglo XIV. A la derecha, un anciano con barba blanca, descalzo, extiende los brazos hacia la Virgen que se adelanta con el Niño Dios. Éste, de pie sobre una mesa, echa la bendición con la mano derecha, mientras que en la izquierda tiene una manzana. Otro anciano y una joven, que llevan cirios

FIG. 13.—*Figura sacada del Apocalipsis*, de Angers.

encendidos, completan la composición que se destaca sobre un fondo violáceo sembrado de sarmientos. El tejido se compone de lana y seda; en él entraron solamente diecinueve colores.

Es imposible, al examinar esta venerable pieza, el ejemplar más antiguo que conocemos del alto lizo franco-flamenco, no sentirse impresionado por su carácter tan esencialmente decorativo. Cualquiera que fuese el edificio destinado á recibir *La Presentación en el templo*, quedaría realzado en sus líneas arquitectónicas por la harmonía y claridad de esta obra que impresiona vivamente en un sentido de distinción y calma difíciles de encontrar en los tapices más grandiosos del período siguiente.

Dos artistas notables personifican las evoluciones de la tapicería parisiense en el último tercio del siglo XIV. El primero de esos artistas, Nicolás Batalla, ciudadano de París, se da á conocer en 1363, y muere entre 1402 y 1406; en el intervalo proveyó al rey, á sus hermanos, á sus tíos, á Felipe el Atrevido, á Luis I, á la corte y á soberanos extranjeros, tales como Amadeo VI, conde de Saboya, de innumerables tapices tan interesantes por el asunto, como preciosos por la mano de obra.

Uno de estos tapices existe todavía, al menos en parte: es el *Apocalipsis* de la catedral de Angers. Comenzada en 1376, para el conde Luis de Anjou, se continuó esta célebre serie por cuidados de Yolanda de Aragón, con posterioridad á 1417. Renato de Anjou mandó que trabajasen en ella durante el período comprendido entre 1431 y 1453; la última

pieza de esta serie fué añadida en 1490 por Ana de Francia, hija de Luis XI.

El artista encargado de la ejecución de los cartones, ó, como se decía entonces, de los patrones, era Juan de Brujas, pintor titulado y ayuda de Cámara de Carlos V. Inspiróse para sus composiciones en las miniaturas de un manuscrito que formaba parte de la biblioteca real, y que Carlos V prestó, con este fin, á su hermano el duque de Anjou.

Desde mediados del siglo XIV, la actividad de los talleres flamencos no fué inferior en nada á los de París. El matrimonio de Felipe el Atrevido, duque de Borgoña, con la hija y heredera del conde de Flandes, en 1369, dió por resultado el imprimir un extraordinario impulso á la fabricación, sobre todo en Arras. No se limitó este príncipe á poner á la disposición de los artistas de alto lizo de esta ciudad recursos considerables, sino que entregó á sus esfuerzos el más elevado objeto, encargando á uno de ellos, á Miguel Bernard, la espléndida y jigantesca *Batalla de Rosebeque*, que no medía menos de 285 metros cuadrados, y que costó 2.600 francos de oro, suma enorme para aquella época.

El testimonio más lisonjero seguramente que los artistas de alto lizo podían ambicionar, les fué dado por uno de los más feroces conquistadores que recuerda la historia, Bayaceto. Habiendo sido hecho prisionero el hijo de Felipe el Atrevido en la batalla de Nicopolis, en 1396, el emisario encargado de negociar la libertad trajo la noticia de que el sultán «tendría mucho gusto en ver tejidos de alto lizo he-

chos en Arras, en Picardía, pero que tuviesen buenas historias antiguas.» Felipe el Atrevido envió dos sumilleres con «tejidos de alto lizo, tomados y fabricados en Arras, los mejor hechos que pudieron encontrarse aquende los montes.» El asunto de estos tapices era la *Historia de Alejandro.*

Desde este momento, la pintura en tapicería es superior á la pintura al fresco, ó sobre vidrio, por la variedad de las ideas que representa, y puede añadirse, que por la importancia de sus composiciones.

En Alemania, los artistas, sin renunciar á los asuntos religiosos, se inspiran en las aficiones ó recuerdos particulares á la Edad Media. En un tapiz perteneciente al gran duque de Sajonia Weimar y expuesto en el castillo de Wartburg, vemos un combate de hombres desnudos, defendiendo unos y atacando otros una fortaleza: á pesar del ardor de la lucha, las armas de que se sirven sitiadores y sitiados no tienen nada de mortíferas, pues son flores. El aspecto del campo de batalla tampoco ofrece aspecto triste: sobre el césped sembrado de flores, pájaros, conejos y otros animales juguetean sin asustarse de los gritos de los combatientes. La composición está completada á la izquierda por un banquete. En el aire se ven flotar banderolas con inscripciones en alemán. Todo, en este tapiz, que se atribuye al primer período del estilo gótico, respira gracia y poesía.

Otro tapiz, perteneciente al príncipe de Hohenzollern, tiene su punto de partida en un romance caballeresco. La historia comienza por una escena en que el joven héroe de la leyenda ve, por primera vez

Fig. 14.—*Un caballero y una dama jugando á las cartas.*

sin duda, á la dama de sus pensamientos salir de su casa solariega; más lejos hay una mujer acostada en un lecho, detrás del cual están sus padres; junto á éstos, un médico enseña un frasco. La aventura continúa (adivinándose más bien que comprendiéndose), conduciendo á los enamorados por medio de episodios de todas clases. Como la casi totalidad de las composiciones de este género, el tapiz del príncipe de Hohenzollern, está adornado de banderolas con inscripciones alemanas.

Encontramos las mismas preocupaciones en un tapiz conservado antes en la casa Ayuntamiento de Ratisbona, y hoy en el museo nacional de Munich *(Caballero y dama jugando á las cartas)*, así como en otros tapices del Ayuntamiento de Ratisbona que representan á hombres y mujeres salvajes, entregándose á diversas distracciones. Esta última serie, cuya ejecución se coloca entre los años 1350 y 1400, tiene las armas de los Ruederer de Kolmberg y de los Stain de Rechtenstain, familias que existen hoy todavía en Suabia; se compone de doce piezas con fondo rojo.

CAPITULO III

LOS TAPICES EN EL RENACIMIENTO

Siglo XV.—El siglo XV es la edad de oro de la tapicería. Los talleres de la Francia septentrional y de Flandes adquieren una perfección desconocida hasta entonces. Europa entera manifiesta su admiración, ora prodigándoles encargos, ora tratando de arrebatarles sus más hábiles maestros, á fin de sustraerse á un tributo que se había hecho muy pesado. En lo sucesivo no hubo fiesta en la cual los tapices al estilo de Arras dejasen de ocupar el primer puesto; trátese de la coronación de un papa, de un emperador ó de un rey, de la canonización de un santo, de una entrada triunfal, de un torneo, de una procesión, de un matrimonio, ó de un simple banquete, multiplícanse por todas partes esos tejidos flexibles y sedosos de colores brillantes. Poderosos monarcas no se avergüenzan, cuando han agotado las riquezas de sus guardamuebles, de tomar piezas suplementarias á sus vecinos para honrar á cualquiera huésped: llévanlos de viaje, y aun á la guerra; testigos esas tapicerías de Carlos el Temerario, que, halladas en el campo de batalla, suministraron

sin duda, á la dama de sus pensamientos salir de su casa solariega; más lejos hay una mujer acostada en un lecho, detrás del cual están sus padres; junto á éstos, un médico enseña un frasco. La aventura continúa (adivinándose más bien que comprendiéndose), conduciendo á los enamorados por medio de episodios de todas clases. Como la casi totalidad de las composiciones de este género, el tapiz del príncipe de Hohenzollern, está adornado de banderolas con inscripciones alemanas.

Encontramos las mismas preocupaciones en un tapiz conservado antes en la casa Ayuntamiento de Ratisbona, y hoy en el museo nacional de Munich *(Caballero y dama jugando á las cartas)*, así como en otros tapices del Ayuntamiento de Ratisbona que representan á hombres y mujeres salvajes, entregándose á diversas distracciones. Esta última serie, cuya ejecución se coloca entre los años 1350 y 1400, tiene las armas de los Ruederer de Kolmberg y de los Stain de Rechtenstain, familias que existen hoy todavía en Suabia; se compone de doce piezas con fondo rojo.

CAPITULO III

LOS TAPICES EN EL RENACIMIENTO

Siglo XV.—El siglo XV es la edad de oro de la tapicería. Los talleres de la Francia septentrional y de Flandes adquieren una perfección desconocida hasta entonces. Europa entera manifiesta su admiración, ora prodigándoles encargos, ora tratando de arrebatarles sus más hábiles maestros, á fin de sustraerse á un tributo que se había hecho muy pesado. En lo sucesivo no hubo fiesta en la cual los tapices al estilo de Arras dejasen de ocupar el primer puesto; trátese de la coronación de un papa, de un emperador ó de un rey, de la canonización de un santo, de una entrada triunfal, de un torneo, de una procesión, de un matrimonio, ó de un simple banquete, multiplícanse por todas partes esos tejidos flexibles y sedosos de colores brillantes. Poderosos monarcas no se avergüenzan, cuando han agotado las riquezas de sus guardamuebles, de tomar piezas suplementarias á sus vecinos para honrar á cualquiera huésped: llévanlos de viaje, y aun á la guerra; testigos esas tapicerías de Carlos el Temerario, que, halladas en el campo de batalla, suministraron

más humildes alfombrarse, como por encanto, con tejidos historiados, para recibir á un general vencedor ó á un príncipe aliado. Ningún otro adorno se prestaría á combinaciones tan múltiples como esas pinturas movibles, flotantes, y en cierto modo animadas.

Si no hay manifestación alguna de la vida religiosa, militar ó civil, en la cual deje de intervenir la tapicería en el siglo XV, difícilmente se hallaría un sentimiento ó una idea que no haya puesto en obra: devoción, patriotismo, necesidad de magnificencia, curiosidad, fantasía, escepticismo, todo es de su dominio; ella nos hace pasar revista á todos los órdenes posibles de representación, desde las altas concepciones filosóficas hasta las escenas de la vida ordinaria. Por esto, á ella y no á la pintura al óleo ó al fresco, debemos la imagen más fiel y completa de la sociedad contemporánea; no conocemos en este período arte alguno que la haya igualado en universalidad.

Si el estudio más profundo de la naturaleza pudo quitar á los personajes sagrados, á los héroes y heroinas de los romances caballerescos y á las figuras alegóricas el carácter ideal que les había dado la Edad Media, en cambio, desde otros puntos de vista, ejerció una influencia felicísima: gracias al amor con que los maestros flamencos del siglo XV, Van Eyck, Roger, Memling y Bouts, representaron la vegetación, tenemos un marco nuevo para las figuras; nace el paisaje, y al lado del elemento narrativo se coloca la poesía lírica. Nada podría imaginarse más fresco

y brillante que las flores, las cuales, sobre todo en las escenas tomadas del Evangelio, adornan el primer plano del tapiz; son parterres de margaritas, de

FIG. 17.—*La Sagrada Familia.*

violetas y de fresas; otras veces, de campánulas, de jazmines, de primaveras, que sirven de fondo á las figuras; mientras que, en la cenefa, los frutos alter-

nan con las flores, y los racimos de uvas y de cerezas forman con los jacintos y los miosotis guirnaldas de belleza deslumbradora.

Esta clase de representaciones cuyos ejemplares comienzan solamente á salir del olvido, se distingue á la vez por la riqueza de su materia prima (oro y seda), la perfección del trabajo, la riqueza del colorido, y sobre todo, la frescura de las impresiones. La composición es ordinariamente de extremada sencillez: María, sentada, sonríe al Niño Dios; los pájaros cantan en derredor de ella; á sus piés, sobre el césped, se abren las flores. Se piensa, al verlo, en la eterna primavera cantada por los poetas.

A fines del siglo XV, comienza Italia á intervenir en la composición de los cartones de tapicería; introduciendo en ellos claridad de agrupación, nobleza de dibujo y sentimiento dramático, que son los rasgos distintivos de su genio.

En vez de acumular los personajes, extraviando la mirada con la multiplicidad de figuras, ocúpanse los italianos de dar claridad á la composición, formando grupos y poniendo en evidencia á los personajes principales. Los progresos de la perspectiva, ciencia simultáneamente perfeccionada en los Países Bajos por los Van Eyck, y en Italia por la escuela florentina, permiten dar á la composición la profundidad que le faltaba; pronto se desarrollará la acción sobre varios planos, teniendo por cuadro, bien un paisaje, bien ricos fondos de arquitectura: en realidad, nace un arte nuevo.

Entre la *Presentación en el templo* ó el *Apoca-*

lipsis de la catedral de Angers y las tapicerías del siglo XV, hay la diferencia que separa á la bayeta del satén ó del terciopelo. Los hilos son cada vez

Fig. 18.- *Escenas de la vida de la Virgen.*

más finos; la proporción de la seda y del oro aumenta; los tintoreros inventan numerosos matices; los tapiceros, en fin, saben mezclar los colores con una habilidad insuperable.

En el siglo XV, la ejecución de los cartones está reservada á los pintores. Tan pronto debía el tapicero encargarlos á su costa, como sus clientes se encargaban de suministraráselos. Mucho tiempo antes de León X, los Médicis hacen pintar en Florencia los cartones que después enviaron á Flandes. Generalmente, estos modelos pasan á ser propiedad del tapicero, el cual es libre de copiarlos cuantas veces quiera. Hacia 1450, Felipe el Bueno, duque de Borgoña, gastó la considerable suma de 300 escudos de oro para adquirir de sus tapiceros los cartones de la *Historia de Gedeón* ó del *Vellocino de oro* que Baudouin de Bailleul había pintado para ellos.

Sucedía, pues, que cada taller de tapicero poseía su surtido de cartones. Según todas las probabilidades, los tapiceros ambulantes, que encontramos en gran número en el siglo XV, llevaban consigo al menos las composiciones que representaban los asuntos más corrientes. Añadamos que desde esta época se ve apuntar en los tapiceros el deseo de rivalizar con los pintores, produciendo verdaderos cuadros.

Arras fué, en el siglo XV y en el XVI, el centro donde se surtían más especialmente los guardamuebles de la casa de Borgoña.

La más antigua mención de compras de tapicerías hechas en Bruselas por la casa de Borgoña, data de 1466: en este momento, Felipe el Bueno adquirió una serie de la *Historia de Aníbal* en seis piezas, y otra serie de ocho. Sin embargo, es cierto que entonces los talleres de Bruselas, rivalizaban con los de Arras, esperando que los reemplazasen.

Los talleres de Tournai, que se remontaban al siglo XIV, tomaron también gran incremento á media-

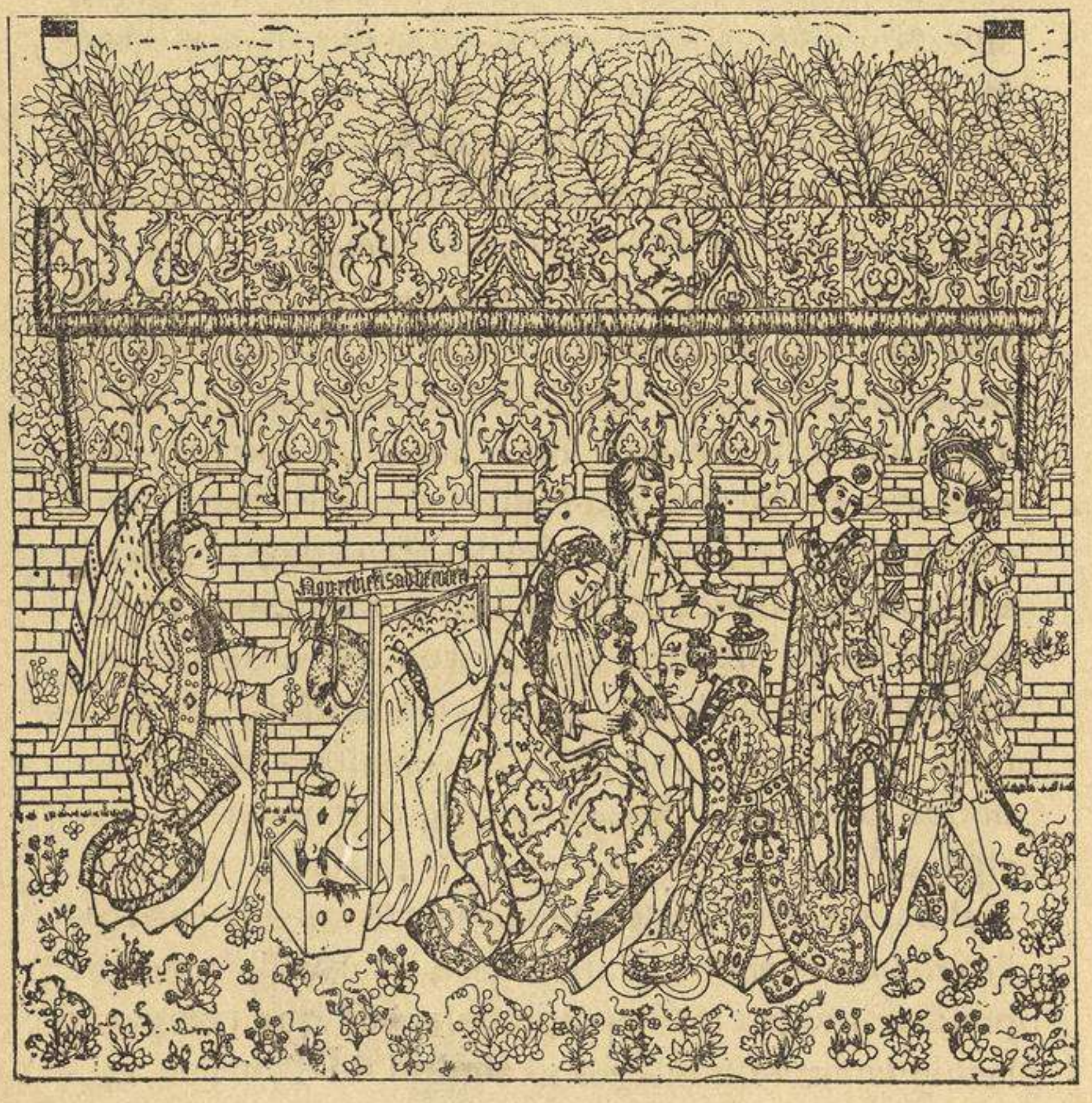

FIG. 19.—*La adoración de los Magos.*
Tapiz de la tienda de Carlos el Temerario.

dos del siglo siguiente. Felipe el Bueno encargó á los obreros de alto lizo de esta ciudad, desde 1449 hasta 1453, la fabricación de la célebre *Historia de Gedeón* ó *Historia del vellocino de oro* en ocho

piezas, la cual costó 8.960 escudos. Esta serie, tejida de seda, de plata y de oro de Venecia, reproducía los cartones de Baudouin de Bailleul, cartones que el duque recogió, como antes decimos, mediante la suma de 300 escudos; todavía existían en 1794, época en que se perdió de vista. Un tapiz de la *Destrucción de Troya* y otro de la *Historia de Alejandro,* salieron de los mismos talleres.

Por la importancia de la producción y por la distinción del gusto, luchaba Brujas ventajosamente con las ciudades que acabamos de citar. Los duques de Borgoña verificaron en ella numerosas compras (dos cámaras de tapicería adquiridas por Felipe el Bueno en 1440; la *Historia del Sacramento,* comprada en la misma época). Hasta los extranjeros, principalmente los Médicis, encargaron allí series importantes. Nadie duda que la superioridad de su escuela de pintura haya dejado de contribuir á la boga de los talleres de Brujas, boga que no sobrevivió al siglo XV.

Para apreciar como se merecen los progresos realizados en el siglo XV por los pintores flamencos y por sus intérpretes los tapiceros, hay que comparar la *Leyenda de San Piat* (catedral de Tournai), ejecutada en Arras en 1402, con los tapices tan citados de la *Historia de Beatriz* y de la *Historia de David y de Betsabé:* el paralelo es fatal; en la obra de 1402, la fealdad de los tipos no es igualada más que por la barbarie de la composición. La revolución provocada por los renovadores ó más bien por los creadores de la pintura flamenca, los Van Eyck,

produjo naturalmente su efecto en la tapicería, si

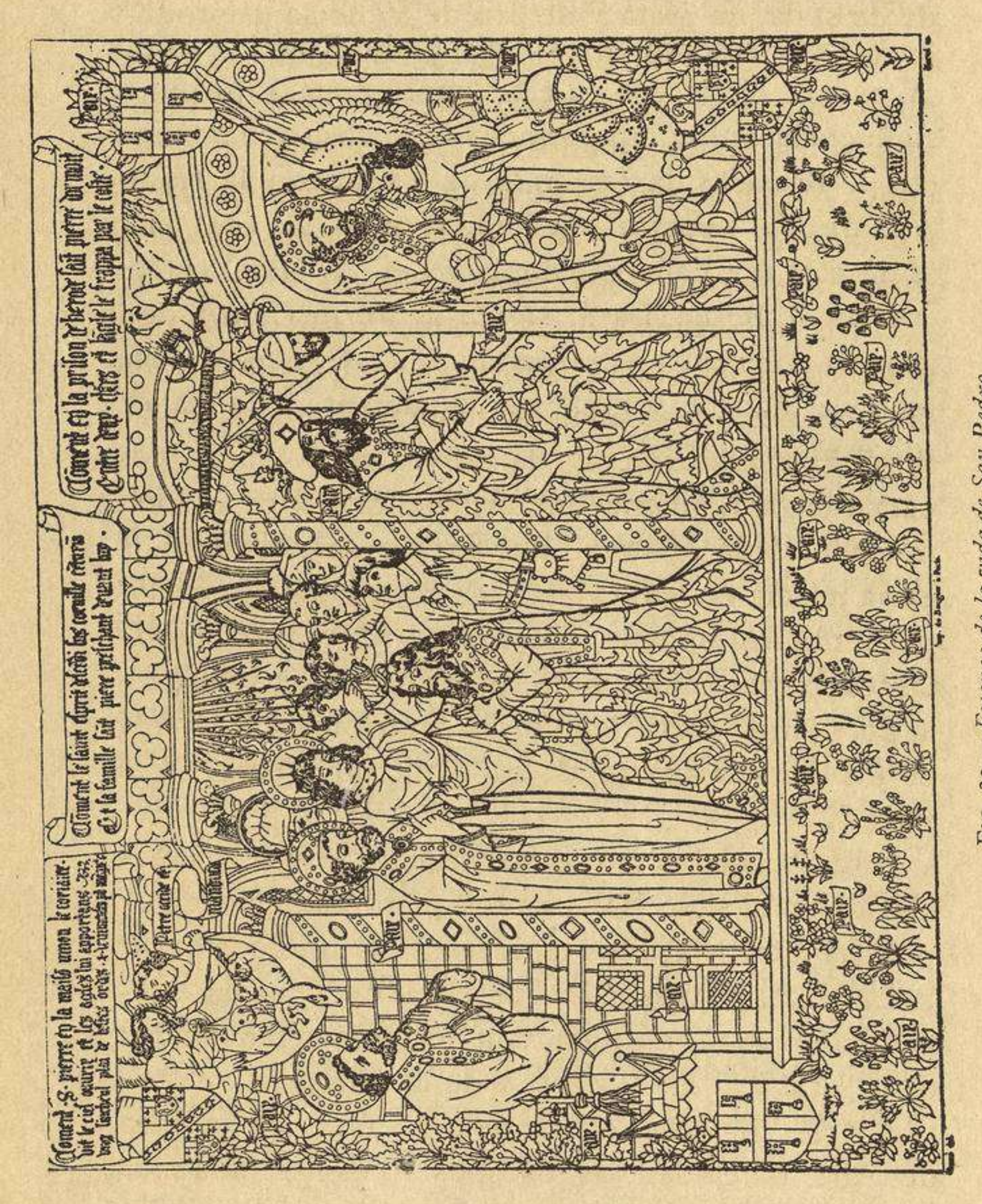

FIG. 20.—*Escenas de la vida de San Pedro.*

bien la acción de los dos hermanos fué indirecta. No podemos citar apenas más que una sola reproduc-

ción de una de sus obras: las figuras de Adan y Eva en la *Vida de la Virgen,* de Madrid.

Estaba reservado á su discípulo Roger van der Weyden, el ejercer en este punto la más profunda influencia. Sus composiciones de la casa ayuntamiento de Bruselas, la *Leyenda de Trajano* y la *Historia de Herkenbald* (ejecutadas antes de 1441), han sido casi textualmente copiadas en las famosas tapicerías de Berna. La *Historia de Julio César,* de la misma colección, y la *Historia de Cristo,* del museo de Madrid, se refieren igualmente á la manera de este gran artista.

Italia, que hasta este momento sólo tuvo una parte muy indirecta en el desarrollo de la tapicería, intervino luego como factor esencial. No contentos con favorecer el establecimiento en su país de tapiceros flamencos y de luchar con talleres indígenas, contra el monopolio que se aseguraron los Países Bajos; no contentos con producir tapices que no tienen ya nada que envidiar por la riqueza de la materia prima, la ciencia y la finura de ejecución, á las obras maestras de Arras y de Bruselas, envían los italianos cartones que los tapiceros franceses ó flamencos se encargan de traducir en el telar, y que preparan el camino al Renacimiento. Sabemos que desde mediados del siglo XV los cartones enviados á Brujas por los Médicis, obtuvieron tal éxito, que el tapicero tuvo que construir varias copias.

No causará asombro esta señal de favor, cuando se sepa que los autores de estos cartones se llamaban Cosimo Tura ó Mantegna, y que el gran Leo-

FIG. 21.—*La Anunciación* —Tapiz italiano del siglo XV.

nardo de Vinci compuso un modelo de cortina, el *Pecado original.*

A mediados del siglo XV, gracias á la influencia de la marquesa de Brandeburgo, la fabricación de las tapicerías adquirió gran impulso en Mantua. Un artista notable, Reinaldo Boteram, de Bruselas, dirigía la pléyade de hábiles obreros de alto lizo reunidos en el taller de los Gonzagas. El pintor encargado de componer los cartones, era Andrés Mantegna.

Los talleres de Venecia son casi tan antiguos como los de Mantua; desde 1421 vemos á su cabeza á Juan de Brujas y á Valentín de Arras. Pero no ofrecen la importancia ni el espíritu de continuidad propio del establecimiento creado por los Gonzagas.

El interés demostrado á la tapicería por la República de Siena, merece especial mención. En 1538, Rinaldo di Gualtieri Boteram, que debía desempeñar un papel tan considerable en la corte de los Este y de los Gonzagas, solicitó del Magistrado un modesto subsidio, mediante el cual ofrecía instruir en su profesión á dos discípulos ó más. La acogida dispensada á su petición le animó á solicitar dos años más tarde la renovación del contrato celebrado con la República. En 1442, gozó Siena de los servicios de un maestro de Arras, calificado de *egregius vir et famosus magister,* Jacobo, hijo de Benito, Giacchetto di Benedecto. Durante diez años, Jacquet de Arras, sin renunciar á trabajar para fuera, construyó con destino al Papa Nicolás V, en 1451, un tapiz de la *Historia de San Pedro,* acumuló en el palacio público de Siena multitud de piezas, algunas de las

cuales subsistían aún á principios de este siglo; muchas de ellas ostentaban las armas de la ciudad.

Los talleres de Roma y Florencia no tuvieron en el siglo XV más que una existencia efímera, sin que parezca que los gobiernos de estas dos ciudades hayan hecho esfuerzos para propagar la industria del alto lizo.

Fig. 22.—*Cenefa en el cuadro de la presentación de la cabeza de Pompeyo á César.*

La pequeña ciudad de Urbino, á la cual daban entonces mucho lustre las empresas del duque Federico, esperando que las creaciones de Bramante y Rafael le asegurasen una gloria imperecedera, dió asilo, en el último tercio del siglo XV, á un taller importante. Los ta-

piceros agregados á la corte de Federico, eran cinco: Francisco de Ferrara, el flamenco Nichetto, con un compañero, Ruggiero y Lorenzo. La principal obra salida de sus manos representa la *Historia de Troya;* los contemporáneos celebraron la belleza de esta serie, que no costó menos de diez mil ducados, próximamente medio millón de pesetas, y que hasta el siglo XVII formó uno de los principales adornos del palacio de Urbino.

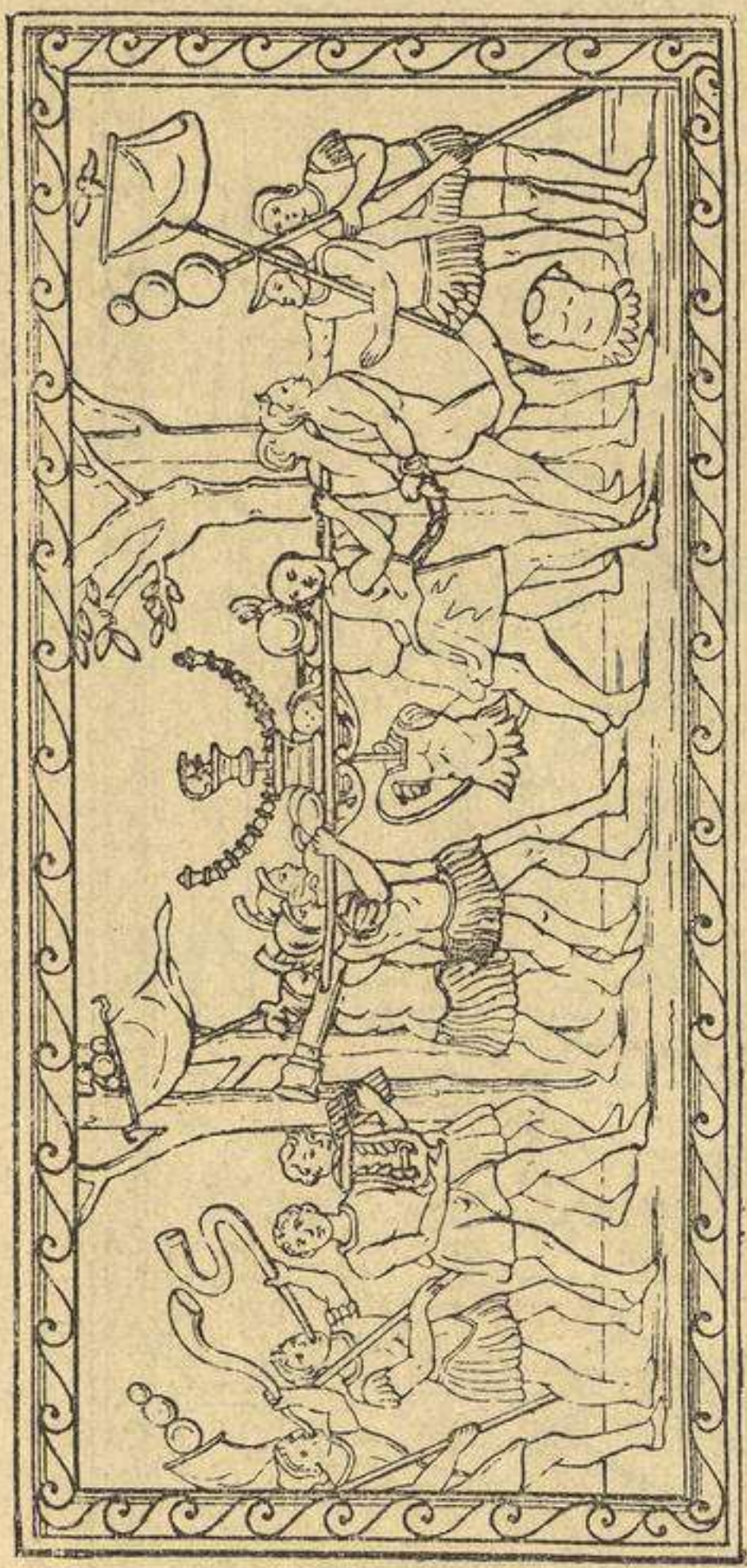

Fig. 23.—*Ceneña en el cuadro de la presentación de la cabeza de Pompeyo á César,*

Por considerable que haya sido la producción de tapicería durante el siglo XV en Italia, quedan pocos ejemplares italianos pertenecientes á esta época. Uno

FIG. 24.—*La adoración de los Magos.*—Tapiz alemán de fines del siglo XV.

de ellos, la *Presentación de la cabeza de Pompeyo á César,* se distingue por la harmonía del colorido, por la belleza de las figuras, que recuerdan los tipos más perfectos de la escuela milanesa, y, sobre todo, por su soberbia cenefa en camafeo, la cenefa historiada más antigua que ha llegado hasta nosotros.

Al lado de Italia hay que citar á España, tributaria, como ella, de los talleres flamencos. Las residencias reales estaban llenas de preciosos tejidos, que todavía hoy se cuentan por centenares en Madrid ó en el Escorial. Entre los presentes que el rey de Castilla envió á Tamerlan († 1405), había tapices cuyos retratos estaban hechos con tanta delicadeza, al decir de un cronista persa, que si se les compara con las maravillosas obras del pintor Mansi, se avergonzaría éste.

A fines del siglo XIV y principios del XV, fueron fundados en España algunos talleres de alto lizo. En Barcelona, en 1391 y en 1433, varios maestros de tapices formaron parte del gran Consejo.

Tal vez Alemania fué la única que no sufrió en el siglo XV la influencia de Flandes. Pero no hay por qué felicitarla.

Siglo XVI.—La Italia del Renacimiento, tan ávida de brillantez, coloca á la tapicería en el mismo lugar que á la pintura; á ella se dirigió León X para completar el decorado de la capilla Sixtina y el de los salones del Consistorio; los duques de Venecia, el decorado del palacio ducal. Los Médicis de Florencia, los Este y los Gonzagas, buscan estos preciosos tejidos con idéntico ardor; por centenares pueden

contarse los que exponían en sus palacios y posesiones; y sin embargo, apenas logran sobrepujar á las municipalidades ó á los capítulos de las iglesias en esta clase de ostentación.

FIG. 25.—*Funerales de San Remo.*—Iglesia de San Remo en Reims.

Durante el más hermoso período del Renacimiento, los pintores ilustres tuvieron que componer cartones para ser traducidos en alto y en bajo lizo. En

Italia, entre los que realizaron esta misión, citaremos álos siguientes: Rafael, Julio Romano, Francisco Penni, Juan de Udino, Perino del Vaga, A. del Sarto, Broncino, Pontormo, Bachiacca, Salviati Stradan, Sustris, Garofalo, Dossi, Ticiano, Pordenone, y Pablo Veronés; la estrechez de la antigua estética oficial impidió que las composiciones de estos maestros fuesen apreciadas en su verdadero valor. En Flandes, Bernardo Van Orley, Miguel Coxie y Pedro de Campana, dotaron al arte textil de modelos no menos interesantes; tuvieron por rivales en Francia á Primatice, Mateo del Nassaro, Caron y Lerambert y á muchos otros de mérito.

La intervención de un Rafael no podía dejar de pesar sobre los destinos de la tapicería. ¿Fué fecunda ó nefasta su acción? Cuestión es esta que se ha propuesto á menudo en estos últimos tiempos. No se puede negar que, á pesar de la importancia concedida al elemento decorativo en las orlas de sus composiciones, ha tratado Rafael éstas como simples frescos, no como modelos de tapices. Su discípulo favorito, Julio Romano, exageró todavía esta tendencia, que acabó por prevalecer en Italia lo mismo que en Flandes.

En el siglo XVI el número de frescos ó de cuadros traducidos pura y simplemente en el telar, aumenta cada día: *El Descendimiento de la Cruz*, del museo de la Puerta de Hall, en Bruselas, copia de un tríptico de Juan de Maubeuge, según ha demostrado M. Michiels; *El Enterramiento*, de la colección de Alba, que reproduce textualmente un cuadro de

Fig. 26.—*Historia de la estatua milagrosa de Nuestra Señora de Sablon, en Bruselas.*
Tapiz de Bruxelas del siglo XVI.

Bernardo Van Orley; la *Cena,* de Leonardo de Vinci, imitada en el tapiz que Francisco I ofreció á Clemente VII, etc.

Los nuevos principios dieron por resultado el poner muy bajo el punto de mira que antes estaba tan elevado; en lo sucesivo, las figuras, en vez de hallarse amontonadas las unas sobre las otras, se coordinaron de manera que formaron escenas de perfecta claridad.

En el colorido, idénticos cambios: los matices tienden á sustituir á los colores tan francos y brillantes del período gótico.

Los italianos fueron los primeros en dar más importancia á lo que formaba el marco de la composición. Intentada la revolución en el siglo XV por el tapiz que nos representa á César recibiendo la cabeza de Pompeyo, fué consumada por Rafael, que, en las cenefas de las *Actas de los Apóstoles,* desplegó toda la riqueza de su imaginación, unida al sentimiento más exquisito de las conveniencias decorativas. Son todo un mundo esas cenefas, cuyos asuntos se desarrollan, ora con la majestuosa calma de un bajo-relieve antiguo, ora se multiplican como las luces de un fuego artificial.

Los italianos comprendieron inmediatamente el alcance de esta invención, y confiaron frecuentemente á artistas especiales el dibujo de las cenefas. Los flamencos adoptaron las orlas con personajes ó grotescos en el primer cuadro del siglo XVI.

Pronto no hubo taller de Bruselas de alguna importancia que no poseyera una colección escogida

FIG. 27.—*La curación del paralítico,* copia de Rafael.

más ó menos considerable de cartones de cenefas. A menudo se servían de fragmentos de un pie de altos próximamente, que contenían cada uno una figura alegórica; reuniendo estos fragmentos con gusto, se obtenía una variedad muy grande. Así, pues, el mismo asunto podía suministrar dos y hasta cuatro figuras para cada lado del tapiz. Añadamos que ciertos tapiceros, celosos de su reputación, reproducían estos fragmentos de cartones en contraparte, de manera que las figuras formasen pareja, en vez de estar vueltas en el mismo sentido (figura de la Esperanza en las *Actas de los Apóstoles,* de Madrid.)

Durante el primer cuarto del siglo XVI, Bruselas y los talleres de los alrededores, continuaron produciendo una larga serie de tapices, que se cuentan entre las obras maestras más perfectas del arte textil, y casi podría decirse que de la pintura. A la deslumbradora riqueza del tejido corresponden la brillantez del colorido, lo acertado de la agrupación, la melancolía, la morbidez; cualidades que hacen pensar á veces en Quentín Metsys, alternan con una viveza exclusivamente francesa, como en el delicioso tapiz de la catedral de Reims, que refiere en diecisiete piezas la vida de la Virgen, haciendo desfilar ante nuestra vista á las mujeres más graciosas y espirituales. A las *Crucifixiones,* á los *Descendimientos de la Cruz,* á los *Entierros,* de patético poder, como los cuadros de Roger van der Weyden, suceden las ingeniosas y pintorescas alegorías de los *Triunfos de Petrarca* y de los *Combates de las Virtudes y de los Vicios.* Luego vienen,

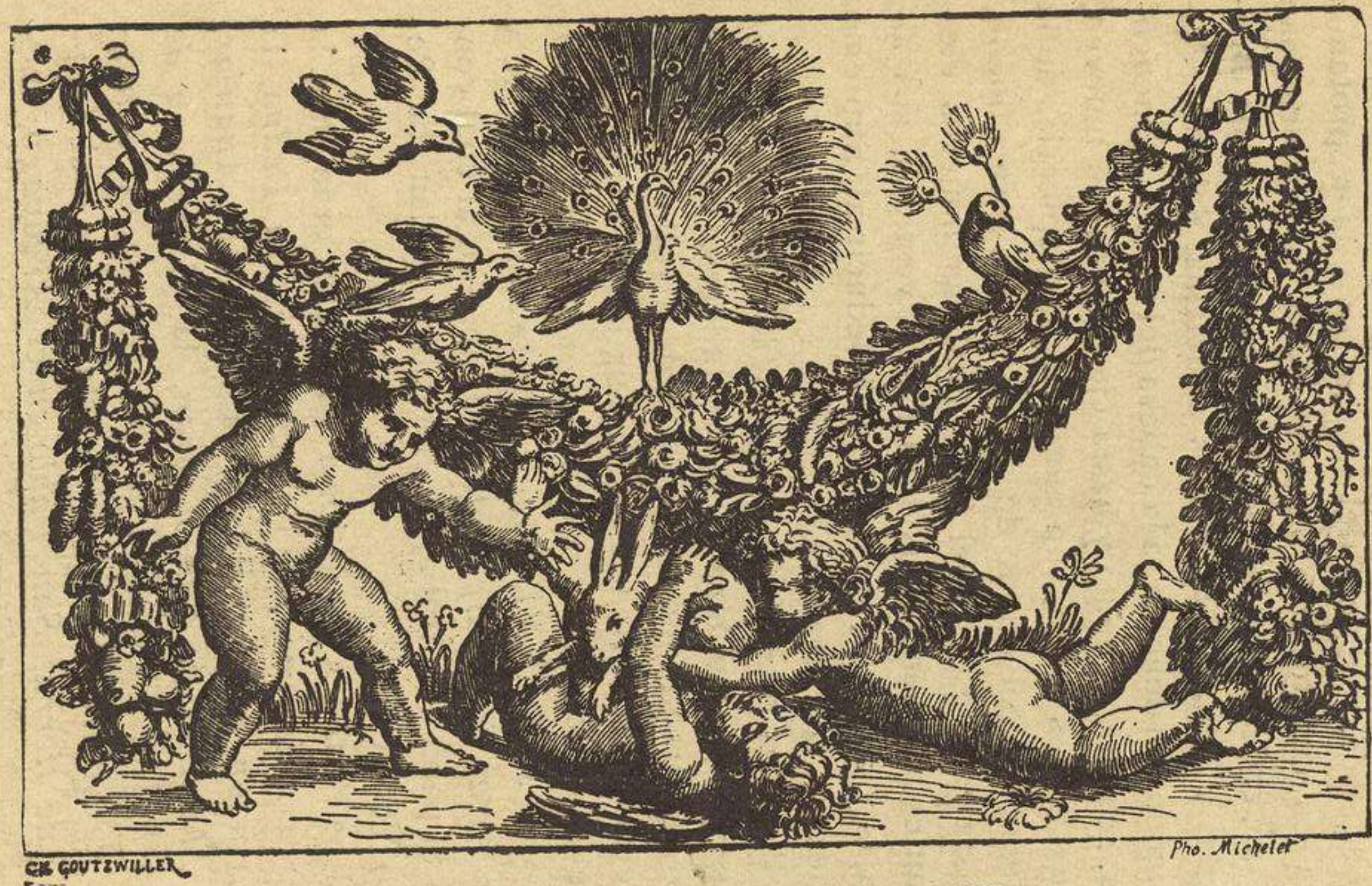

FIG. 28.—*Los niños jugando.*—Copia de Juan de Udina.

siempre tejidos con la misma perfección, tapices religiosos, respecto del asunto, pero bien profanos ya en cuanto al sentimiento que los inspira: San Juan, rodeado de las mujeres más hermosas de Bruselas y Brujas, á las cuales adoctrina; Salomé, recibiendo con delicadeza la cabeza del mártir... Cincuenta, sesenta, ochenta y hasta cien figuras se mueven, dice Carlos Blanc, con motivo de las tapicerías de la colección del duque de Alba, en esas series donde, hasta en la escena del Juicio final, las mujeres elegantes han puesto sus más lindos vestidos, sus alhajas y adornos, sin duda para seducir al Supremo Juez y á sus serafines.

Bruselas recibió el encargo de la célebre serie que bastaría para inmortalizar sus talleres, y que ejerció tan grande influencia en el desarrollo de la tapicería; esta serie fué encargada hacia 1515 por el Mecenas delicado y *magnífico que ha dado su nombre al siglo XVI:* hemos nombrado á León X y las *Actas de los Apóstoles*. El tapicero al cual confió el papa este trabajo memorable, se llamaba Pedro Van Aelst.

Los cartones confiados á Van Aelst, eran diez: la *Pesca milagrosa*, la *Vocación de San Pedro*, la *Curación del Paralítico*, la *Muerte de Ananías*, el *Martirio de San Esteban*, la *Conversión de San Pablo*, *Elymas herido de ceguera*, el *Sacrificio de Lystra*, *San Pablo en la prisión* ó el *Temblor de tierra*, *San Pablo en el Areópago;* medían con las cenefas unos cuatro metros 80 centímetros de altura, por 42 metros de longitud.

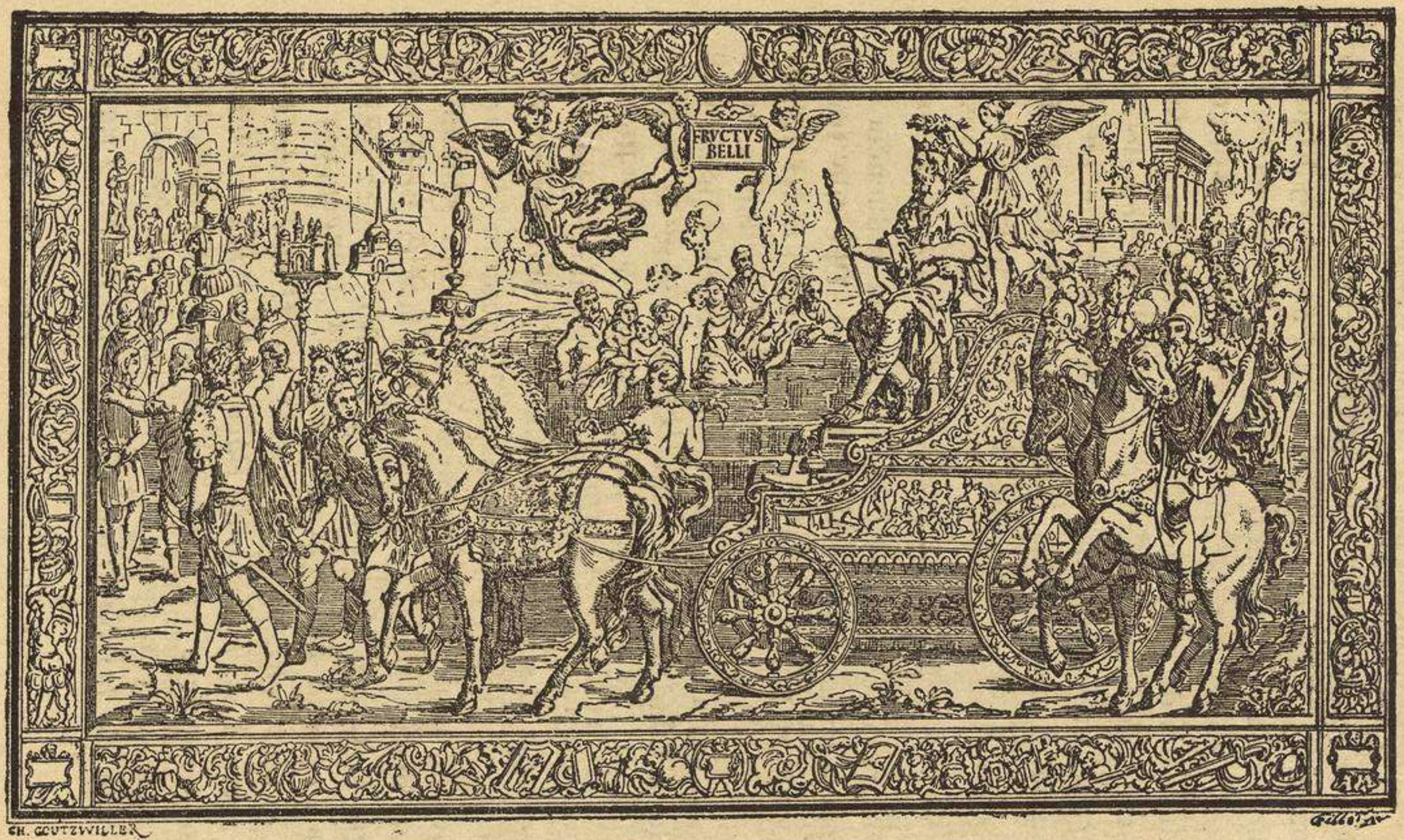

FIG29.—*Los triunfos. de la guerra.*—Copia de Julio Romano.

El tejido de las *Actas de los Apóstoles* parece no haber exigido más de tres ó cuatro años; comenzado hacia 1515, se terminó á fines del año 1519. El papa no había omitido sacrificio alguno; la traducción de los cartones en tapicería no le costó menos de 15.000 ducados de oro, unas 750.000 pesetas en el valor actual de la moneda; la compra del oro hilado entraba probablemente por la mayor parte en esta suma. Los cartones habían sido pagados á Rafael á razón de 1.000 ducados (5.000 pesetas) cada uno.

La iniciativa tomada por León X, y el éxito de la empresa de Van Aelst ejercieron una influencia decisiva en la fabricación de Bruselas. El estilo tradicional se pierde cada vez más; el espíritu del Renacimiento transforma el dominio de la tapicería, en el cual hasta entonces habían dominado los principios de la Edad Media. Es muy sensible que la revolución se operara bajo los auspicios, no de Rafael, que en tantas ocasiones probó cuán desarrollado tenía el sentimiento decorativo, sino de su violento discípulo, Julio Romano. El número de cartones de tapicerías compuestas por Julio Romano y sus discípulos, es prodigioso. Citemos en primer lugar la *Gran Historia de Escipión,* en 22 piezas, la *Pequeña Historia de Escipión,* en 10 piezas, los *Fructus belli,* en ocho piezas, la *Historia de Lucrecia,* los *Triunfos de Baco,* la *Historia de Orfeo,* los *Grotescos* en 10 piezas, los *Meses Grotescos,* en 12 piezas (con figuras mitológicas en el centro), el *Robo de las Sabinas,* el *Combate de los Titanes*

FIG. 30.—*Una rueda de niños.*—Escuela de Julio Romano.

y de los Dioses, la *Historia de Rómulo y de Remo,* la *Historia de Moisés,* etc.

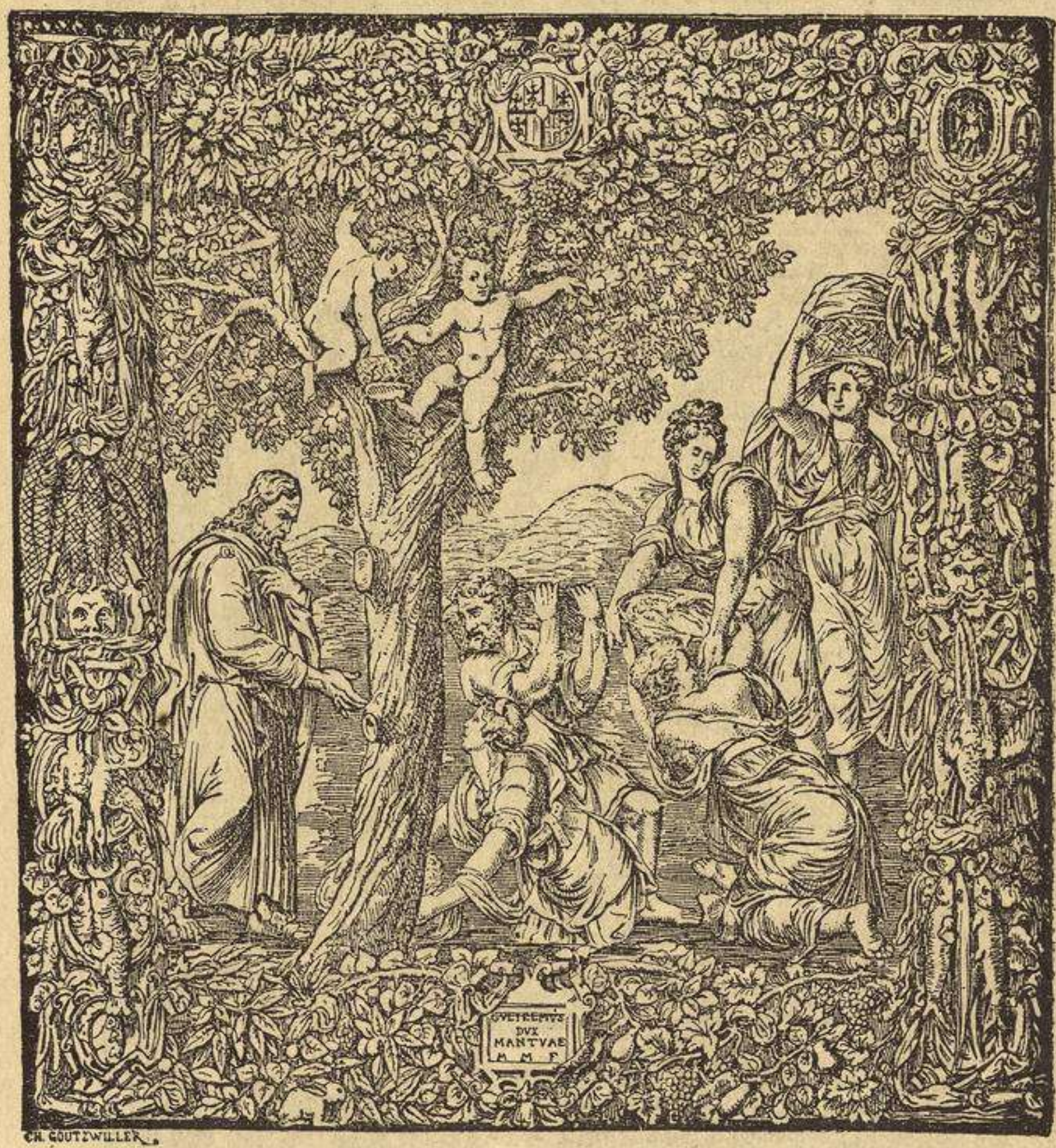

FIG. 31.—*Los israelitas recogiendo el maná.*—Escuela de Julio Romano.

Los *Amores de Vertumno y Pomona* (asunto que fué traducido en tapicería en el taller de Ferrara) son, como los tapices precedentes, producto de

la colaboración de un pintor italiano y de tapiceros flamencos. Comprada por Carlos V esta obra en Amberes, antes del año 1546, la cual se compone

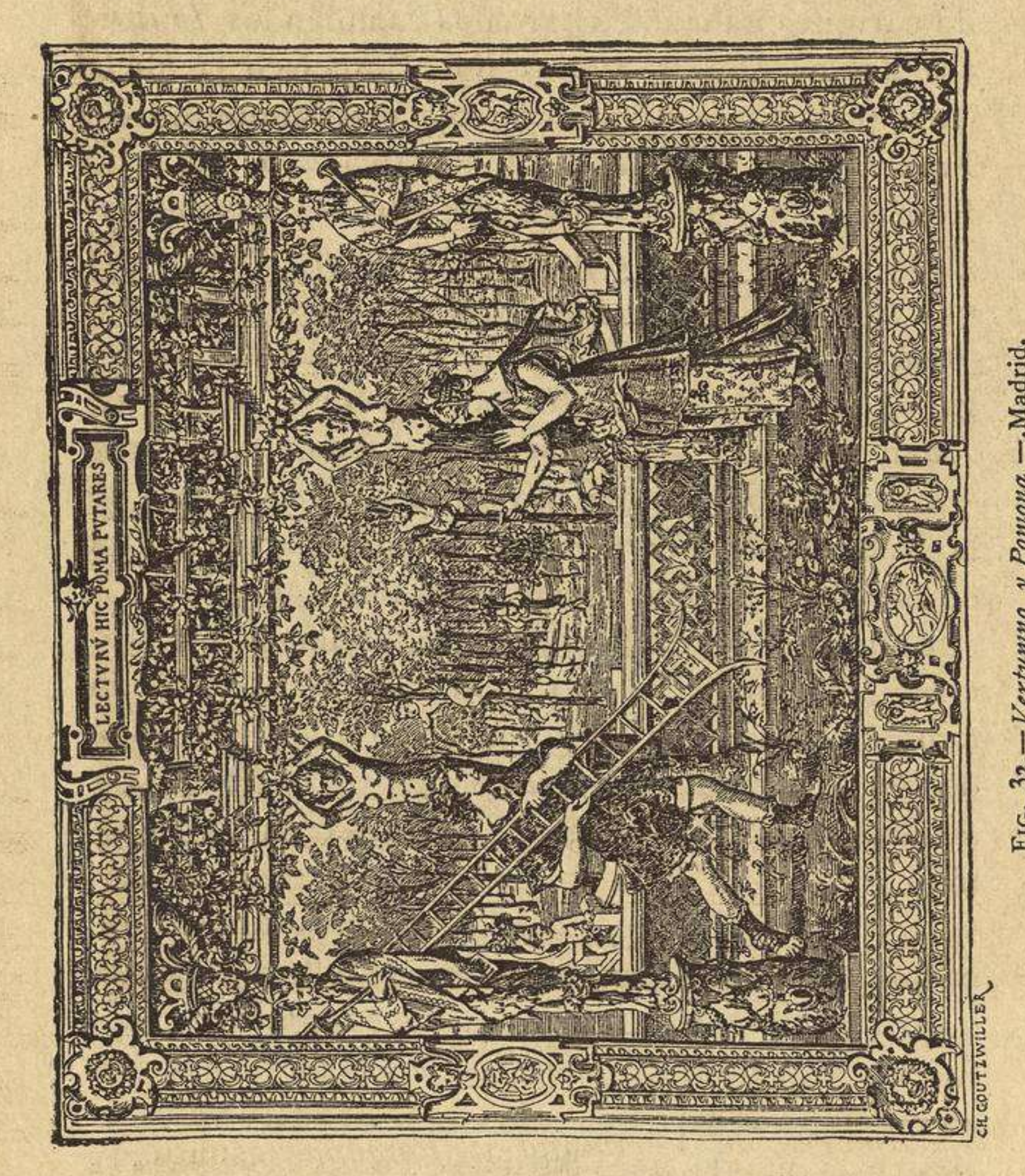

FIG. 32.—*Vertumno y Pomona*—.Madrid.

de 10 piezas, sirve hoy de adorno en el palacio real de Madrid. Admírase en ella la unión feliz de la figura humana, y de los adornos con el paisaje, una

ponderación que nada deja que desear, el más exacto sentimiento decorativo.

Entre las series fabricadas en Bruselas, en vista de cartones italianos, citaremos también los *Triunfos de los Dioses,* tejidos por Francisco Geubels (tres piezas conservadas en el Guardamuebles de Francia), los *Arabescos* ó *Meses grotescos,* de Julio Romano, que contienen en el centro figuras mitologicas (en el Guardamuebles también), y un tapiz que se llama las *Poesías,* pero que en realidad representa escenas de la mitología ó de la historia griega: *el Sacrificio de Polixeno, Apolo y Marsyas, Icaro, Perseo y Andromeda,* etc. Esta última serie, que puede compararse con las más bellas piezas de la *Historia de Vertumno y Pomona,* se encuentra en Madrid y ha sido fotografiada por Laurent.

El desdén del estilo heroico, la tendencia á la precisión, dominan en otro tapiz célebre, concebido también en un espíritu de oposición á los principios del Renacimiento: queremos hablar de la *Conquista de Túnez* (Madrid), fabricada para Carlos V, según los cartones de Juan Vermai ó Vermeyen, de Beverwyck, cerca de Harlem. Los detalles de la fabricación de esta gigantesca obra han llegado hasta nosotros. El tapicero Guillermo de Pannemaker, que fué encargado de su ejecución, en 1549, se empeñó en no emplear más que sedas de Granada, en no servirse más que de lanas finísimas, en no usar, para la trama, sino hilo de Lyón, el más rico que se encontrara, á cualquier precio, por caro que fuese. En cuanto al hilo de oro y de plata, el mismo empera-

FIG. 33.—*Historia de Vulcano: las Tres Gracias.*—Tapiz bruselés del siglo XVI.

dor debía suministrarlo. Conforme á las cláusulas del contrato, recibió Pannemaker 559 libras y una onza de sedas, teñidas é hiladas en Granada, donde un agente de Carlos V permaneció dos años, siete meses y veinticinco días vigilando la operación. Las sedas suministradas costaron 6.637 florines, sin contar los gastos de permanencia del agente; estas sedas eran de diecinueve colores, teniendo cada una de tres á siete matices diferentes; se estropearon ciento sesenta libras de seda fina por querer lograr una coloración azul especial. Pannemaker, por su parte, ocupó sin cesar siete obreros en cada una de las piezas de la *Conquista de Túnez,* ó sea ochenta y cuatro obreros en total. Cuando una pieza estaba terminada, la sometían á la aprobación de los jurados ó decanos del oficio, que tenían derecho á indicarle las correcciones que debía hacer. El trabajo exigió algo más de cinco años, quedando terminado en 1554; el tapiz entero medía 1246 varas, lo cual, á razón de 12 florines la vara, daba un total de 14.952 florines. El artista debía recibir además una renta vitalicia de 100 florines si el emperador quedaba satisfecho de su trabajo.

Otro tapiz de Guillermo Pannemaker, las *Victorias del duque de Alba*, nos prueba que el género de composiciones que acabamos de aludir estuvo en boga durante muchos años todavía en Flandes: este género es al estilo heroico lo que las crónicas son á la historia; provoca el interés por la minuciosidad de las noticias y no por la superioridad de perspectivas ni por la nobleza de sentimientos. Un estético

eminente de estos tiempos, Carlos Blanc, ha puesto de relieve lo que hay de vivo en estas narraciones tomadas del natural: «Hay para horas, dice, mirando los infinitos detalles de las tapicerías tejidas en honor del duque de Alba; el campamento y el movimiento de las tropas, la caballería y sus banderas, las baterías de cañones y el suelo cubierto de muertos, la infantería huyendo, los escuadrones derrotados, el paso de un río defendido por la artillería, el pintoresco desorden de los vencidos contrastando con la regularidad de los batallones en armas, y los episodios que forman, acá y allá, soldados que interrogan á las aldeanas y oficiales que las encuentran bonitas. No hay nada, hasta en las cenefas, que no sea interesante, más que lo son, por ejemplo, las estampas de la Belle y de Callot, porque se ve en colores todo lo que sigue ó acompaña á un ejército en marcha: los carros de bagajes, las provisiones de víveres, los caballos de repuesto y los que llevan las cureñas, los prisioneros, los paisanos á quienes se hace llevar el botín, las mujeres que viajan con los soldados impedidos y los conductores de furgones. Sin embargo, este desfile de figuras y de vehículos no ocupa más que el friso interior de la tapicería. La parte vertical de la cenefa está adornada por figuras que han sido puestas allí para distraer un instante la atención, y consisten en volátiles, cuadrúpedos, serpientes, paisajes, etc.»

FIN DEL VOLUMEN I.

ÍNDICE

PARÍS

POR AUGUSTO YITU

Presidente de la «Sociedad de la Historia de Paris»

VERSIÓN CASTELLANA

DE

EMILIA PARDO BAZÁN

DESCRIPCIÓN HISTÓRICA, ARTÍSTICA Y ANECDÓTICA DE LA GRAN CIUDAD

UN VOLUMEN DE 550 PÁGINAS, EN FOLIO

EDICIÓN DE LUJO

CONTENIENDO 415 HERMOSOS GRABADOS INTERCALADOS EN EL TEXTO Y 19 MAGNÍFICAS LAMINAS SUELTAS

Láminas sueltas: Coro de Nuestra Señora de París.—Capilla alta, en la Santa Capilla.—Vías principales del París actual. —Puerta lateral del coro alto en San Esteban del Monte.—Galería y traagluz del Museo de Cluny.—Mapa de los recintos sucesivos de París.—Fachada principal de la Opera.—La Opera: el *Foyer* ó salón de descanso del público.—Calle de Rívoli y Palacio del Ayuntamiento.—La Sinagoga de la calle de la Victoria.—Palacio del Louvre; Puerta de Juan Goujon.—Puerta de la galería chica, en el malecón del Louvre.—La columnata del Louvre.—Museo del Louvre: Galería de Apolo.—El Louvre visto desde la plaza del Carrousel.—Plaza de la Concordia y Avenida de los Campos Elíseos.—Arco de triunfo de la Estrella.—El campo de las carreras de Longchamps, visto desde la cascada del Bosque de Bolonia.—Panorama del Sena, al Oeste de París, tomado desde el Trocadero.

Grabados intercalados en el texto: Sitios públicos, paseos jardines, puentes, bulevares y mercados; escenas de la vida parisién; detalles de sus monumentos; rincones olvidados del París antiguo; edificios célebres por su mérito artístico ó su significación histórica; museos, bibliotecas, centros de enseñanza; etc., etc., etc.

Este hermoso libro consta de treinta cuadernos, á **una peseta** cada uno, que pueden ser adquiridos por series de *cinco cuadernos.*—Tomada de una vez la obra sólo costará **veinticinco pesetas,** en rústica.—Hay lujosas tapas á **cinco pesetas.**—La obra encuadernada **treinta y cinco pesetas.**

Publicación terminada.

MOLINARI (G. de).—**Conversaciones sobre el comercio de granos y la protección á la agricultura.** Versión castellana de Policarpo Pastor. Un tomo en 8.° . . . . . 1 »
NAVARRETE (José).—**Sonrisas y lágrimas.** Artículos escogidos. Un tomo en 8.° (Segunda edición) . . . . . 3 »
OHNET (Jorge).—**Deuda de odio.** Versión castellana de Juan García Al-deguer. Un tomo en 8.°. . . . . 3'50
— **El alma de Pedro.** Versión castellana. Un tomo en 8.° . 4 4'50
OSSORIO Y GALLARDO (Cárlos y Angel).—**Manual del perfecto periodista.** Un tomo en 8.° . . . . . 3 »
— (Cárlos).—**La vida moderna** (manchas de color). Prólogo del duque de Rivas. Ilustraciones de Alsina, Alvarez Dumont, Amérigo, Araujo, Banet, Baroja, Carcedo, Florit, García Ruiz, Gomar, Hidalgo, Iborra, Laporta, Luna y Novicio, Moya, Oliva, Pedrero, Plasencia, Pons, Vera, Villapadierna y Villar. Fotograbados y cromotipia de Laporta. Un tomo en 8.° 3 4
PARDO BAZÁN (Emilia).—**Al pie de la torre Eiffel.** Un tomo en 8.° de 300 páginas . . . . . 1'50 2
— **Por Francia y por Alemania** (Segunda parte de *Al pie de la torre Eiffel.)* Un tomo en 8.° de 262 págs. . . . . 1'50 2
— **Una cristiana.** Un tomo en 8.°. . . . . 3 3'50
— **La prueba.** (Segunda parte de *Una cristiana.)* Un tomo en 8.°. . . . . 3 3'50
— **Nuevo teatro crítico.** (Año 1891), Números sueltos. (Precio de publicación 1'50) . . . . . 1 »
Colección completa de dicho año (doce números) . . . . . 10 »
PICÓN (J. O.)—**Dulce y sabrosa.** Un tomo en 8.° . . . . . 4 4'50
— **Novelitas.** Un tomo en 8.° mayor . . . . . 3'50 4
RICHEBOURG (Emilio de).—**El millón del tío Raclot.** (Novela premiada por la Academia francesa con el premio Monthyón, destinado á la obra que más tienda á moralizar las costumbres.) Versión castellana de Olegario Slipemback. Un tomo en 8.°, ilustrado con 150 fotograbados de Riou.. . . . . 4 4'50
SALES (P. de).—**Una víbora.** Versión castellana de E. G. A. Un tomo en 8.° (Segunda edición) . . . . . 3 3'50
— **¡Huérfanas!** Versión castellana de Olegario Slipemback. Un tomo en 8.°. . . . . 3'50 4
— **Un drama financiero.** Versión castellana de Carlos Docteur. Un tomo en 8.° . . . . . 2 2'50
— **Roberto de Campignac.** Versión castellana de Olegario Slipemback. Un tomo en 8.°. . . . . 2 2'50
— **El diamante negro.** Versión castellana de A. y R. Revenga. Un tomo en 8.°. . . . . 2 2'50
— **Clara de Cressenville.** Versión castellana de A. y R. Revenga. Un tomo en 8.°. . . . . 2 2'50
— **El sargento Renaud.** Versión castellana de Ceferino Terán Puyol. Un tomo en 8.° . . . . . 3 3'50
— **La americana.** Versión castellana de Ceferino Terán Puyol. Un tomo en 8.° . . . . . 3 3'50
THEURIET (Andrés).—**El galán de la gobernadora.** Versión castellana de José de Siles. Un tomo en 8.°. . . . . 3 3'50
URRECHA (Federico).—**La estatua.** Cuentos del lunes. Un tomo en 8.°, con ilustraciones de Blanco Coris. . . . . 3'50 4
VALBUENA (Antonio de). *Miguel de Escalada.*—**Agridulces** (1.ª y 2.ª toma). Dos tomos en 8.° 6 7
— *Venancio González.*—**Capullos de novela.** Un tomo en 8.°. 3 3'50
— *Miguel de Escalada.*—**Fe de erratas del Diccionario de la Academia.** Tres tomos en 8.° (Tercera edición). . . . . 9 10'50
— *Venancio González.*—**Ripios académicos.** Un tomo en 8.°. 3 3'50
Idem. íd.—**Ripios aristocráticos.** Un tomo en 8.° (Quinta edición) . . . . . 3 3'50
Idem. íd.—**Ripios vulgares.** Un tomo en 8.° (2.ª edición). . 3 3'50
YÑIGUEZ (Eusebio).—**Ofensas y desafíos.** Recopilación de las leyes que rigen en el *duelo* y causas originales de éste. Un tomo en 4.° . . . . . 5 »
ZAHONERO (José).—**Barrabás.** Un tomo en 8.°. . . . . 4 4'50
ZOLA (Emilio).—**El dinero.** Versión castellana de Juan García Al-deguer. Dos tomos en 8.° 5 6
— **La bestia humana.** Versión castellana de Carlos Docteur. Dos tomos en 8.° 6 7
— **La última voluntad.** (Le vœu d'une morte.) Versión castellana de Carlos Docteur. Un tomo en 8.°. . . . . 3'50 4

BIBLIOTECA POPULAR DE ARTE

Colección de volúmenes de 80 á 100 págs., con numerosos grabados

---

TOMOS PUBLICADOS:

El arte en la Antigüedad (32 grabados)

El arte en la Edad-Media (27 grabados)

El arte en el Renacimiento (33 grabados)

Los grandes artistas: **MÚSICOS ALEMANES** (42 grabados.)

El cuerpo humano. .
- **I**—Proporciones y articulaciones (32 grabados)
- **II**—Músculos y movimientos (31 grabados)

Los grandes artistas: **PINTORES INGLESES** (27 grabados).

El arte monumental.
- **I**—En los pueblos antiguos (27 grabados)
- **II**—En la Edad-Media (27 grabados)

Los grandes artistas: **ESCULTORES GRIEGOS** (32 grabados.)

Historia del mueble.
- **I**—Antigüedad—Edad Media—Renacimiento (33 grabados)
- **II**—Tiempos modernos (40 grabados)

La música antigua. . Músicos, técnica, instrumentos (34 grabados)

Los grandes artistas: **PINTORES ITALIANOS** (25 grabados)

Los tapices,. . . . . .
- **I**—Antigüedad — Edad Media — Renacimiento (33 grabados).

---

1 peseta en rústica, 1'50 en tela