

LOS TAPICES HISTORIADOS EN LOS SIGLOS XV Y XVI



I

ENTRE los objetos de las diversas artes suntuarias que constituyen la excepcional magnificencia acumulada en los salones de nuestra Exposición histórico-europea, nada ostenta mayor gala decorativa que los historiados tapices flamencos tendidos sobre sus paredes. Extraordinaria es, en verdad, la riqueza que en pintura de la Edad media, en escultura, armería, industria textil, cerámica, metalistería y otras artes nos sale al paso por doquiera en aquellas espaciosas estancias; incontables y maravillosos los objetos de orfebrería, esmaltación, eboraria, iluminación, glíptica, grabado, etc., etc., que llenan sus infinitos escaparates; no hay Crespo en la tierra que pudiera juntar en un solo palacio, por inmenso que fuese, tal abundancia de ejemplares producidos por el genio, el arte y la industria de todas las naciones en un período de cinco siglos; pero nada imprime en el ánimo sello más inflexible de grandeza y majestad que esas admirables tapicerías. Al evocar, con la *Historia*

de los Duques de Borgoña en la mano, los recuerdos de aquella vida de lujo y ostentación del siglo xv en Flandes, no concebimos el regio é imponente fausto palatino de Felipe el Atrevido, Juan sin Miedo, Felipe el Bueno y Carlos el Temerario, sin los soberbios paños historiados que para sus palacios de Brujas, Artois y Borgoña teje-

ron sobre cartones dibujados ó pintados por los Broederlam, los Van Eyck ó los Vander Weyden, sus tapiceros Vincent Boursette, Davion, Jean Gosset ó Michel Bernard. Sin esta clase de ornato no se celebraron jamás, no ya en el siglo xv, pero en ningún otro siglo, ni grandes recepciones, ni fiestas públicas, ni ceremonias religiosas solemnes; y esto lo mismo que en Flandes, en los demás países de la culta Europa: testigos Italia y España. Tan necesarias se reputaron siempre las tapicerías para ennoblecer y dignificar los populares deportes y dar prestigio á los actos públicos de toda suprema autoridad civil ó eclesiástica.

Es innegable que los antiguos tuvieron más acierto que nosotros en el arte decorativo. Hoy los aficionados á los tapices los colocan en cualquier parte, confundiendo asuntos, épocas y estilos, como todos los demás objetos de lujo de sus habitaciones, convertidas, por efecto de este absoluto olvido de las leyes del buen gusto, en desordenadas prenderías. Antiguamente las tapicerías reemplazaban á la pintura mural en los parajes donde ésta no tenía fácil ó inmediata adaptación: en los claustros de las catedrales, en los atrios de las iglesias, donde cambiaban los argumentos según las festividades; en las calles que recorrían las procesiones, donde las historias y moralidades expuestas al pueblo adquirían mayor eficacia persuasiva, más picante interés, con la excitación que producían en los sentidos los cánticos sagrados, la abundancia de luces, los embriagadores efluvios de las hierbas olorosas y de la juncia esparcidas por el suelo, el clamoroso tañido de las campanas y las voces de la muchedumbre apiñada al paso; y no menos racional era su uso en las calles y plazas que atravesaban las regias comitivas en las entradas de reyes, príncipes y prelados, bodas y bautizos de personas reales, juras, proclamaciones, etc., y en los tablados que se levantaban en la vía pública para las representaciones de autos ó loas; ó bien en los estrados y salones donde los Monarcas y magnates celebraban ceremoniosas recepciones ó suntuosos banquetes y saraos; ó en las plazas dispuestas para justas y torneos ó corridas de toros; ó en los paraninfos de las universidades para los actos académicos; ó por fin en las habitaciones, dormitorios y gabinetes de la gente acomodada durante el invierno: que no en otra estación, al menos en nuestros países meridionales, se colgaban las tapicerías en las casas, según el testimonio de aquel cornudo cínico que, por boca de Quevedo, hacía con su Cirineo esta leonina liquidación de cuentas:

Dícenme, D. Jerónimo, que dices
que me pones los cuernos con Teresa;
yo digo que me pones cama y mesa,
y en la mesa capones y perdices;
yo digo que me pones los tapices
cuando el calor por el Octubre cesa.

.....

II

Nunca produjeron las fábricas de Arras, Tournai y Bruselas obras más adecuadas á su verdadero destino, ni más perfectas en su género de decoración parlante, que cuando se dedicaron á componer los cartones para sus asuntos los buenos pintores *góticos* (como los apellida Wauters) de la Escuela de Brujas; y nunca florecieron más estos pintores que cuando fué aquella ciudad capital del ducado de Borgoña, ó mejor dicho, el emporio del comercio de Levante con todo el Norte de Europa. Era Brujas, en efecto, desde el siglo xiv, el punto de reunión de los traficantes de todas las naciones. En su puerto anclaban las naves mercantes de Lubeck, Hamburgo, Brémen, Amsterdam, Londres, el Havre, Lisboa, Génova, Venecia y el Oriente, y contábanse sus mástiles todos los días por centenares. Era además el gran depósito de la Liga anseática, y los negociantes extranjeros tenían allí suntuosos almacenes y factorías de rica arquitectura. Allí se hablaban todas las lenguas y se veían los trajes de todos los pueblos, desde el turbante turco hasta la pelliza moscovita; la nobleza borgoñona y la burguesía flamenca rivalizaban en el lujo de sus personas, de sus moradas y de sus fiestas; en los palacios y las casas de comercio corría parejas el buen gusto con la riqueza. Lo mismo sucedía en Gante y en todo el país flamenco, donde en las plazas públicas no cesaban nunca las ferias, las cabalgatas, las romerías y el público alborozo. Y el arte reflejaba todo lo pintoresco, lo decorativo y lo suntuoso de aquella época feliz.

III

Vamos á describir un tapiz que quizá decoró, con los otros de la colección á que pertenece, alguno de los salones del palacio de Felipe el Bueno, ó de su hijo Carlos el Temerario en Brujas. Perteneció á los Reyes Católicos, por compra acaso después de la muerte del último duque de la casa de Valois, y es evidente que su autor anónimo fué un excelente pintor de la escuela de Van Eyck. Veremos con qué discreción y decoro trató el pintor *gótico* del siglo xv un asunto tan ocasionado á peligrosas licencias como el que inaugura la *historia de David y Bethsabé*, y cuánto más casta fué la inspiración de aquel artista extraño á los cánones de la estética clásica, que la de los Tizianos, Tintoretos y Veronés, que en la época del Renacimiento hubieran dado á ese mismo asunto una forma enteramente pagana.

Acaeció, dice el Sagrado texto (Reyes II, c. XI), al tiempo que suelen los Reyes salir á campaña, que David envió á Joab, y con él á sus oficiales y á todo el ejército de Israel, á talar el país de los ammonitas, y sitiaron á Rabba su capital; David empero se quedó en Jerusalem. Entretanto, sucedió que un día, levantándose de la siesta, se

puso á pasear por el terrado de su palacio, y vió desde allí en otra casa á una mujer que se estaba lavando en un baño, la cual era de extremada hermosura. Envió á saber quién era aquella mujer, y le dijeron que era Bethsabé, hija de Eliam, esposa de Urías hetheo. Hízola David venir á su palacio, habiendo enviado primero á algunos que la hablaran de su parte.—Y este es el asunto representado en el primer paño de una historia más edificante, en verdad, por la lección que de ella se desprende, que por sus crudos accidentes; y así lo declara, además de su composición, el epígrafe puesto á la cabeza del tapiz en una cartela arrollada por los extremos, que dice:

*Betsabee corpus lavit
Quam ex adverso vidit David.
Pro illa suos destinavit.*

Pero el hábil pintor flamenco que ejecutó este cartón, supo evitar el escollo que le ofrecían aquellos accidentes, sólo gratos á los pintores sensualistas que en tiempos posteriores vinieron á bastardear la santa misión del arte, y con una delicadeza digna de todo elogio, en vez de representar á la hermosa Bethsabé desnuda en el baño, la presentó decentemente vestida lavándose las manos en una fuente, acompañada de varias mujeres de su familia ó de su servidumbre, todas elegantemente ataviadas; al hacerlo así no se separó sustancialmente del texto bíblico, dado que no se dice en él que la esposa de Urías se metiera en el baño para lavarse, sino simplemente que se estaba lavando cuando David la contempló desde el terrado de su palacio.

No hay, pues, impropiedad en haberla pintado lavándose las manos en una fuente, estando rodeada de las otras mujeres, como en fiesta de familia, y acompañada de la demás gente de ambos sexos que vemos por entre las columnas de la fuente, observándola unos y otros tocando instrumentos de viento, mientras en lo alto, á la izquierda, forman coro cuatro hermosas jóvenes y un mancebo, éste cantando con un libro de música en la mano, y dos de ellas pulsando, una el bandolín y otra el arpa. Un lindo pajecito trae en las manos un vaso de perfumes para Bethsabé, que figura estar oyendo al mensajero del Rey David, el cual habla con ella en ademán respetuoso, aunque abrazado á una de las columnas del templete que forma la fuente; y sin preocuparse de la presencia de este hombre, las demás jóvenes congregadas en la casa del guerrero ausente, conversan entre sí con gesto apacible y sereno. Tres de éstas forman á la izquierda, en primer término, un bello grupo; todas en pie, de noble aspecto, vestidas con rozagantes y ricos paños y luciendo graciosos tocados; á mano derecha y en el mismo plano, otra no menos distinguida, y sentada, recibe de una hermosa sirviente frutas ó flores presentadas en una cesta. Otra sirviente, en pie detrás de Bethsabé, tiene la toalla con que ha de enjugarse las manos su señora, y en segundo término, en el plano mismo en que están los músicos tocadores de obóe ó de clarinete, otros dos jóvenes de aristocrática presencia como los demás convidados, tienen su coloquio separado. Distínguese el traje de las sirvientas del de las señoras por su mayor sencillez, principalmente en el adorno de la cabeza, pues la toca

que llevan es pequeña y sólo les cubre la parte superior del cráneo, al paso que la de las damas y doncellas nobles es larga y á veces les cae por la espalda á modo de rebocillo.

El Rey David contempla á Bethsabé desde una alta galería, á mano derecha, rodeado de sus áulicos, y parece estar observando qué impresión causan en la bella israelita las palabras de su mensajero. Está revestido con sus ornamentos reales: manto de arminios, gran collar, ceñida la corona y empuñando con la siniestra mano el cetro.

El paisaje del fondo es, como en todos los cuadros de los pintores flamencos del siglo xv, sobremanera ameno y risueño, aunque carece completamente de aspecto y color local; la arquitectura de la fuente y del palacio del Rey, es esbelta, caprichosa y ligera, aunque por sus arcos y columnillas pertenece al estilo gótico florido de fines de aquel siglo; de los trajes sólo diremos, que sin preocuparse en lo mínimo el pintor de la propiedad histórica, dió á sus personajes los que se usaban en su tiempo y en su país, como lo hacían todos los artistas de la Edad media, para quienes el estudio de la indumentaria fué siempre cosa indiferente. Lo propio le sucedió con los tipos de los personajes, tomados todos con gran fidelidad y verdad entre sus connaturales y convecinos. No busquemos en los cuadros y cartones de los artistas *góticos* ni propiedad indumentaria, ni conocimiento de las razas, de los países y de los climas, ni la menor noción de los usos y costumbres de los antiguos pueblos, ni armonía en las composiciones, ni elevación de formas, ni perspectiva aérea en los grupos; en cambio, sus tablas, sus cartones, sus tapices, nos ofrecen interesantes tipos, mujeres de bello y dulce semblante, de proporciones esbeltas y elegantes, llenas de distinción y pureza; ancianos de venerable aspecto; jóvenes de noble y hermoso continente; en las vestiduras, plegados de nobles líneas; en los fondos, amenas praderas cubiertas de variedad infinita de plantas, árboles perfectamente estudiados, términos dispuestos con grande acierto, horizontes ricos en accidentes, montes, rocas, ríos, bosques, cacerías, poblaciones, y alicientes de todo género para recreo del espectador, encantado de descubrir infinitos atractivos de la naturaleza y del arte donde sólo se prometía un tema religioso adecuadamente tratado y desenvuelto. Nos falta, pues, en las composiciones góticas como la que por muestra hemos elegido, el asunto bíblico ó legendario con sus caracteres propios; pero tenemos, en compensación, bellísimamente expuesto el asunto, siempre nuevo y eternamente interesante, de las maravillas de la creación, y la ventaja, además, de que este naturalismo flamenco del siglo xv no cae jamás en lo deforme y repugnante, nunca en lo grosero é inhonesto. El tapiz que acabamos de analizar no le dará al historiador ó al arqueólogo la menor idea de cómo pasaron los amores adúlteros del Rey David con la hermosa Bethsabé, pero en el espectador religioso no despertará pensamientos impuros, y cuando otro resultado no produzca, al menos recreará honestamente su espíritu, poniéndole ante los ojos una hermosa reunión de flamencos y brabantones de ambos sexos, en la cual figuran mujeres lindas como ángeles, encantadoras en sus formas y en sus movimien-

tos, y hombres que han de ser forzosamente retratos de magnates ilustres, acaudalados traficantes y humildes pero honrados burgueses.

IV

Para que resulte, pues, más variada é interesante la manifestación de la industria tapicera flamenca en esta Exposición histórico-europea, á los paños historiados compuestos por los pintores góticos del siglo xv, acompañan, no en serie cronológica, que hubiera sido utilísima para estudiar el proceso del arte en los siglos xv y xvi, sino promiscuamente y sin clasificación metódica, los paños tejidos en las fábricas que florecieron posteriormente á la de Arras, y que continuaron abasteciendo á los príncipes y magnates y á los prelados y cabildos eclesiásticos de Europa, entre los cuales descolló más que otra alguna la de Bruselas. Al lado de ésta, las más acreditadas de Francia é Italia puede decirse que sólo alcanzaron en el siglo xvi una importancia secundaria.

Es curioso seguir en los tapices que decoran las salas de esta grande Exposición internacional, las diferentes etapas que la pintura decorativa y la industria textil conjuntamente van recorriendo, desde el goticismo de la escuela de Brujas hasta el naturalismo idealista de la escuela romana. Los trámites intermedios por que pasa el genio de los artistas, están marcados primeramente en las tapicerías del *Apocalipsis*, de la *Historia de San Pablo*, de *los Honores*, de la *Conquista de Túnez* y de la *Fundación de Roma*, en las cuales casi diríamos que se puede reconocer la mano de los Gossaert, de los Metsys, los Van Clève y los Vermeyen, que son en realidad los precursores de los romanistas declarados, y digo los precursores, porque todavía en ellos se revela el apego al estilo nacional, si bien mitigado en su ingénito realismo por cierta tendencia á ennoblecer las formas vulgares; y por último, en las de los francos imitadores de los italianos, entre los cuales contamos á Bernardo Van Orley, Miguel Coxcyen, Frans Floris, Lamberto Lombardo, y multitud de flamencos que, fascinados por la grandiosidad, el decoro y la elegancia de las concepciones de Rafael y Miguel Angel, y de sus discípulos, abandonan las vías tradicionales del arte patrio por lanzarse en pós de aquellos dos grandes luminaires de las escuelas romana y florentina. El lápiz y el pincel de estos apóstatas del antiguo credo nacional, son fáciles de conocer en las tapicerías de *los Pecados Capiales*, *las Esferas* y la fábula de *Vertumno y Pomona*. Estos imitadores de los grandes maestros italianos, más que perpetuar su bello estilo, lo que hicieron fué ponerlo en caricatura. No cumple que hablemos de sus obras; sí sólo que nos fijemos en las que verdaderamente señalan el apogeo del arte, y para esto bastará que, por vía de ejemplo, consideremos cualquier paño de la gran tapicería de los *Hechos de los Apóstoles* de Rafael. Sea el primero de esta soberbia serie de reputación universal, cuyos cartones, encargados por el Papa León X en 1516 al célebre pintor de Urbino para decorar la Capilla Sixtina, se conservan en Londres en el South Kensington Museum.

Este paño, compuesto con una sencillez admirable, representa *La pesca milagrosa*. Dice el Sagrado texto: «Se apareció Jesús otra vez á los discípulos á la orilla del mar de Tiberiades, y fué de esta manera: Hallábanse juntos Simón Pedro y Thomás, llamado Dídymo, y Nathanael, el cual era de Canaá de Galilea, y los hijos del Zebedeo y otros dos de sus discípulos. Díceles Simón Pedro: Voy á pescar. Respóndenle ellos: Vamos nosotros también contigo. Fueron, pues, y entraron en la barca, y aquella noche no cogieron nada. Venida la mañana, se apareció Jesús en la ribera, pero los discípulos no conocieron que fuese él, y Jesús les dijo: Muchachos, ¿tenéis algo que comer? Respondiéronle: no. Díceles él: Echad la red á la derecha del barco, y encontraréis. Echáronla, pues, y ya no podían sacarla por la multitud de peces que había. Entonces el discípulo aquél que Jesús amaba, dijo á Pedro: Es el Señor. Simón Pedro apenas oyó: Es el Señor, vistióse la túnica, pues estaba desnudo, y se echó al mar. Los demás discípulos vinieron en la barca, tirando la red llena de peces, pues no estaban lejos de tierra, sino como unos doscientos codos.»

Aquí, en verdad, tenemos la narración de San Juan visiblemente alterada: no dice el Evangelista que Jesús entrase en la barca, sino que Simón Pedro se arrojó al agua, impaciente de llegar adonde estaba el amado Maestro, que era en la orilla. Y sin embargo, no puede decirse que semejante alteración sea sustancial. El estilo breve y conciso del texto no se opone á que Jesús hubiese entrado en la barca después de reconocido por los dos apóstoles y por los demás discípulos; y suponiéndolo así, la composición de Rafael resultó mucho más bella que si hubiera escogido el momento en que Simón Pedro, metido en el mar, iba al encuentro de Jesús. San Pedro arrojado en la barca delante del Salvador, es indudablemente una figura más noble y más expresiva que San Pedro dentro del agua abriéndose paso por entre las ondas, como un perro que nada hacia la orilla con los ojos clavados en el dueño.

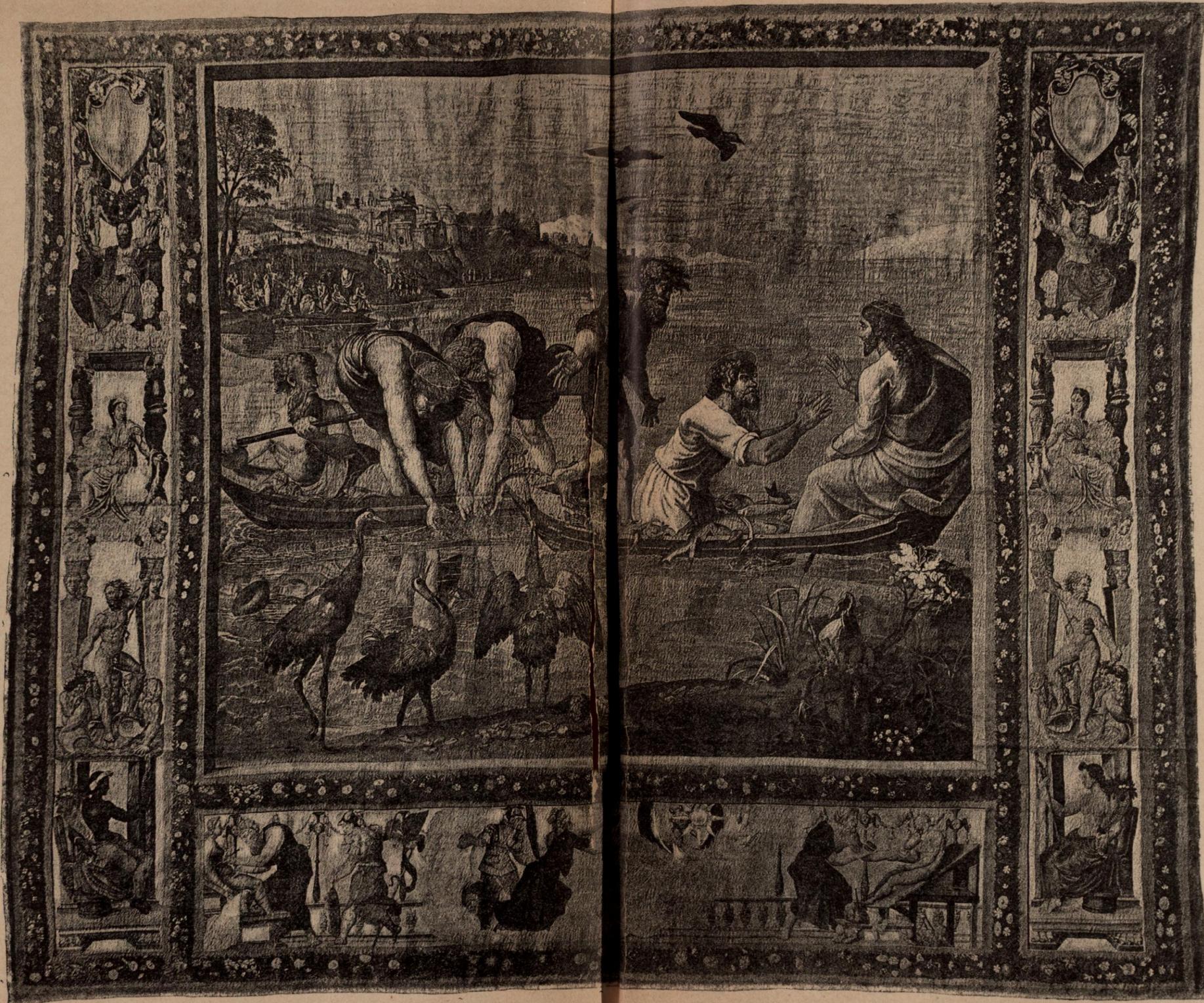
Habrà quizás también quien acuse á Rafael de haber falseado el texto de San Juan en cuanto al número de las personas que intervienen en la composición, dado que, según aquel, lo menos siete discípulos se juntaron en la barca, y en el tapiz que examinamos son solamente cinco, y repartidos en dos barcas. Pero con observar que el momento elegido por el pintor es posterior al mencionado en el capítulo del Evangelista, queda contestado el argumento. Aquí el Señor no habla ya con sus discípulos desde la ribera, sino que ha entrado en la barca para estar con ellos y bendecir la ardiente fe de los que han de ser propagadores de su doctrina y cimiento de su Iglesia. El milagro de la prodigiosa pesca continúa: la barca de Simón Pedro rebosa ya en peces de todo género: la de los otros pescadores va á llenarse también, porque bien se advierte en el esfuerzo que hacen para sacar del agua la red, que viene repleta.

¿Hay nada más bello que esta sencillísima composición? Tratándose de una obra de Rafael, excusado parece hablar de las relevantes cualidades que, por la magia de su genio, nos hacen aceptar, á despecho de la verdad, y como trasunto de la verdad misma, una reunión de pescadores de formas tan bellas como las de los Corebos ven-

cedores en los famosos juegos de Olimpia. Bella agrupación, noble y elegante línea, expresión adecuada, vida y movimiento, todo lo posee en eminente grado esta obra; y para que el cuadro sea completo, el lago de Genezareth que sirve de fondo ofrece á la vista el más bello y variado panorama que pueda contemplarse. En el primer término lo amenizan plantas, mariscos, grullas, pintados con propiedad y prolijidad dignas de los maestros florentinos y flamencos de la época; en el último, formando risueño horizonte, descuellan grandiosas construcciones que se destacan, entre collados cubiertos de vegetación, ora sobre el azul de un cielo sereno, ora sobre el blanco luminoso de lejanas montañas inundadas de luz. Allí están sin duda la orgullosa Tiberiades, que se envanece de ser fundación del Tetrarca Herodes Antipas; allí Tarichea, Bethsáida, Capharnaum, la joya de la tribu de Nephtalí, la predilecta de Jesús durante los tres años de su predicación, patria de los queridos discípulos Pedro y Andrés. Vemos aquella ribera llena de gente, y á pesar de la degradación de la distancia—fenómeno que no entendían los *góticos*—distinguimos con toda claridad los grupos, las actitudes, hasta la condición de las personas; niños como recién salidos del agua, en brazos de sus madres; hombres enfermos asistidos por sus mujeres ó sus hijos; adultos conducidos de varios modos á la orilla del gran lago, como para recibir en él la salud perdida..... Y más allá, más gente que baja de la lejana explanada con dirección á la ribera, y por último, una gigantesca torre cuadrada y almenada, residencia acaso del poderoso Tetrarca que oprime á Galilea. Y unos grandes pajarracos volando por aquel sereno cielo, para que nada en el cuadro carezca de animación.

La orla ó cenefa de este primer paño es, como las de todos los demás de la colección, obra de Francesco Penni, llamado vulgarmente *il Fattore*, discípulo aventajado de Rafael, á quien encomendó éste la ejecución de muchos de sus pensamientos. A diferencia de las cenefas de los tapices del siglo xv, que solían ser de guirnaldas de flores, plantas, frutas y pájaros, las orlas de los tapices del Renacimiento son casi todas historiadas y generalmente emblemáticas. Aquí se compone de tres anchas tiras de figuras alegóricas tomadas de la mitología greco-romana, encerradas en marcos de guirnaldas y colgantes de flores.

PEDRO DE MADRAZO



LA PESCA MILAGROSA.—(PAÑO PRIMERO DE TAPICERÍA DE LOS «HECHOS DE LOS APÓSTOLES»).

ESTUDIOS DE ESTUDIOS
HISPANO-AMERICANOS
BIBLIOTECA