Alfonso X El Sabio

1221-1284

Las Cantigas de Santa María

Vol. II

Códice Rico, Ms. T-I-1

Real Biblioteca del Monasterio de San Lorenzo de El Escorial

DIRECCIÓN CIENTÍFICA Y COORDINACIÓN DEL PROYECTO

LAURA FERNÁNDEZ FERNÁNDEZ
JUAN CARLOS RUIZ SOUZA

PRÓLOGO

INÉS FERNÁNDEZ ORDÓÑEZ

ESTUDIOS

CARLOS DE AYALA
UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE MADRID

LAURA FERNÁNDEZ FERNÁNDEZ
UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

STEPHEN PARKINSON
UNIVERSITY OF OXFORD

ELISA RUIZ GARCÍA
UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

MANUEL PEDRO FERREIRA
CESEM/FCSH, UNIVERSIDADE NOVA DE LISBOA

JUAN CARLOS ASENSIO PALACIOS
ESCUELA SUPERIOR DE MÚSICA DE CATALUÑA

ÁLVARO SOLER DEL CAMPO
PATRIMONIO NACIONAL

JOSÉ LUIS CASADO SOTO
MUSEO MARÍTIMO DEL CANTÁBRICO

Mª LUISA MARTÍN ANSÓN
UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE MADRID

LAURA RODRÍGUEZ PEINADO
UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

FERNANDO GUTIÉRREZ BAÑOS
UNIVERSIDAD DE VALLADOLID

Mª VICTORIA CHICO PICAZA
UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

ROCÍO SÁNCHEZ AMEIJEIRAS
UNIVERSIDAD DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

FRANCISCO PRADO-VILAR
UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

ALEJANDRO GARCÍA AVILÉS
UNIVERSIDAD DE MURCIA

JUAN CARLOS RUIZ SOUZA
UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

COLECCIÓN SCRIPTORIUM

PATRIMONIO NACIONAL

Madrid 2011

TESTIMONIO COMPAÑÍA EDITORIAL

EL ARTE TEXTIL EN EL SIGLO XIII. CUBRIR, ADORNAR Y REPRESENTAR: UNA EXPRESIÓN DE LUJO Y COLOR

LAURA RODRÍGUEZ PEINADO
UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

HASTA la Revolución Industrial y la aparición de los primeros telares mecánicos que permitieron obtener tejidos por un procedimiento menos laborioso y, por lo tanto, abaratar costes, las lujosas telas, ya fuera por los materiales con las que se manufacturaban, por los tintes con los que se obtenía su bello colorido o los diseños que intervenían en su decoración, se convirtieron en uno de los elementos diferenciadores fundamentales de la sociedad. Los textiles usados en la indumentaria y en la ornamentación de ambientes distinguían a sus poseedores, lo que obligó regularmente a promulgar leyes contra el lujo que reglamentaban el tipo de tejidos, la indumentaria e incluso los colores que podía utilizar cada estamento social.

A lo largo de la Edad Media, la actividad textil de lujo se fue consolidando en el territorio europeo en torno a la producción de paños de lana y tejidos de seda. Desde el siglo X se formaron en el norte y en el sur de Europa grandes regiones productoras de textiles cuya economía se vio relanzada por el activo comercio de los productos salidos de sus telares[1].

Los tejidos ricamente decorados, y aun aquellos otros lisos pero de buena factura, precisan para su ejecución un complejo proceso técnico que conlleva una especialización y una mínima infraestructura consistente en disponer de los artefactos necesarios para su puesta en marcha. Por esta razón, durante la Baja Edad Media la existencia de una manufactura textil se convirtió en uno de los principales elementos dinamizadores de la economía, constituyendo el incremento de centros manufactureros textiles un factor primordial en el desarrollo económico de distintas regiones, puesto que permitieron continuos intercambios comerciales gracias a la demanda de ricos tejidos apreciados por su calidad y su belleza. Consecuentemente los tejidos tienen asignado un valor añadido, el papel que desempeñaron en la reactivación económica de los centros textiles.

1. REMIE CONSTABLE 1994, pp. 173-196.

Durante el reinado de Alfonso X en Castilla se apreciaban tanto las sedas procedentes de los telares andalusíes como los paños flamencos. Las primeras se obtenían fundamentalmente a partir de transacciones comerciales y regalos de embajadas, aunque no hay que olvidar aquellas obtenidas a modo de botín. Los segundos llegaban en grandes cantidades a los puertos del Cantábrico para atender la demanda de la corte y de los grupos sociales más acomodados. Los distintos productos textiles se adaptaban a usos diferenciados, ya fuera en la indumentaria o la ornamentación. Y en los espacios civiles o religiosos, públicos o privados, así como en la ropa, se utilizaban piezas donde las fibras textiles se entretejían formando los motivos decorativos, o estos se bordaban en un tejido base.

Las ilustraciones miniadas de las *Cantigas* son una fuente fundamental para conocer múltiples aspectos de la sociedad castellana del siglo XIII. En la obra ya clásica sobre este tema *Las Cantigas. Estudio arqueológico de sus miniaturas*[2], su autor llevó a cabo un estudio en el que analizó el ambiente en que transcurren las historias con gran minuciosidad, sirviendo de base para otros trabajos que se han desarrollado con posterioridad. En esta obra se analiza la arquitectura, escultura, pintura, mobiliario, cerámica, vidrio y la arquitectura naval, pero el autor fue más prolijo en la revisión e identificación de la indumentaria de los distintos estamentos sociales.

Las miniaturas alfonsíes aportaron igualmente la fuente documental gráfica más importante para la edición de *La España del siglo XIII leída en imágenes*[3], donde se hace un repaso mucho más minucioso de la forma de vida de las gentes de la época, sus ocupaciones, sus gustos y su ocio, dedicando también una atención especial al capítulo de la indumentaria, sin descuidar el papel de los tejidos en otros órdenes de la vida.

Aunque una de las funciones principales del tejido es cubrir y adornar el cuerpo, también los textiles han contribuido a hacer más confortable la vida en forma de colgaduras y cortinas, cobertores, almohadas, alfombras y otras piezas en las cuales a la funcionalidad se ha unido el carácter ornamental por medio del color y la decoración obtenida mediante diferentes procedimientos técnicos. Vamos a dedicar este capítulo a estudiar la importancia del arte textil y como se manifiesta éste en el *Códice Rico* de las *Cantigas de Santa María*[4].

En las obras mencionadas se dedica una parte importante al análisis de la indumentaria masculina y femenina, cristiana y musulmana, civil y religiosa; sin descuidar los complementos que junto a las ropas permiten establecer de una forma más clara las diferencias sociales. A estos estudios hay que sumar los trabajos de Carmen Bernis[5], que firmó en colaboración con Gonzalo Menéndez Pidal el artículo de indumentaria del libro citado más arriba, publicado previamente en *Cuadernos de la Alhambra*[6], por lo que solo dedicaremos algunos párrafos a resaltar los aspectos más significativos.

---

2. GUERRERO LOVILLO 1949.

3. MENÉNDEZ PIDAL 1986.

4. Este trabajo está dentro del marco del Proyecto HAR2008-04161 del MICINN.

5. BERNIS MADRAZO 1956.

6. MENÉNDEZ PIDAL y BERNIS 1979-1981.

En el siglo XIII, la mayor complejidad de la sociedad respecto a periodos anteriores y el mayor desarrollo de la vida urbana favorecieron que el vestido sirviera para marcar las diferencias sociales, sobre todo en lo que concernía al tipo de telas utilizadas en su confección. Sedas, paños y pieles[7] eran utilizados y ornados en ocasiones con guarniciones en las que no faltaba el uso de sedas de colores, oro y pedrería para bordados y margomaduras[8]. Y no solamente la nobleza se distinguía por el uso de estos ricos tejidos, porque el gusto por el lujo también se extendió entre la emergente clase burguesa, lo que motivó que se promulgaran leyes suntuarias que codificaron el uso de prendas, tipos de textiles y colores, o más bien prohibieron su uso a los individuos de determinados estamentos sociales. Así, en las Cortes de Sevilla de 1252 se dispuso que a los alfayates responsables de poner botones en las vestimentas se les cortara el pulgar de la mano derecha, y las Cortes de Valladolid de 1258 acordaron prohibir a los escuderos vestir con determinados colores como verde y bermejo[9]. Pero todo parece indicar que las disposiciones contra el lujo fueron ineficaces y la población hizo caso omiso de las prohibiciones.

La indumentaria hispana fue una de las más variadas y complejas de la centuria, porque a los rasgos que la asemejaban a la utilizada en el resto de los territorios europeos, se unían las peculiaridades de los distintos grupos con diferente cultura que poblaban sus reinos, manifestadas en las interrelaciones que se produjeron en el uso de ciertos atavíos o su disposición[10].

Los trajes de los hombres y las mujeres se componían de prendas clasificadas en tres categorías, pero se caracterizaban por su diversidad. Traje de debajo, traje de encima y sobretodo son clasificaciones donde tienen cabida un importante número de prendas. Los trajes femeninos mostraban menos variedad y estaban supeditados a la moda masculina, donde se manifestaban con antelación las iniciativas de cambio y la introducción de elementos novedosos.

En la indumentaria la diferenciación social se exteriorizaba por factores como el tipo de tejido, los colores, las guarniciones y el uso de pieles, quedando las más apreciadas, como las de marta cebellina, nutria y armiño, reservadas a las prendas de lujo, mientras las de cordero, lirones o conejo se empleaban para forrar la indumentaria más corriente.

La calidad de los tejidos marcaba claramente la diferenciación social, porque, frente a las telas más simples y toscas, que podían ser tejidas en el propio ámbito doméstico, los paños de lana –procedentes de Flandes los más cotizados– y las sedas de origen islámico gozaban de gran estima. Estas ricas manufacturas deslumbraban por sus vistosos colores obtenidos con tintes de gran valor adquiridos en el mercado de lujo, factor que constituyó una de las notas de distinción más claras entre quienes los utilizaban, hasta el punto que las leyes suntuarias trataron, aunque sin éxito, de restringir su uso[11]. Solo los campesinos y artesanos de condición más humilde usaban ropas de colores naturales y pardos.

---

7. DESCALZO LORENZO 2005, p. 108.

8. El término margomar o acción de bordar sobre telas o pieles viene del árabe hispano *marqúm*. Diccionario de la RAE, vigésima segunda edición.

9. MENÉNDEZ PIDAL 1986, pp. 53-55.

10. DESCALZO LORENZO 2005.

11. MENÉNDEZ PIDAL y BERNIS 1979-1981, p. 92.

Las guarniciones a modo de galones bordeando los escotes, bocamangas y aberturas también desempeñaron un importante papel como símbolo de diferenciación. Las guarniciones con oro, en las que también podía haber aplicaciones de pedrería, se denominan en los textos de la época *orfrés*, y las de plata *argenfrés*[12] (Ms. T-I-1, cantiga XIV, f. 23r). También los botones empezaron a adquirir protagonismo como símbolo de diferenciación. Importados de Oriente, durante el siglo XIII se difundió su uso entre las clases acomodadas. Generalmente eran dorados o de cristal y al ser considerados piezas lujosas su empleo fue restringido por las Cortes[13], aunque en las ilustraciones se demuestra que fueron utilizados por las distintas clases sociales (Ms. T-I-1 cantiga XXIII, f. 35v). Los atuendos se completaban con cintos de cuero o textiles (Ms. T-I-1, cantigas LXXXV, f. 125v; CXXV, f. 177v), tejidos en telares de cartones, igual que los galones, y enriquecidos con aplicaciones de metales y pedrería, como el perteneciente a Fernando de la Cerda (Museo de Telas Medievales, Monasterio de Santa María la Real de Huelgas, Burgos) realizado en tafetán bordado sobre armadura de cuero y guarnecido con aplicaciones metálicas, aljófar y cuentas de vidrios de colores[14]. Fíbulas y broches metálicos con aderezos más o menos fastuosos, denominados *bronchas*, servían para asegurar y realzar prendas como los mantos (Ms. T-I-1 cantiga XXV, f. 39r).

Las ropas interiores o trajes de debajo eran la camisa, amplia o ajustada; las bragas, que se ajustaban a la cintura mediante un cinto denominado braguero; y las calzas (Ms. T-I-1 cantiga XXII, f. 34v). De estas piezas se han exhumado ejemplares en varios de los enterramientos de los miembros de la familia real, como las bragas de don Alonso, hijo de Sancho IV y un hijo del infante don Manuel[15] y los bragueros de Fernando de la Cerda y un infante muerto en 1211[16]. Las calzas, de seda o paño, se sujetaban a las ligas y a las bragas; se conservan las que sirvieron de mortaja al arzobispo de Toledo Rodrigo Ximénez de Rada (Santa María de Huerta, Soria)[17].

Bragas y calzas eran prendas exclusivamente masculinas mientras las camisas, generalmente de color blanco, eran vestidas por ambos géneros (Ms. T-I-1, cantigas XIII, f. 21v; CII, f. 147r). Las camisas más amplias eran largas, mientras las ajustadas, más cortas, se ceñían mediante cuerdas en un costado. Fue costumbre típicamente hispana bordar las camisas femeninas con hilos de seda y lana de colores e inclusive con los hilos metálicos, con labores de ascendencia islámica, costumbre que fue prohibida en las Cortes de Sevilla de 1252, donde se sancionaba el uso de *camisas margomadas*: "Otrosí mando que ninguna muger non traya orares, ni aliofares, nin margome camisa con oro, nin con plata, nin con sirgo, nin con cintas"[18]. Pero dicha prohibición no debió de causar efecto porque siguieron usándose[19]. En la cantiga que narra la historia de una alfayata, aparece bordando una camisa con margomaduras en puntos cruzados en rojo y azul (Ms. T-I-1, cantiga CXVII,

12. MENÉNDEZ PIDAL y BERNIS 1979-1981, p. 94.

13. MENÉNDEZ PIDAL y BERNIS 1979-1981, p. 151.

14. *Vestiduras ricas* 2005, pp. 164-165.

15. *Vestiduras ricas* 2005, p. 76.

16. MENÉNDEZ PIDAL y BERNIS 1979-1981, p. 100, figs. 9 y 10.

17. *Vestiduras ricas* 2005, pp. 197-198.

18. DESCALZO LORENZO 2005, p. 115.

19. MENÉNDEZ PIDAL y BERNIS 1979-1981, p. 118.

Fig. 1.
CSM, cantiga XC, Ms. T-I-1, RBME, f. 132r-3.
Virgen bordando en el templo. Viste túnica labrada en oro con motivos inscritos en círculos.

f. 167r-2) y también practica estas labores en el velo la Virgen en el templo (Ms. T-I-1, cantiga XC, f. 132r-3; fig. 1), porque eran las mujeres de alta condición social las que llevaban a cabo estas tareas, aunque poco a poco el arte del bordado fue especializándose[20].

Sobre la camisa se vestían los trajes de encima, entre los que uno de los principales era la saya (Ms. T-I-1, cantiga CXXXV, f. 190v), que podía ser holgada y sujeta a la cintura por un cinturón o ajustada al talle mediante cordones dispuestos en una abertura lateral, conociéndose este tipo como *saya encordada* (Ms. T-I-1, cantiga CXXXVII, f. 193r-5). Utilizada por hombres y mujeres, se diferenciaban ambas por ser más larga la de éstas, llegando a ser no solo talar, sino rozagante (Ms. T-I-1, cantigas LVII, f. 84v-4; LXXIX, 117r). La saya femenina, llamada también brial, se confeccionaba con telas ricas, como el brial encordado de Leonor de Castilla (Museo de Telas Medievales, Burgos)[21]. Aunque hasta ese momento las sayas no tenían mangas, en el siglo XIII se empezaron a hacer con *mangas cosedizas*, esto es, cortadas aparte y cosidas a la prenda, como muestra la saya o aljuba de Fernando de la Cerda, del mismo museo[22] (Ms. T-I-1 cantiga XXII, f. 34v).

El pellote era una prenda forrada de piel que se vestía sobre la saya y podía adoptar diferentes hechuras con o sin mangas, aunque típico hispano fue el que desbocaba las sisas exageradamente

20. FERNÁNDEZ GONZÁLEZ 1998, p. 341.

21. HERRERO CARRETERO 1988, pp. 52-53; *Vestiduras ricas* 2005, pp. 172-173.

22. HERRERO CARRETERO 1988, pp. 40-41.

convirtiendo el delantero y la espalda en dos tiras que dejaban lucir el traje de debajo (Ms. T-I-1 cantigas XXIX, f. 44r; LXIV, f. 82r; CVII, f. 150r; CLII, f. 207r). En el Museo de Telas Medievales se conservan los pellotes de Fernando de la Cerda, confeccionado en un tejido heráldico, el de Enrique I de Castilla, farpado en su remate inferior y con guarniciones de cuero dorado y el del infante Fernando, hijo de Alfonso X[23].

La garnacha, el tabardo, la gonela y la esclavina eran tipos de sobretodo con mangas que cuando se estrechaban mostraban influencia bizantina, al igual que aquellas muy largas que quedaban colgando sin cubrir los brazos[24]. Se identifican con ropa de viaje y de abrigo (Ms. T-I-1, cantigas XXVI, f. 40v; XXVII, f. 41v; XLI, f. 59v).

Los mantos y capas mostraban tipologías variadas, desde los rectangulares por influencia de los *pallia* romana a los semicirculares. Podían tener cuerdas o fiadores para sujetarlos, ya de seda o de oro de Lucca los más apreciados[25]. Muestras del semicircular son los hallados en los sepulcros de Fernando de la Cerda y el infante Fernando[26]. Los mantos estaban restringidos a las categorías sociales más elevadas (Ms. T-I-1, cantigas XLIX, f. 73r; XCVII, f. 141v), mientras el resto de la población usaba capas y tabardos (Ms. T-I-1, cantiga L, f. 74v). Se caracterizaban por formar armónicos pliegues, que eran menudos cuando se trataba de mantos de seda, mientras que los de paño o los forrados con pieles formaban plegados más amplios.

Los colores más utilizados en la confección de la indumentaria fueron el rojo, el azul violado, el verde, el amarillo y el pardo, este último para la ropa de los campesinos y menesterosos. En los tejidos más ricos los colores se combinaban en listas o franjas, o formando diseños, como las denominadas "telas a compás" con motivos inscritos en círculos, por lo que también se conocían como "paños a señales de rueda". En la *General Estoria* se llaman "señales de rueda": "…et uitieron le pannos de seda jalde, labrados con oro e con plata a sennales de rueda uermeias por sus logares otrossí con oro; et dentro daquellas ruedas auie unas figuas duaeziellas"[27].

En cuanto a los tocados, los hombres se recogían el cabello con cofia (Ms. T-I-1 cantiga XV, f. 26v), gorro de tela ajustado a la cabeza y sujeto con cinta, como la del infante Fernando, realizada con uno de los tejidos más finamente trabajados en las manufacturas andalusíes (Museo de Telas Medievales, Burgos)[28]. Aparte de la cofia, los caballeros se cubrían con un tocado cilíndrico llamado *capiello* que podía adoptar diferentes tipologías, como los bonetes de ceremonia o birretes (Ms. T-I-1 cantiga XLVI, f. 61v-1), de los que se conserva el del propio monarca, bordado con decoración cruciforme con plata, aljófar, coral y abalorios de colores (Catedral de Sevilla), o los de sus hijos, el primogénito Fernando de la Cerda (Museo de Telas Medievales, Burgos), guarnecido

23. HERRERO CARRETERO 1988, pp. 38-39, 68 y 110-111; *Vestiduras ricas* 2005, pp. 156, 158-161.

24. MENÉNDEZ PIDAL y BERNIS 1979-1981, pp. 107-112.

25. GUERRERO LOVILLO 1949, p. 69.

26. HERRERO CARRETERO 1988, pp. 32-33 y 108-109; *Vestiduras ricas* 2005, p. 157.

27. GUERRERO LOVILLO 1949, p. 68.

28. HERRERO CARRETERO 1988, pp. 60-61.

con materiales similares formando una decoración heráldica[29], y el infante Felipe, con decoración heráldica en seda y oro (Museo Arqueológico Nacional, Madrid)[30].

Para protección del frío y la lluvia se usaban capirotes o capuchones, el tocado que se representa con más asiduidad. Los sombreros, de variada tipología, protegían del sol y del frío sobre los capirotes (Ms. T-I-1, cantiga VII, f. 14v-2; CLXVI, f. 223r-4).

Los tocados femeninos eran muy variados y originales, desde una cinta recogiendo el cabello, hasta tocas de distinta tipología y morfología que distinguían a las damas de las demás féminas (Ms. T-I-1 cantiga XXI, f. 33v).

También formaban parte de la indumentaria las bolsas de tela de diversos colores que se llevaban en bandolera por parte de viajeros o peregrinos (Ms. T-I-1, cantiga XXII, f. 34v; XLIX, f. 73r) o a modo de limosnera o escarcela sujeta en la cintura. Aunque predominan las de tipología rectangular con una tapa vuelta que sirve para cerrarlas, también se representan otras en forma de pequeño saco donde se guardaban objetos adquiridos en los mercados (Ms. T-I-1, cantiga CVIII, f. 155v). Por su parte, los zurrones o talegas estaban confeccionados con tejidos más bastos (Ms. T-I-1, cantiga CLXXV, f. 233v-1).

Entre los personajes representados se distingue por su indumentaria al rey, puesto que la vestidura es un elemento fundamental para marcar la diferencia. Se toca con corona o con capiello cilíndrico (Ms. T-I-1, cantiga CXLII, f. 198r) y viste siempre con ricas telas guarnecidas con orfrés donde no faltan las piedras preciosas y el aljófar, aunque en ocasiones el orfrés puede sustituirse por pieles[31]. Suele vestir túnica de distintos colores (Ms. T-I-1, cantiga XC, f. 132r), destacando el púrpura -color distintivo de la realeza- y puede decorarse con distintos motivos entre los que figuran los emblemas reales: leones y castillos incluidos en círculos (Ms. T-I-1, cantiga XC, f. 132r; fig. 2), como era el manto con el que fue enterrado en la catedral de Sevilla, donde también figura el águila en alusión a sus pretensiones imperiales[32]. Su manto puede ser azul violáceo, púrpura o carmesí, con tejido liso; con adornos dorados formando círculos o motivos vegetales; o con decoración plena de motivos heráldicos (Ms. T-I-1, cantiga C, f. 145r), como son la túnica y manto del monarca cuando rodeado de sus colaboradores redacta el tratado sobre los dados en el *Libro de Juegos* (Ms. T-I-6, RBME, f. 1r), similares en composición al manto que sirvió de mortaja a Fernando III, un fragmento del cual, con cuarteles alternos de castillos y leones, se conserva en la Real Armería[33]. También luce túnica y manto con la heráldica barrada Jaime I de Aragón, suegro del monarca castellano (Ms. T-I-1, cantiga CLXIX, f. 226v).

Los tejidos heráldicos o *scutulatos* se significaron por su carácter emblemático. En ellos los blasones se repiten en todo el campo formando líneas horizontales, ajedrezado, bandas diagonales o

29. HERRERO CARRETERO 1988, p. 42; *Vestiduras ricas* 2005, pp. 162-163.

30. *Vestiduras ricas* 2005, pp. 177-178.

31. BANGO 2009, pp. 46-47.

32. MENÉNDEZ PIDAL 1986, pp. 38-40.

33. PARTEARROYO LACABA 1992, pp. 110-111.

Fig. 2. *CSM*, cantiga XC, Ms. T-I-1, RBME, f. 132r-5 y 6. El rey viste túnica con decoración heráldica en círculos compuesta por lises, águilas y castillos.

retícula, acorde a un orden regular. Aunque se han considerado ejecutados en talleres mudéjares, su gran calidad y las variadas técnicas con que están realizados hace pensar más bien en talleres donde se atienden los encargos de una clientela exigente que impone sus gustos en los diseños y demanda productos de lujo.

Junto a los ya mencionados y los conservados en el Museo de Telas Medievales del monasterio de las Huelgas Reales, destaca por su calidad la capa del arzobispo de Toledo don Sancho de Aragón (1264-1275) conservada en la primada toledana, donde castillos, leones, águilas explayadas de los Suabia y barras aragonesas se inscriben en polígonos entrelazados creando lacerías. Es posible que su manufactura fuese encargada por los reyes Alfonso y Violante a un taller sevillano para obsequiarlo como regalo al hermano de la reina cuando fue nombrado arzobispo[34].

Los musulmanes representados en las *Cantigas* visten camisas, aljubas y albornoces sueltos. Los turbantes se impusieron a partir del período almorávide (Ms. T-I-1, cantiga XLVI, f. 68v). En la moda femenina cabe destacar los vestidos de telas transparentes fabricadas en Málaga y Almería[35] que se ponían sobre un calzón y otras prendas interiores.

Por su parte, a los judíos no se les prohibía vestir atavíos diferentes a los de los cristianos, de los que se diferenciaban por su aspecto, pero preferían las amplias sayas y mantos de influencia musulmana (Ms. T-I-1 cantiga XXV, ff. 38v y 39r). Las mujeres podían vestir como las castellanas aunque renunciando a los adornos[36].

34. PARTEARROYO LACABA 2009.

35. MENÉNDEZ PIDAL y BERNIS 1979-1981, pp. 142-143.

36. GUERRERO LOVILLO 1949, pp. 186-188.

El clero regular se identifica fácilmente por vestir hábito o cogulla[37], mientras el clero secular solo se reconoce cuando está celebrando algún oficio litúrgico, porque el resto del tiempo vestía igual que los laicos y solo la corona o tonsura eran indicio de su condición clerical[38]. En las ceremonias se distingue el uso de sobrepelliz de color blanco y amplias mangas, alba de lino que puede ir ornada con oro en los puños y en el bajo -por influencia de las túnicas talares romanas- con una pieza rectangular denominada *paramento* (Ms. T-I-1, cantiga XXXIX, f. 58v-6), y casulla (Ms. T-I-1, cantiga CXV, f. 165r; fig. 3). El ajuar se complementa con estolas, manípulos y otros paños litúrgicos (Ms. T-I-1, cantigas III, f. 8r-6; CXV, f. 178r-10).

Los obispos y otros representantes de las altas jerarquías de la Iglesia, como el Papa, se identifican por los ricos tejidos de su indumentaria, destacando las capas pluviales ribeteadas con orfrés y guarnecidas con oro, así como por el uso de mitras o tiaras, guantes o *luvas* y otras insignias propias de su cargo (Ms. T-I-1, cantigas II, f. 7r-4; LXV, f. 96v-3).

Aunque la Virgen entronizada no presenta demasiadas variedades en su indumentaria, cuando se hace presente para realizar un milagro o aparece junto a su corte celestial viste túnicas de mangas anchas, a la moda antigua, ricamente guarnecidas con aplicaciones de oro (Ms. T-I-1, cantiga CXXXVII, f. 193r-5). Los ángeles que forman la corte celestial visten túnicas talares y dalmáticas con bordados en oro y orfrés en mangas y cuellos (Ms. T-I-1, cantigas LXXVII, f. 114r-1; XLI, f. 59v-6). En algunos están confeccionadas en tejidos decorados con motivos vegetales (Ms. T-I-1, cantiga XXXVII, f. 56r-4). Indumentaria similar es la que lucen los santos, siempre a la moda antigua para subrayar su atemporalidad.

Los episodios que se narran transcurren en escenarios donde no falta la representación de textiles, tanto en los estandartes que portan musulmanes y cristianos en los enfrentamientos bélicos como en las tiendas de los campamentos, en cortinas y colgaduras, alfombras, ropa de cama con variados cobertores y almohadas, manteles cubriendo las mesas en los banquetes, y frontales y paños del altar donde se asienta la efigie de Santa María. En los tejidos de ornamentación se aprecian los gustos de la sociedad de la época y la función que estas piezas cumplían en los órdenes de la vida más cotidianos y en el ceremonial.

Uno de los elementos más característicos del interior de los templos en las *Cantigas* son los altares, donde se celebran los oficios litúrgicos y se disponen los ornamentos, o sobre el que se coloca la Virgen entronizada con el Niño. Son altares cúbicos dispuestos sobre un basamento de peldaños para ganar altura que se recubren con telas donde se despliega una gran diversidad en diseños y técnicas. Su frontis se caracteriza por su cromatismo y variedad decorativa a base de motivos vegetales y geométricos que se completa con paños que caen en los extremos. Evidentemente se trata de frontales y paños de altar, y aunque en el caso de los frontales no está muy claro el material con el que están manufacturados, nos inclinamos a pensar, con Amparo García Cuadrado[39], que son frontales textiles por la importancia que el ajuar textil tenía en las iglesias, en el que no faltaban los distintos

37. MENÉNDEZ PIDAL 1986, p. 140.

38. MENÉNDEZ PIDAL 1986, pp. 137-138.

39. GARCÍA CUADRADO 1993, p. 362.

tipos de paños y colgaduras que aportaban lujo en las festividades más importantes. Esta afirmación la hacemos también en base a los remates de algunos de estos frontales, con cenefas lisas, decoradas o listadas y flecos (Ms. T-I-1, cantigas V, f. 11v; X, f. 17r; XI, f. 20v) que distinguen claramente su naturaleza textil, la cual se observa más claramente en un frontal desplegado en toda su longitud y rematado una cenefa punteada y flecos bicolores (Ms. T-I-1, cantiga XLVI, f. 68v). Son los frontales que no presentan estos remates los de más difícil interpretación y los que han llevado a considerarlos como frontales cerámicos, pero en la cerámica del siglo XIII la gama cromática se limitaba al verde, manganeso, azul y amarillo, siendo el colorido aquí más variado. Por otra parte fueron los diseños textiles los que inspiraron la decoración de frisos cerámicos y yeserías[40], y no al contrario. En todo caso, estimamos que los frontales que plantean más dudas en cuanto a los materiales con que están ejecutados estarían más cercanos en la composición y el color no a la cerámica, sino a los esmaltes opacos campeados sobre cobre de influencia lemosina, en los cuales los fondos y las enmarcaciones se decoraban con motivos geométricos y vegetales que presentan ciertas semejanzas con las orlas y frentes de altar de algunas las cantigas (Ms. T-I-1, cantiga LXXXV, f. 126r). Fueron numerosas las obras procedentes de talleres de Limoges que circularon por Castilla, donde además estuvieron activos varios talleres que desarrollaron repertorios decorativos similares[41]. Pero a pesar de las relaciones que se pueden establecer con otras técnicas artísticas, podemos afirmar que son frontales textiles por la variedad de diseños que coinciden con el rico repertorio de la época, aunque aquí se combinen con una cierta libertad impuesta por los miniaturistas.

Los frontales textiles se realizarían en diferentes técnicas con fibras textiles donde predominaría la seda. En estos paños, que se lucían en las festividades, el empleo de hilos metálicos añadía más valor a piezas suntuarias que enfatizaban el carácter sagrado del santuario. La profesora García Cuadrado establece para la decoración de los altares del *Códice de Florencia* cuarenta y nueve categorías[42], entre las que encontramos coincidencias importantes con el *Códice Rico* de El Escorial.

En los frontales representados en el *Códice Rico* se pueden establecer grandes grupos en función de los motivos, el diseño y la composición.

Predominan los frontales que se decoran con rosetas cuadrilobuladas similares a las que organizan las orlas que compartimentan las escenas. Estas rosetas, con botón central dorado y pétalos en diversos colores, alternan con otros motivos florales, estrellados o en forma de cruz (Ms. T-I-1, cantigas VIII, f. 15v; X, f. 17r; XI, f. 20v; VII, f. 14v). A menudo se disponen en retículas que pueden estar inscritas en losanges (Ms. T-I-1, cantigas XXII, f. 34v; XXV, f. 38v; XXXII, f. 41v). Otras veces se enmarcan en compartimentos cuadrados, dando lugar a los cuartelados donde alternan fondos en azul y rojo (Ms. T-I-1, cantigas XXI, f. 33v; LVII, f. 84v). Aunque los motivos se organizan formando variadas composiciones en las que también interviene el cromatismo y el empleo del oro, son de señalar aquellas donde los pétalos de los cuadrifolios se perfilan en dorado (Ms. T-I-1, cantiga LXXI, f. 105v-1) y aquellas otras en las que estos adquieren grandes dimensiones (Ms. T-I-1, cantiga CLXII, f. 218r). Un conjunto de frontales decorados con rosetas se

40. PALOMO FERNÁNDEZ y RUIZ SOUZA 2007.

41. GAUTHIER 1987; MARTÍN ANSÓN 2001 (2).

42. GARCÍA CUADRADO 1993, pp. 365-374.

Fig. 3. *CSM*, cantiga CXV, Ms. T-I-1, RBME, f. 165r. Presbítero con casulla con una gran cruz en el espaldar. Asoma el alba con paramento dorado en el borde inferior.

caracterizan por su organización en franjas horizontales, de modo similar a la de otros de influencia oriental que describimos más abajo (Ms. T-I-1, cantigas III, f. 8v; LXXVII, f. 114r; CXXIX, f. 183r; CLXVI, f. 223r; CLXVII, f. 224r). En un frontal de esta serie, la decoración floral se ve interrumpida en el centro por una banda epigráfica sobre fondo dorado (Ms. T-I-1, cantiga LVI, f. 83r; fig. 4). Aunque difiere el cromatismo y el carácter de los elementos que intervienen en la decoración, se pueden establecer paralelismos entre estos frontales y un grupo de tejidos almohades decorados con pequeños motivos florales y geométricos, como un fragmento cuartelado de la dalmática de San Valero (Instituto de Valencia de Don Juan, Madrid) y un fragmento conservado en la catedral de Roda de Isábena, Huesca[43].

Otro grupo se caracteriza por variados diseños geométricos en los que priman los motivos cruciformes (Ms. T-I-1, cantigas IV, f. 9v; XLVIII, f. 71v; XLIX, f. 73r; LXXIII, f. 108r; LXXIV, f. 109r; LXXXIV, f. 123v; LXXXVII, f. 128r; XCVII, f. 141v; CXXXIX, f. 195r-4; CLXXXIX, f. 249r). En este apartado hay que incluir los decorados con estrellas de ocho puntas (Ms. T-I-1, cantiga LXII, f. 90v); los losanges con motivos florales en su interior (Ms. T-I-1, cantigas LXXXIII, f. 121r; XC, f. 132r; CII, f. 147r; CXXXV, f. 191r-11); así como aquellos con una composición compartimentada en cuadrados de colores alternos con decoración en su interior, ya sea geométrica o vegetal (Ms. T-I-1, cantigas XVV, f. 151v y 152r; CVII, f. 154r; CVIII, f. 155v); y los que se organizan en círculos, ya sean de colores alternos, ya sean tangentes (Ms. T-I-1, cantigas CXVIII, f. 168r; CXLI, f. 197r; CXLVI, f. 202r).

En los frontales heráldicos se representan las armas del reino de Castilla (Ms. T-I-1, cantigas X, f. 18r; XXXI, f. 46v; LII, f. 77r; CLXX, f. 227v). En un caso la alternancia de castillos y leones se sustituye por castillos y rosetas en una composición en losange (Ms. T-I-1, cantiga CLIII, f. 214r).

Un grupo de frontales toman como modelo los tejidos orientales, ya de factura oriental o andalusí. Se caracterizan porque la decoración realizada con hilos dorados se dispone sobre un fondo listado con bandas horizontales alternas en rojo y azul o verde azulado. Dicha decoración está formada por motivos vegetales de origen occidental -flores abiertas, flores de lis, roleos, etc.- donde en algunos casos no faltan los caracteres cúficos y otros elementos de ascendencia oriental (Ms. T-I-1, cantigas LXIX, f. 103r-1 y 2; LXXXVIII, f. 128v; XCI, f. 133r; CIII, f. 148v; CXXVII, f. 180v; CXXVIII, f. 182r; CXXXIV, f. 189r; CXXXVII, f. 193r; CLIX, f. 215r; CLXIII, f. 219r; CLXXI, f. 228v; CLXXVIII, f. 237r; fig. 5; cantiga LVIX). Reproducen los "tejidos rayados" mencionados en los documentos desde el siglo X, según Alfau de Solalinde[44], que se utilizarían tanto en tejidos de ornamentación como en indumentaria. La escultura de madera que representa a José de Arimatea (Fundación Francisco Godia, Barcelona) luce un pellote rayado en rojo y azul con castillos heráldicos incluidos en cuadrilóbulos[45]. Se han conservado paños de seda trabajados en distintas técnicas propias de la producción almohade organizados en listas con colores menos contrastados, de los que se conservan ejemplos de gran riqueza en el Museo de Telas Medievales del Monasterio de las Huelgas, como la almohada de María de Almenar y el forro del ataúd de

43. *Vestiduras ricas* 2005, pp. 244-245.

44. ALFAU DE SOLALINDE 1981, pp. 27-28.

45. *Vestiduras ricas* 2005, pp. 179-180.

Fig. 4. *CSM*, cantiga LVI, Ms. T-I-1, RBME, f. 83r-1, 3 y 6. Frontales con cuadrifolios, estrellas y banda epigráfica central. Paños de altar margomados con remates de bandas horizontales y flecos.

Fig. 5. *CSM*, cantiga LVIX, Ms. T-I-1, RBME, f. 103r-1 y 2. Frontales listados con bandas epigráficas y florales. Paños de altar margomados en técnica de hilos contados.

Alfonso de la Cerda[46]; y las sedas del periodo nazarí siguen exhibiendo el gusto por la decoración distribuida en franjas alternas en rojo y azul, como muestra la capa pluvial del Museo Diocesano de Burgos[47].

Es espléndido el frontal decorado con aves afrontadas a un eje de simetría incluídas en círculos con rosetas cuadrilobuladas en los intersticios y rematado en flecos dorados (Ms. T-I-1, cantiga XLV, 67r-12; fig. 6). Su decoración es muy cercana a la que ofrece la casulla de Saint Sernin de Toulouse, con pavos reales afrontados a un eje de simetría que crean una rotata con el plumaje de sus colas y a la casulla de San Juan de Ortega (iglesia de Quintanaortuño, Burgos)[48]. Se conserva un número importante de tejidos decorados con animales afrontados incluidos en círculo, que se pusieron de moda en la época almorávide y muestran el gusto por los tejidos orientales en Al-Andalus, donde fueron imitados, sobre todo en la ciudad de Almería[49].

Destaca por su originalidad dentro de esta serie un frontal tejido sobre fondo dorado con motivos vegetales en rojo y azul cuya organización compositiva está más acorde a modelos occidentales (Ms. T-I-1, cantiga LXVIII, f. 101r).

Estos frontales tejidos en seda estarían elaborados en diferentes técnicas; algunos podrían imitar la tapicería, y otros serían samitos, taquetés, lampases, paños de arista y bordados los decorados con motivos geométricos cruciformes (Ms. T-I-1, cantigas XXIII, f. 35 v; CLIV, f. 209r).

46. HERRERO CARRETERO 1988, pp. 92-93 y 116-117.

47. *Al-Andalus* 1992, pp. 336-337.

48. *Al-Andalus* 1992, pp. 318-319; PARTEARROYO LACABA 1992, p. 107.

49. PARTEARROYO LACABA 2005, pp. 52-56.

Fig 6.
CSM, cantiga XLV, Ms. T-I-1, RBME, 67r-12. Frontal listado con decoración de aves afrontadas inscritas en círculos y rosetas en los intersticios.

Además de los frontales, la mesa del altar se cubría con distintos paños que cumplían funciones litúrgicas, reconocibles en las miniaturas en la parte inferior, donde se muestra la superposición (Ms. T-I-1, cantigas X, f. 17r-6; XI, f. 20v-1, 2 y 6; fig. 7; cantiga XI). Los paños de altar tenían que ser de lino, aunque podían estar ricamente decorados, como es el caso de los que se representan en las *Cantigas*, costumbre que no era nueva, como confirma la representación del sacrificio de Abel y Melquisedec en San Vital de Rávena o la representación del tabernáculo en el *Pentateuco de Ashburnham* de la BNF (Ms. nouv. acq. lat. 2334, f. 76r). Los manteles colocados sobre el altar podían ser más de uno, llegando en número hasta cuatro, pudiéndose distinguir entre aquellos que se relacionaban con el Sacrificio de la Misa y los que tenían una función de embellecimiento y protección. Entre los primeros estaban los corporales, destinados a evitar el derramamiento del agua o el vino de la consagración fuera del altar en caso de que se produjese. Entre los segundos estarían la *roquella* y el mantel, la primera dispuesta de delante a atrás y el segundo de forma longitudinal[50].

No cabe duda que simulan manteles, tapetes o cubrealtares aquellos tejidos que caen sobre el frontal cubriendo toda la anchura del altar (Ms. T-I-1, cantigas s/n, f. 19v-1 y 2; CXXV, f. 177v-1 y 2). Destaca por su excepcionalidad un tapete heráldico con las armas de Castilla y León (Ms. T-I-1, cantiga XXXIII, f. 49r-6; fig. 8).

50. ÍÑIGUEZ HERRERO 1991, pp. 299-305.

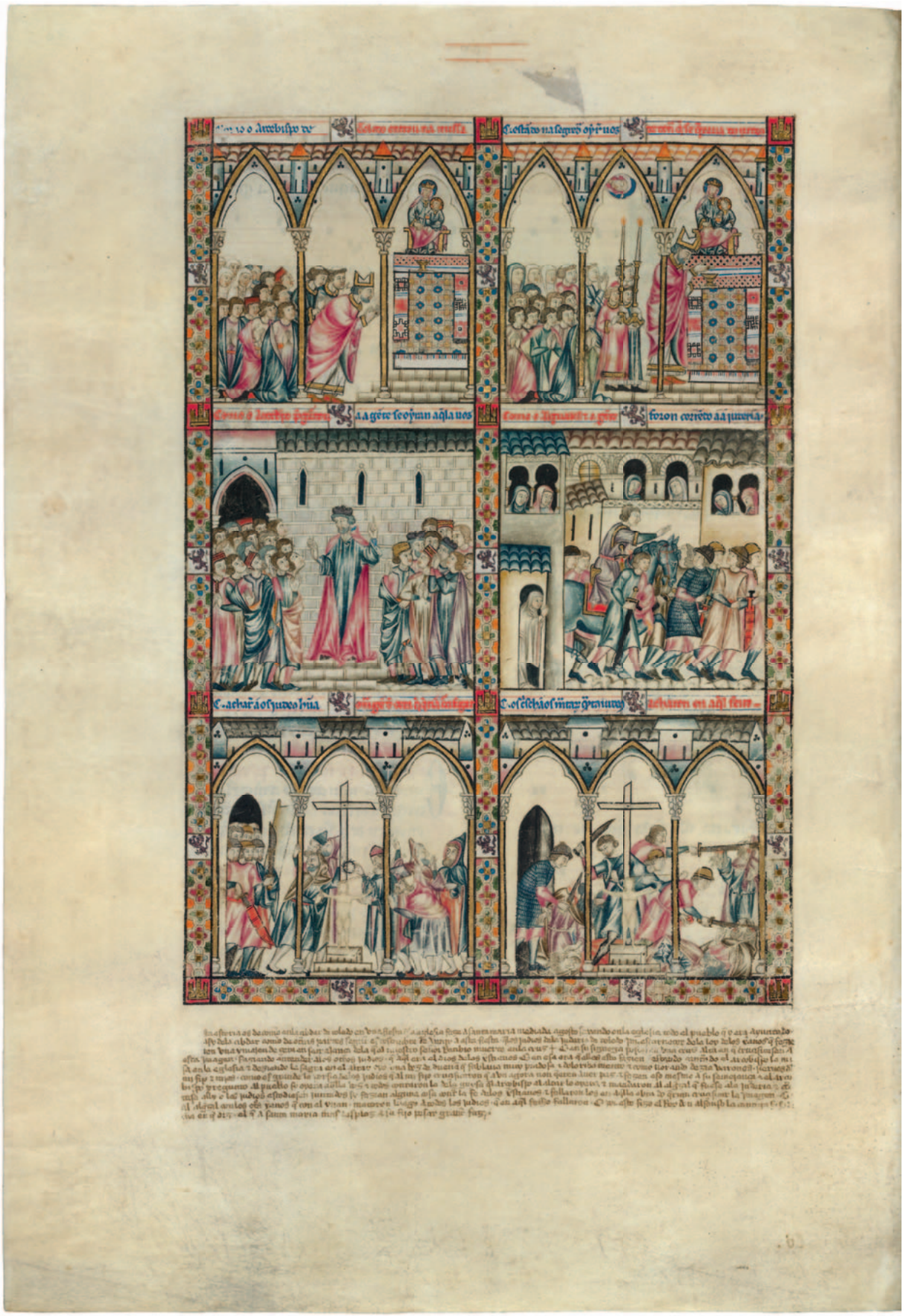

Fig. 7. *CSM*, cantiga XII, Ms. T-I-1, RBME, f. 20v. Frontales bajo los que asoman manteles bordados con decoración geométrica.

Fig. 8.
CSM, cantiga XXXIII, Ms. T-I-1, RBME, f. 49r-6. Frontal y paños de altar rematados en flecos. Tapete heráldico con las armas de Castilla y León

En la mayor parte de las *Cantigas*, los paños ricamente margomados y rematados en flecos caen por delante del altar en los márgenes, como en el Frontal de San Martín de Chía del Museo Nacional de Arte de Cataluña, por lo que pudieran interpretarse como *roquellas*, aunque no se puede descartar que se trate de manteles interpretados convencionalmente de forma que las caídas de los laterales se presentan en los extremos.

Al igual que en el caso de los frontales, con los que se combinan cromáticamente de forma armónica, es variadísimo el repertorio decorativo que se despliega en la representación de estas piezas, índice de la riqueza con que se elaboraban estos paños que a menudo se obsequiaban como ofrendas[51] y llegaba a otorgárselos un carácter sagrado (Ms. T-I-1, cantiga CXLI, f. 197r-5).

Los más sencillos se decoran con bandas de colores de distinta anchura en los bordes del tejido (Ms. T-I-1, cantigas XCVI, f. 140r; CXXXIII, f. 188r; CXXXVI, f. 189r; CXXXV, f. 190v). En otros paños la decoración la forman listas horizontales con variados motivos (Ms. T-I-1, cantigas III, f. 8r; V, f. 11v). En otros las cenefas bordadas enmarcan un bordado central (Ms. T-I-1, cantiga CLII, f. 207r). Y en otros la decoración se extiende por toda la pieza (Ms. T-I-1, cantigas XIII, f. 21v; XXIII, f. 35v; CLXII, f. 218r; CLXX, f. 227v).

51. GARCÍA CUADRADO 1993, p. 375.

La decoración se elabora en bordado plano con técnica de hilos contados sobre un tejido blanco, que en muchos casos queda oculto por la técnica de bordado pleno con que se modelan los motivos (Ms. T-I-1, cantiga LIII, f. 78v). La variedad de los modelos representados permite crear un repertorio a modo de dechado.

Una idea sobre este tipo de labores nos la dan algunos de los bordados que han llegado hasta nuestros días, aunque cumpliesen diferente función, como el paño de la urna relicario de Santa Susana con decoración en franjas sobre lino (Catedral de Santiago de Compostela)[52], el bordado heráldico del monasterio de las Carbajalas de León ejecutado en punto cruzado de Argel macizando la superficie (Instituto Valencia de Don Juan, Madrid)[53] y el bordado con las armas de Fernán Pérez Ponce de Cabrera y de León con motivos animales en retícula sobre lienzo (Catedral de Astorga)[54].

Aunque los paños de altar en principio tenían que ser de lino puro, ya en el siglo XIII se hacían de seda teñida[55], así en el *Códice Rico* se representa uno con listas rojas y verdes con cuadrifolios (Ms. T-I-1, cantiga XXV, f. 38v-2) y otro verde con franjas en los bordes y un motivo romboidal dorado en el centro (Ms. T-I-1, cantiga CII, f. 147r-1; fig. 9).

En estos paños prevalecen los diseños geométricos en una gama cromática en la que dominan el rojo y el azul, junto a verde, naranja y negro. Cruces, cruces en aspa, esvásticas y otras figuras se inscriben en cuadrados, rombos, losanges y composiciones en retícula (Ms. T-I-1, cantigas XIII, f. 21v; XXIII, f. 35v; XLII, f. 65r; LIV, f. 80r; CLXX, f. 228v; CXCII, f. 252v-5 y 6). En algunos casos los diseños geométricos se combinan con elementos vegetales (Ms. T-I-1, cantigas XXXVII, f. 56r; LXXIII, f. 108r). El repertorio decorativo, propio del bordado popular, se ha conservado casi inalterable hasta la actualidad.

No se decoran los santuarios de las ilustraciones de este *Códice Rico* con tapices, colgaduras o sobrealtares -como se nombran en los documentos-, que no faltaban entre las piezas del rico ajuar de los templos más importantes por ser necesarios en la liturgia[56], ni con cortinas que fueron tan características en las representaciones de las artes figuradas de la Alta Edad Media hispana, como podemos ver en las ilustraciones de los Beatos o en marfiles. Aunque no faltaron en esta época para destacar la zona más sagrada del templo, ya no eran necesarias en la liturgia, aunque su uso estaba aconsejado para proteger el altar[57].

Los textiles que se representan en el ámbito eclesiástico se completan con las sabanillas que a modo de frontal realzan los iconos de la Virgen (Ms. T-I-1, cantigas XXXIV, f. 50r; XLVI, f. 68v); los velos que se suspenden del astil de las cruces en recuerdo del sudario de Cristo, de lino blanco

52. *Vestiduras ricas* 2005, pp. 239-240.

53. *Vestiduras ricas* 2005, pp. 240-241.

54. *Vestiduras ricas* 2005, pp. 241-242.

55. ÍÑIGUEZ HERRERO 1991, p. 303.

56. GARCÍA CUADRADO 1993, pp. 375-376; ÍÑIGUEZ HERRERO 1991, p. 326.

57. ÍÑIGUEZ HERRERO 1991, pp. 305 y 346-347.

Fig. 9.
CSM, cantiga CII, Ms. T-I-1, RBME, f. 147r-1. Frontal reticulado y paños de altar verdes con decoración dorada, listas en los bordes y remate en flecos.

decorados con un fino listado (Ms. T-I-1, cantiga LXXXVIII, f. 129v; cantiga II, f. 7r-4); las finas telas que realzan los objetos procesionales (Ms. T-I-1, cantiga XXXV, f. 52v) y los ricos paños con que velarse las manos para transportar un objeto sagrado (Ms. T-I-1, cantiga XXXV, f. 53r-12).

Excepcionalmente la Virgen se sienta en un trono recubierto con ricos paños, en algún caso de color púrpura por su condición divina, que se enmarca por un dosel formado por cortinas en pabellón, esto es, una doble cortina donde la exterior se abre en dos anudándose en las columnas que lo enmarcan (Ms. T-I-1, cantigas LXXVII, f. 114r-1; CX, f. 157-4).

Aunque es el altar con su lujosa decoración textil uno de los elementos más significativos y emblemáticos de las ilustraciones de esta magna obra, las ricas telas tienen un protagonismo fundamental en la ambientación y ornamentación de los espacios urbanos, así como en cumplir la función de dar relevancia a algunos de los personajes más significativos que intervienen en las historias que se narran.

El trono del rey se representa como un amplio sitial cubierto de telas de suntuosos colores y se enmarca por cortinas que se adaptan a la forma del arco lobulado sujetándose mediante anillas y abiertas por la mitad (Ms. T-I-1, cantigas I, f. 5r; XXVI, f. 41v), o abiertas por la mitad pero colgadas por la parte interior del arco a una barra, como los cuatro doseles en colores púrpura, azul y rosáceo con rosetas al tresbolillo; y con un motivo geométrico en la cantiga donde *Santa Maria quis guardar de morte un privado dun Rey que o avian mezcrado* (Ms. T-I-1, cantiga XCVII,

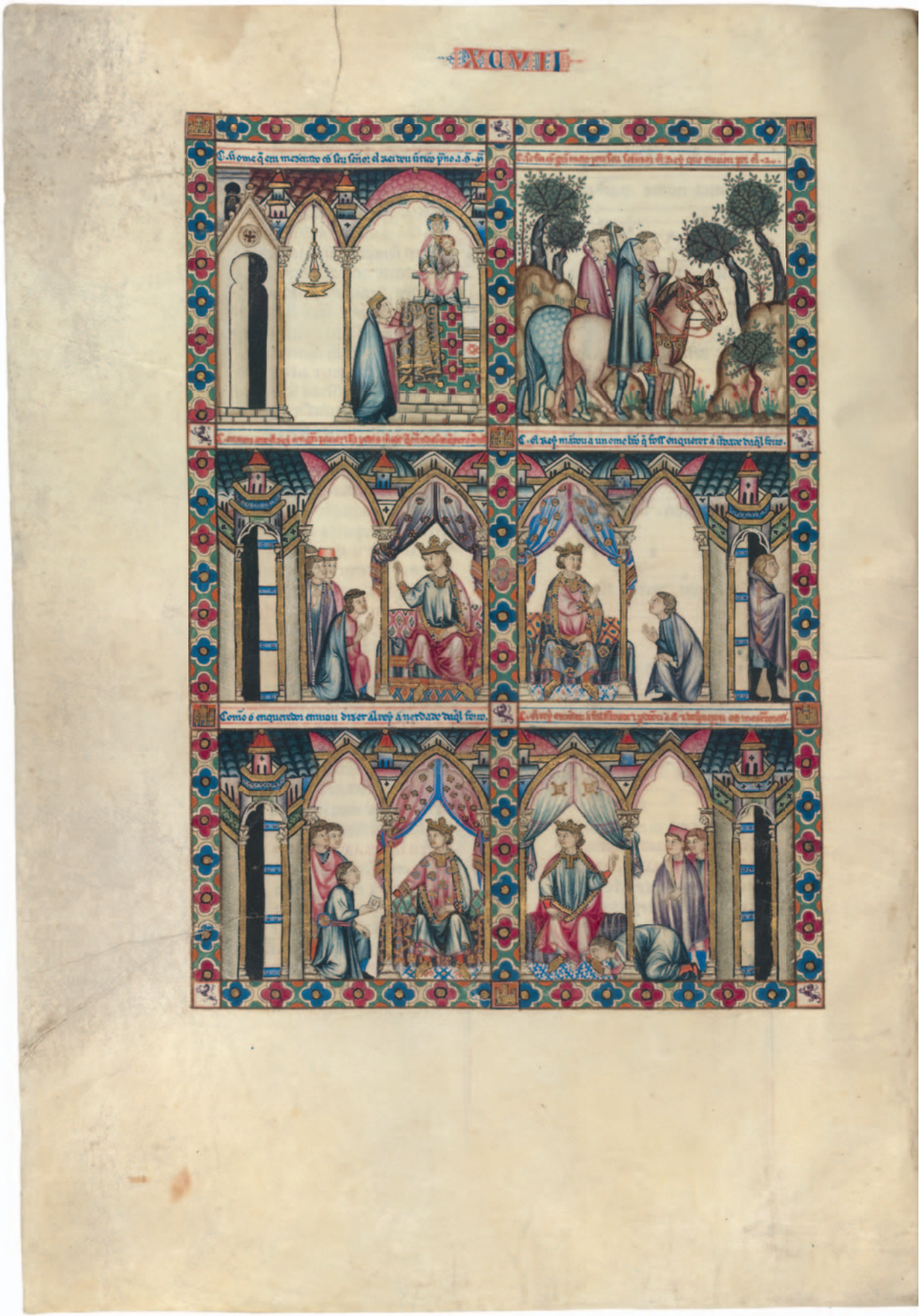

Fig. 10. *CSM*, cantiga XCVII, Ms. T-I-1, RBME, f. 141v. Trono regio recubierto de telas enmarcado por dosel formado por cortinas recogidas en las columnas. Alfombras a los pies del trono.

f. 141v; fig. 10). En las cuatro representaciones el rey posa los pies en un escabel recubierto con alfombras, muy apreciadas en los reinos hispanos como ponen de manifiesto los inventarios de bienes donde se refleja el gusto por estos tejidos pilosos; así en el del obispo de Cuenca, Don Gonzalo Díaz Palomeque, fechado en 1273, se citan los *tapetes de Murcia*[58].

El uso de alfombras, al igual que la utilización de cortinas, era una moda oriental que obviamente en Castilla se introdujo desde Al-Andalus. En las *Cantigas* no abunda su representación, solo se intuyen cuando se personifica al rey (Ms. T-I-1, cantiga CX, f. 157-3), algún personaje preeminente como el Papa (Ms. T-I-1, cantiga CXV, f. 164v-6) o los personajes divinos (Ms. T-I-1, cantiga XIV f. 23r).

Las alfombras son un tipo de tejido caracterizado por su naturaleza pilosa como consecuencia de su técnica de ejecución, consistente en la realización de nudos ejecutados en lana entre las pasadas de trama que conforman la estructura. Estos nudos se hacen enlazando unos cabos alrededor de la urdimbre, y conforme a su ejecución se clasifican en tres grupos: *shene* o persa, *ghiordes* o turco y español. Los dos primeros se caracterizan porque se anudan alrededor de dos hilos de urdimbre, siendo este nudo asimétrico en el caso del nudo persa y simétrico en el nudo turco. El nudo español es exclusivo de la producción hispana y se diferencia de los anteriores en que el cabo se envuelve en torno a un solo hilo de urdimbre, de forma que en una pasada se envuelve en torno a los pares y en la siguiente a los impares[59]. Aunque desconocemos el origen de este nudo, parece posible que estuviera en algún centro manufacturero de Oriente Próximo o Egipto[60].

Los centros de producción más reputados durante la Baja Edad Media estuvieron en el reino de Murcia: Chinchilla, Hellín, Alcaraz, Liétor y Letur, así como en Cuenca. Todos estos centros comenzarían su actividad durante la dominación islámica y continuaron su tradición durante siglos[61]. Pero la producción de tejidos anudados se documenta en Al-Andalus en fechas tempranas. Ya en el siglo X, Ibn-Hawkal nos informa de las alfombras que cubrían los suelos del la mezquita y los palacios cordobeses y en el siglo XII El-Idrisi menciona las alfombras de Cuenca y las de Chinchilla de las que dice que "eran tan excelentes que no se podían imitar en otras partes". Las alfombras de Chinchilla se exportaron a lugares con una gran tradición textil como Egipto, donde en 1124 aparecen citadas, junto a tejidos andalusíes, en las listas de regalos con que los monarcas fatimíes obsequiaron a sus cortesanos con motivo del final del Ramadán[62].

Desde los reinos cristianos hispanos y por medio del comercio con Oriente se introdujo el gusto por las alfombras en los territorios europeos. En 1255, con motivo de la boda de la hermanastra de Alfonso X, Leonor de Castilla y Eduardo I de Inglaterra, las calles de Londres por donde iba a pasar la comitiva y las habitaciones de la reina se adornaron con alfombras y tapices que la infanta

58. BARTOLOMÉ ARRAIZA 2002, p. 22.

59. BARTOLOMÉ ARRAIZA 2002, pp. 31-35.

60. DIMAND y MAILEY 1973, p. 23.

61. PARTEARROYO LACABA 1982, pp. 373-376; SÁNCHEZ FERRER 1986.

62. BARTOLOMÉ ARRAIZA 2002, p. 21; PARTEARROYO LACABA 1982, p. 373; SÁNCHEZ FERRER 1986 aporta abundante documentación.

aportó como dote. Esta fue la primera vez que este tipo de piezas fueron mostradas en aquel reino causando gran admiración y un cierto reproche por el excesivo lujo que implicaba cubrir los suelos con estos tejidos en lugar de con esteras, más acordes a la tradición y austeridad inglesa[63]. De hecho, en Inglaterra y en el resto de Europa las alfombras se utilizaron durante mucho tiempo como tapetes y tapices, como queda de manifiesto en la pintura de los siglos XV y XVI, siendo representativa de esta moda la pintura de *Los Embajadores* (National Gallery, Londres) realizada por Hans Holbein el Joven en 1533.

Las colgaduras eran las piezas textiles más importantes en el ornato interior de los edificios. Entre éstas, los tapices servían para acondicionar los desnudos e inhóspitos muros, y las cortinas o acitaras, que pendían entre las columnas por medio de alcándaras o pértigas, compartimentaban los espacios recreando estancias más acogedoras. Se disponían en los ricos aposentos como uno de los indicativos más importantes del lujo y cuando tenían que engalanarse por alguna celebración, como se pone de manifiesto en el *Libro de Alexandre* donde se refleja la suntuosidad de estos interiores[64].

Aunque era habitual cubrir los muros con colgaduras o tapices que hacían las estancias más acogedoras, en el *Códice Rico* solo se representan en el gran salón donde se celebra un banquete en honor a un obispo (Ms. T-I-1, cantiga LXVII, f. 100r-5 y 6; fig. 11). La pared se cubre con ligeras telas sujetas al muro con escarpias que en su caída forman un fino plegado. Son de un tono rosado y se decoran con dos cenefas en azul delimitadas con listas y motivos florales en el centro.

Las colgaduras para engalanar los muros podían confeccionarse en distintas técnicas: con la decoración entretejida en brocado o lampás. Con la decoración bordada sobre lienzo o seda, el procedimiento más habitual para hacer colgaduras al menos hasta el siglo XIV, como el *Bordado de Bayeux* conservado en la catedral homónima[65] y el *Tapiz de la Creación* de la catedral de Gerona[66]. En técnica de tapiz, donde la decoración se forma al entrelazar los hilos coloreados de la trama entre la urdimbre, técnica practicada en Europa al menos desde el siglo XI, como prueban los fragmentos del *Tapiz de San Gereón* (Victoria and Albert Museum, Londres; Musée des Tissus; Lyon; Germanisches Nationalmuseum, Nuremberg y Kunstgewerbemuseum, Berlín), los paños de la catedral de Halberstadt con figuraciones historiadas, del último cuarto del siglo XII, o el tapiz fragmentario de los meses (Kunstindustrimusset, Oslo) con similar cronología[67]. En 1258 se citan en París los operarios de *haute lisse* en el *Livre des métiers* de Etienne de Boileau aunque no quedan ejemplos de su producción hasta la centuria siguiente[68]; pero no tenemos evidencia de su práctica en los reinos hispanos, aunque en Al-Andalus se practicó esta técnica desde el nacimiento de su manufactura y se conservan ejemplos desde la época califal al periodo almohade, como el almaizar de Hixem II (Real Academia de la Historia, Madrid) o los medallones de la almohada de

63. CAMPANA 1966, pp. 66-72.

64. GUERRERO LOVILLO 1949, p. 237.

65. MARTÍNEZ LAÍNEZ 2001.

66. YARZA 2007 (1).

67. VIALE 1966, pp. 9-23.

68. THOMAS, MAINGUY y POMIER 1985, pp. 115-118.

Fig. 11. *CSM*, cantiga LXVII, Ms. T-I-1, RBME, f. 100r-5 y 6. Colgaduras que penden de escarpias cayendo en pliegues.

doña Berenguela (Museo de Telas Medievales, Burgos). Será a partir del siglo XIV cuando el arte de la tapicería tenga un desarrollo espectacular en Europa y los paños salidos de sus manufacturas se convertirán en objetos de lujo codiciados por reyes, nobles y burgueses como piezas fundamentales para la decoración de espacios civiles y religiosos.

En las *Cantigas* tienen una importante presencia las cortinas, que permitían abrir y cerrar espacios a modo de puertas, como se aprecia en la tienda de un comerciante donde están descorridas (Ms. T-I-1, cantiga CLXI, f. 217r-3), o compartimentar las estancias domésticas más acomodadas y lujosas. En la *Crónica General* y la *Gran Conquista de Ultramar*, se describen palacios encortinados como el de Doña Jimena en Valencia cuando recibió a los infantes de Carrión[69].

En este códice, salvo las excepciones comentadas más arriba, donde se utilizan a modo de dosel con carácter ceremonial, se emplean en ambientes domésticos aislando unos recintos de otros, fundamentalmente en los dormitorios como elemento divisorio entre el espacio reservado al lecho del resto de la estancia (Ms. T-I-1, cantiga LXXX, f. 118r-1; fig. 12), o como doseles en la cabecera o rodeando las camas.

Las cortinas se suspenden del hueco que cubren por medio de dos procedimientos:

- Colgadas con anillas de las barras dispuestas horizontalmente entre las columnas que soportan un arco (Ms. T-I-1, cantigas I, f. 5r; CVIII, f. 155v; CXV, f. 164v; CLXXIV, f. 231v) como se hacía desde el mundo antiguo, con ejemplos tan significativos en las artes figurativas como el *palatium* de Teodorico representado en los mosaicos de San Apolinar el Nuevo de Rávena.

69. MENÉNDEZ PIDAL 1986, p. 117.

Fig. 12.
CSM, cantiga LXXX, Ms. T-I-1, RBME, f. 118r-1. Dormitorio con cortinas en pabellón a modo de dosel y a los pies con faldones sujetos en las columnas.

Estas pértigas fijadas de columna a columna podían funcionar como alcándaras sobre las que se echaba ropa, otros tejidos (Ms. T-I-1, cantigas XIII, f. 21v-1; XXIV, f. 36v; CXXXI, f. 185v-4), se ataban las aves de cetrería o se colgaba la matanza[70].

–Más interesantes y complejas son las que se enganchan adaptándose al intradós del arco que cubren, generalmente lobulado, del que se sujetan con escarpias en las que se colgarían anillas. Este sistema requiere que estén partidas en dos y se abran hacia los lados, lo que origina recogidos anudados en las columnas laterales, de modo similar a como se disponen en las portadas centrales del *palatium* de San Apolinar el Nuevo de Rávena, costumbre que desde la Tardoantigüedad y por influencia oriental se impone en Occidente para dar realce a la arquitectura palatina y sacra[71], con claros exponentes en la miniatura carolingia, otoniana y mozárabe.

En la mayoría de los casos se suspenden desde la clave del arco (Ms. T-I-1, cantigas I, f. 6r; X, f. 18r; XV, f. 26v; XLIII, f. 63v), pero las hay que dejan libre la clave apreciándose la parte superior de la colgadura (Ms. T-I-1, cantiga XXVII, f. 41v; XLII, f. 61v).

70. MENÉNDEZ PIDAL 1986, p. 119.

71. MENÉNDEZ PIDAL 1986, p. 117.

Fig. 13.
CSM, cantiga XXVII, Ms. T-I-1, RBME, f. 41v-2. Dosel formado por cortina de seda listada con motivos perlados y cardiáceos.

De un modo más sencillo se cuelga la cortina donde se narra *como a ymagen de Santa Maria falou en testimonio ontr' o crischao e o judeu*, sujeta por las puntas para tensar el borde superior a la altura de los riñones del arco (Ms. T-I-1, cantiga XXV, f. 39r-2). En la representación de *como hua Judea estava de parto en coita de morte e chamou Santa Maria e logo a aquella ora foi libre* la cortina se adapta a un arco de medio punto prendida por tres puntas (Ms. T-I-1, cantiga LXXXIX, f. 131r).

Dentro de esta tipología están las cortinas en pabellón, formadas por una doble colgadura donde la interior cae y la exterior se abre en dos por la mitad (Ms. T-I-1, cantigas XLVI, f. 68v; LXXV, f. 111v; LXXXIV, f. 123r; LXXXVII, f. 128r; CXI, f. 158v; CXXXV, f. 191r).

La mayoría de las cortinas son de telas ligeras, posiblemente de lino, y caen en finos pliegues. Dominan las de color blanco, aunque no faltan en otros colores como azul, rosáceo e incluso púrpura, con bordes rematados en galón y listas transversales en rojo, azul o dorado entre las que se dispone algún motivo geométrico bordado (Ms. T-I-1, cantigas XV, f. 26v; XLII, f. 61v-5; XLIII, f. 63v; LXXV, f. 111v; LXXX, f. 118r; LXXXVII, f. 128r; LXXXIV, f. 123r; CXI, f. 158v) cuya disposición en *tabulae* conserva los códigos decorativos del mundo antiguo. Otras se decoran con cenefas de roleos clasicistas (Ms. T-I-1, cantigas I, f. 5r; X, f. 18r; CXXXV, f. 191r). Son muy singulares una cortina roja en la que destaca su decoración bordada consistente en estrellas de David bordadas en cada uno de sus paños y una inscripción cúfica; igual que una cortina en pabellón con

los paños exteriores verdes con bordados en *tabulae* e inscripción cúfica en cartela (Ms. T-I-1, cantigas XV, f. 26v; XLVI, f. 68v).

Destaca por su riqueza la cortina que encuadra el trono regio (fig. 13) confeccionada en seda listada en rojo y verde con motivos perlados y cardiáceos en dorado. El tejido listado similar a los que hemos descrito más arriba.

En los lechos también se despliega gran riqueza y variedad en los textiles que los cubren. Gonzalo de Berceo en sus *Milagros de Nuestra Señora*, menciona las mantas, sobrelechos y cabezales[72] y también se nombran en los fueros de algunas ciudades[73]. Pero la documentación no aclara el orden en que se disponía el ajuar[74]. Los colchones, plumazos o almadraques se cubrían por alfamares o colchas que podían variar en número y tenían como función cubrir la estructura de la cama o escaño. Sobre los alfamares se echaba el manto, cobertor o sobrelecho, más corto que los anteriores, para cubrir o tapar a los durmientes. Solo en algunos casos sobresale entre el cobertor el embozo de la sábana (Ms. T-I-1, cantigas LXXV, f. 111v; CXXVI, f. 179r-3). Para reposar la cabeza se colocaban cabezales o traveseros.

Entre los alfamares prevalecen los de tejidos lisos, acaso con cenefas en el borde inferior bordadas o entretejidas (Ms. T-I-1, cantiga XLIII, f. 63r), pero destacan los realizados en telas listadas (Ms. T-I-1, cantigas LXXII, f. 107v-6; CXXXV, ff. 190v-5 y 191r-6). Los cobertores no difieren de los alfamares, destacando aquellos que presentan decoración al tresbolillo (Ms. T-I-1, cantigas XLII, f. 61v-5; LXV, f. 94r; CXXV, f. 178r-7) y un cobertor rojo con listas doradas en la cama del clérigo al que Santa María mandó que hiciesen obispo (Ms. T-I-1, cantiga LXXXVII, f. 128r). En el lecho mortuorio de un endemoniado salvado por la Virgen destaca el doble alfámar, el inferior con una cenefa bordada y el superior con losanges dorados sobre fondo rojo, así como el cobertor listado con decoración cúfica (Ms. T-I-1, cantiga CXIX, f. 169v-6; fig. 14).

Los cabezales varían en número entre uno y tres (Ms. T-I-1, cantigas I, f. 6r; XVII, f. 29v; LXXXVII, f. 128r; CXV, f. 164v; CXVIII, f. 168r; CLI, f. 206r; CLX, f. 216r; CLXVI, f. 223r). Se caracterizan por su rica decoración y se representan tanto en el ámbito doméstico como en el ritual para reposo de la cabeza del difunto[75]. En el sepulcro de Leonor de Castilla en el Monasterio de Santa María la Real de Huelgas, la cabeza de la difunta descansaba en dos ricos cabezales tejidos en seda[76].

Los más sencillos se decoran con galones en los laterales (Ms. T-I-1, cantiga CXXXII, f. 187r). Dominan los margomados[77], con labores de variado colorido organizadas en cenefas (Ms. T-I-1, cantigas XLII, f. 61v; LXIV, f. 92r; CXI, f. 158v), similares a la almohada funeraria de don Sancho,

72. MENÉNDEZ PIDAL 1986, p. 121.

73. GUERRERO LOVILLO 1949, pp. 299-300.

74. GARCÍA CUADRADO 1993, pp. 238-239.

75. FERNÁNDEZ GONZÁLEZ 1998, pp. 351-352.

76. *Vestiduras ricas* 2005, pp. 220-223.

77. FERNÁNDEZ GONZÁLEZ 1998, pp. 341-342.

Fig. 14.
CSM, cantiga CXIX, Ms. T-I-1, RBME, f. 169v-6. Lecho funerario con doble alfamar, cobertor listado y cabezal bordado.

hijo de Alfonso XI (Museo de Telas Medievales, Burgos), de lino con bordados organizados en dos cenefas con labores multicolores en bordado pleno[78]; o distribuidas por toda la superficie (Ms. T-I-1, cantigas XIII, f. 21v; LXVIII, 101r-2; LXXII, f. 107v-6; CVI, f. 52r; CVIII, f. 155r), como la almohada de doña Berenguela (Museo de Telas Medievales, Burgos), con bordados sobre un tejido verde adamascado[79]. El almohadón de Rodrigo Ximénez de Rada (Santa María de Huerta, Soria) con motivos heráldicos en bordado pleno[80] y la almohada de Fernando de la Cerda (Museo de Telas Medievales, Burgos) ejemplifican los cabezales de colores realizados en distintas técnicas y con distintos motivos representados en las Cantigas (Ms. T-I-1, cantiga CLXVI, f. 225r).

Destaca por su singularidad el cabezal de fondo amarillo con losanges rojos y flores azules (Ms. T-I-1, cantigas XLII, f. 61v-5) con paralelos compositivos con la almohada de Alfonso de la Cerda realizada en técnica de tapiz (Museo de Telas Medievales, Burgos)[81].

Los bordados aquí representados, al igual que los de los paños de altar, están realizados con la técnica de hilos contados apreciándose dos tendencias, una de influencia islámica con composiciones donde los motivos macizan toda la superficie con puntos cruciformes y otra donde temas

78. *Vestiduras ricas* 2005, pp. 237-238.

79. *Vestiduras ricas* 2005, pp. 236-237.

80. *Vestiduras ricas* 2005, pp. 190-192.

81. *Al-Andalus* 1992, p. 334.

geométricos y cruciformes se organizan sobre la superficie textil[82]. Son labores propias del bordado popular cuyos temas se a perpetuarán en los siglos venideros.

Las mesas preparadas para los banquetes se cubren con manteles blancos lisos que caen en ordenados pliegues. En algún caso presentan una labor con ligamento lampás de efecto adamascado en las cabeceras (Ms. T-I-1, cantiga XLV, f. 66v-4) o en toda la superficie textil con losanges y ajedrezados (Ms. T-I-1 cantigas XLII, f. 61v-4; XCV, f. 138v-3; CXIX, f. 169v-1; CLIX, f. 215r-3; CLXXV, f. 233v-2). En los textos se nombran como *toaias* o *tobaias*[83].

Algunas tiendas de mercaderes presentan guarnecidos sus mostradores con ricas telas que destacaban más sus mercancías, como en las tiendas de un cambiador y un judío donde los mostradores se cubren con telas polícromas labradas con losanges (Ms. T-I-1, cantigas XLI, f. 49v; CVIII, f. 155v).

Las representaciones textiles de las *Cantigas* se completan con tiendas, enseñas y coberturas o gualdrapas de las caballerías.

Las tiendas se representan en el códice como habitáculo de los ejércitos sitiadores. Su tipología, de origen oriental, es circular y su estructura, soportada por un poste denominado tendal que podía estar realizado en maderas nobles torneadas, se cubre de tejidos que a menudo son de gran riqueza, constituidos por la corona, de forma cónica cerrando la parte superior, sobre la que se disponía la cuenca, una pieza de metal o cuero, y los álabes o faldones, paños que llegaban hasta el suelo y pendían desde la corona permitiendo levantar las puntas para abrir el recinto, como a menudo los vemos representados en las miniaturas[84]. Son tiendas de paños sin decorar, blancas o rojas (Ms. T-I-1, cantigas LI, f. 76r; XCIX, f. 144r), en algunas de las cuales se divisan los tendales torneados. Salvo las que reproducen el campamento sitiador de Orléans (Ms. T-I-1, cantiga LI, f. 76r), aluden a campamentos musulmanes. Hay que destacar la tienda de Bondoudar en el asedio a Tortosa (Ms. T-I-1, cantiga CLXV, f. 222r) donde se muestra a la entrada del recinto sentado en ricos almohadones dispuestos sobre una alfombra listada.

En la descripción de las tiendas en los textos de la época se mencionan expresamente los tejidos preciosos con que estaban recubiertas, es por esto por lo que sus dueños las tenían en gran estima y no se desprendían de ellas. Así cuando Diego López de Horozco hace una donación a su mujer de sus bienes pone como excepción "las armas e las tiendas"[85]. La tienda de Corvalán, descrita en la *Gran Conquista de Ultramar* "era labrada de paño muduan, que era muy preciado más que otro, e las faldas de la tienda eran listadas con cintas de oro, e las cuerdas de la tienda eran de sirgo muy fino" (cap. CCLI)[86]. La tienda de Alejandro "era de seda fina, de un xamet bermeio (que) como era tecido igualmente pareio, quando el sol rayaba luzia como speio" (*Libro*

82. GONZÁLEZ MENA 1982, pp. 401-402.

83. MENÉNDEZ PIDAL 1986, p. 126.

84. MENÉNDEZ PIDAL 1986, p. 270.

85. GUERRERO LOVILLO 1949, p. 255.

86. GARCÍA CUADRADO 1993, p. 263.

de Alejandro, 2541)[87]. Los textos aluden a sedas y paños preciados, como el paño muduan, de procedencia oriental[88].

En el siglo XIII las enseñas estaban sometidas a un estricto reglamento y solo podían flamear, en sus estrictos modelos y categorías, bajo la órbita del rey, del señor o del concejo. En las *Partidas* quedan perfectamente reglamentadas. En la ley XIII de la Partida II se establecen sus tipologías: "estandartes llaman a la seña quadrada sin farpas. Esta non la deue otro traer, sinon emperador o rey". "Otras y ha que son quadradas y ferpadas, en cabo, a que llaman cabdales. E este nome han porque non las deue otro traer, si non cabdillos… pero non deuen ser dadas si non a quien oviere cien caualleros, por vasallos… Otrosi las pueden traer concejos de ciudades, o de villas". "Pendones posaderos son llamados aquellos que son anchos contra asta, e agudos fazia los cabos, e llevan en las huestes, los que van a tomar las posadas… E esta llaman en algunos lugares vandera"[89]. Estas enseñas estaban hechas en seda, con la decoración y los emblemas bordados en hilos de seda y metálicos o aplicados con la técnica de repostero, esto es, realizando los elementos de la decoración con diferentes telas unidas al tejido base generalmente a punto de cordoncillo.

Si entre los cristianos el uso de enseñas se va regularizando durante el siglo XIII[90], parece que los musulmanes los usaron desde los primeros años del califato, siendo durante el periodo almohade cuando se impusieron las reglas para su uso, así como los estandartes rojos con inscripciones doradas para el uso de emires y sus representantes, mientras que las enseñas menores eran similares a las de los cristianos[91].

En las *Cantigas* vemos pendones cristianos y moros. Entre los últimos son representativas las enseñas farpadas rojas con inscripciones doradas[92] (Ms. T-I-1, cantigas XCIC, f. 144r; CLXV, ff. 221v-3 y 4 y f. 222r-6; CLXXXVII, ff. 246v y 247r). Se han conservado varios estandartes de esta tipología, pero la pieza más significativa es el Pendón de las Navas (Museo de Telas Medievales, Burgos), realizado en seda e hilos metálicos, considerado la pieza cumbre de la tapicería hispanomusulmana. Sobre fondo rojo, muestra como tema central un medallón recuadrado decorado con atauriques y lacerías rodeado por cenefas con inscripciones[93].

Entre los cristianos hay que señalar el estandarte farpado con la imagen de Santa María (Ms. T-I-1, cantiga CLXXXI, f. 240r; fig. 15). Es una *seña cabdal* con paralelos en el Pendón de Baeza o de San Isidoro (Real Colegiata de San Isidoro, León) en el que se borda sobre seda carmesí la figura ecuestre del santo sevillano[94].

---

87. GUERRERO LOVILLO 1949, p. 255.

88. GUERRERO LOVILLO 1949, p. 255.

89. GARCÍA CUADRADO 1993, pp. 309-312.

90. MENÉNDEZ PIDAL 1986, p. 285.

91. GARCÍA CUADRADO 1993, pp. 312-314.

92. GUERRERO LOVILLO 1949, pp. 316-323.

93. HERRERO CARRETERO 1988, pp. 121-124; *Al-Andalus* 1992, pp. 326-327; *Vestiduras ricas* 2005, pp. 263-269.

94. PARTEARROYO LACABA 2002, p. 88-90.

Se representan además pendones posaderos, pendones de farpa menuda y otras enseñas con distintos colores y símbolos muy similares entre el ejército cristiano y andalusí, siendo diferentes solo en los motivos que los adornan (Ms. T-I-1, cantigas XLVI, f. 68v; LI, f. 76r; CLXXXI, f. 240r).

La costumbre de poner gualdrapas o coberturas a las caballerías no estaba muy arraigada en el siglo XIII. Parece que su origen pudo estar en la mantilla mora[95]. Eran de tejidos resistentes y especiales que en textos franceses se nombran como "telas de tiritaina, burel, couverturas d'estanford, de combrusien o de Béthune[96]. En el *Códice Rico* se engalanan con coberturas ferpadas guarnecidas con decoración dorada las cabalgaduras de las damas (Ms. T-I-1, cantigas XCVIII, f. 143r; CXXXV, f. 191r). Las monturas de guerra cubren las sillas con ricos paños blasonados (Ms. T-I-1, cantigas CXVI, f. 166r; CXXI, f. 172r; CLXXXI, f. 240r) y solo en algún caso se acicalan con coberturas para ir a la guerra (Ms. T-I-1, cantiga CLXXXI, f. 240r-4).

Los tejidos representados en las Cantigas son una muestra de la variada producción textil del siglo XIII. Junto a una producción textil poco especializada de ámbito doméstico y local destinada a satisfacer las necesidades de gran parte de la población que se abastecía de lanas autóctonas y fibras vegetales como el lino y el cáñamo[97] (Ms. T-I-1, cantiga CLIII, f. 208r-1), se empieza a crear en Castilla una protoindustria pañera y sedera; esta última nutrida con artesanos mudéjares que introdujeron en el reino las técnicas de la producción andalusí. En documentos fechados en este siglo se menciona a maestros musulmanes en la púrpura y la elaboración de la seda en Játiva y Sevilla[98]; en 1258, Alfonso X concede un privilegio a los tejedores de Murcia y en 1282 a los de Sevilla[99]. En todos estos centros se continuaría trabajando la seda de acuerdo a la tradición islámica.

Por otra parte, en la documentación se nombran otros tejidos elaborados con lana, lino y algodón, que permiten pensar en una industria no demasiado intensa e insuficiente para abastecer el mercado interior, pero con una producción de calidad media donde se mencionan las sargas de Castilla, los picotes de Palencia y Segovia, la *endegrosa*[100] de Toledo, los paños segovianos y zamoranos, así como los fustanes de Zamora[101]. Esta producción estaría acompañada de una industria tintorera que se explotaba en monopolio como regalía de la Corona[102].

Las clases dirigentes prefirieron los paños flamencos, productos de lujo de lana de la mejor calidad que se exportaron a toda Europa y a Castilla llegaban a través de los puertos del Cantábrico[103]. En

95. GARCÍA CUADRADO 1993, p. 339.

96. GARCÍA CUADRADO 1993, p. 338.

97. GARCÍA 2001, pp. 417-430.

98. GUAL CAMARENA 1967, p. 110.

99. GUAL CAMARENA 1967, p. 113.

100. Paño de lana. Véase DÁVILA, DURÁN y GARCÍA 2004, p. 78.

101. Tejido de algodón o de lino y algodón: DÁVILA, DURÁN y GARCÍA 2004, p. 91.

102. GUAL CAMARENA 1967, p. 113-118; IRADIEL MURUGARREN 1974, pp. 15-42.

103. DIAGO HERNANDO 1998, pp. 11-19.

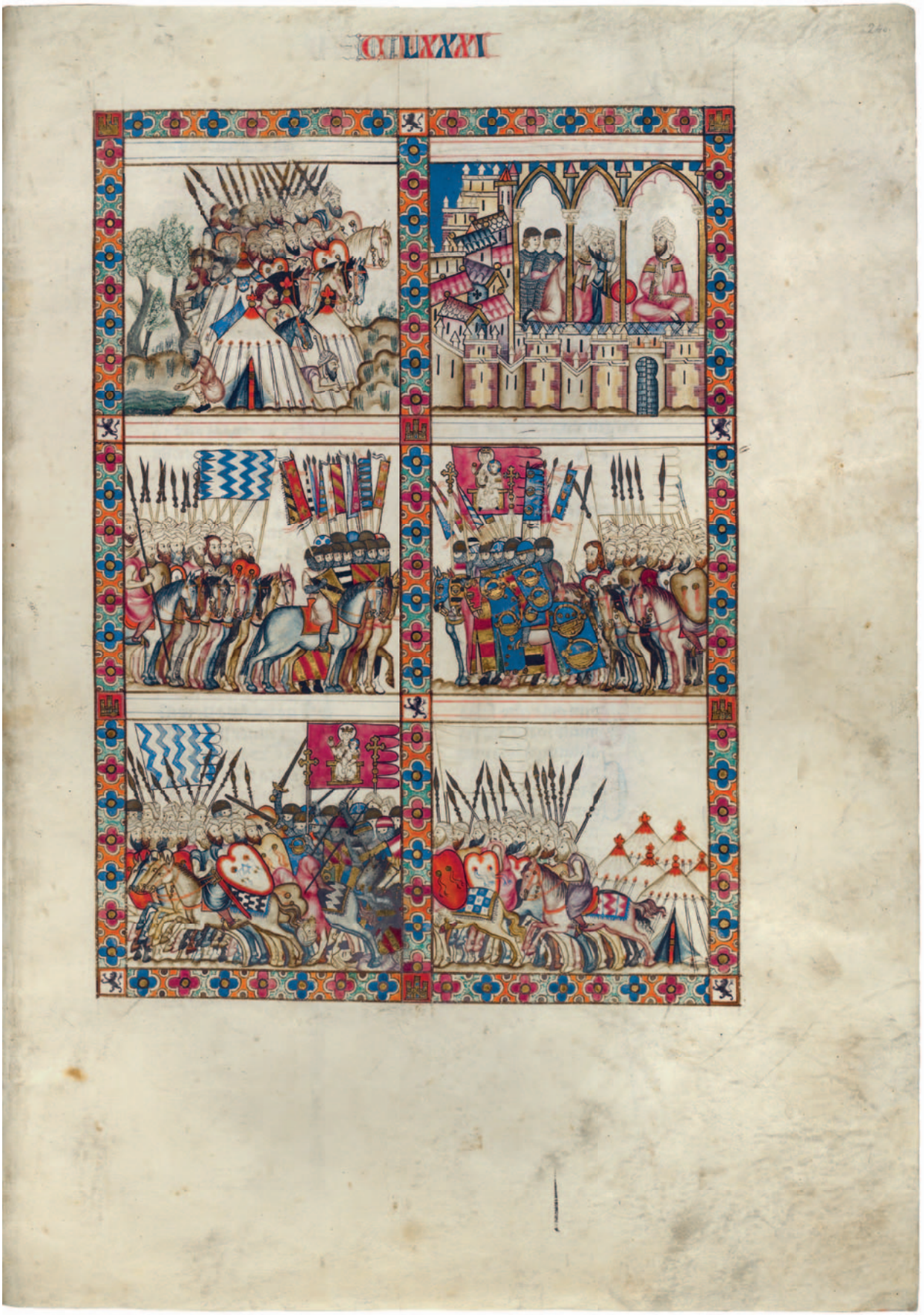

Fig. 15. *CSM*, cantiga CLXXXI, Ms. T-I-1, RBME, f. 240r. Estandartes farpados, pendones posaderos y pendones de farpa menuda. Caballos con cobertores.

la producción pañera destacaron las telas sargadas, resistentes para combatir el frío y el agua, y según la calidad del paño se realizaron con distintos ligamentos[104].

La seda fue la fibra textil más apreciada para la elaboración de tejidos que fueron reputados por su valor suntuario. Fue introducida en la Península por los musulmanes inmediatamente tras la conquista. Su cultivo y producción se concentró en la zona de las Alpujarras, al abrigo de Sierra Nevada, donde el clima favoreció el cultivo de la morera y la crianza del gusano (Ms. T-I-1, cantiga XVIII, f. 30v). El *Calendario de Córdoba* del año 961 enumera las etapas de producción y otros documentos nos aportan datos sobre todo el proceso[105]. Parece que fue Abd al-Rahman II (822-852) quien estableció en Córdoba el primer *tiraz*, manufactura real donde se elaboraban los tejidos de lujo para uso exclusivo del monarca y de su corte como manifestación de poder y soberanía, pero aunque son citados en el *Liber Pontificalis* no han llegado hasta nosotros tejidos de la época emiral[106]. Durante el califato se produjo el esplendor del taller real y la desintegración del califato provocó la desaparición del *tiraz* califal y la apertura de talleres vinculados a los distintos reinos islámicos, lo cual supuso que el peso de la actividad textil se desplazase a ciudades como Almería, Sevilla, Málaga y Murcia[107], superando la primera en excelencia a las demás. Durante el periodo almorávide y almohade la producción textil andalusí alcanzó gran prosperidad y los tejidos salidos de sus talleres llegaron a los territorios cristianos a través del comercio, como regalos de los reyes musulmanes a sus homólogos y embajadores cristianos y una pequeña parte fruto de los saqueos y pillajes[108].

Junto a la seda, se emplearon para realzar algunos detalles de la decoración hilos de oro –oropel u oro de Chipre– formados por un hilo de seda o lino al que se entorchaba una fina lámina de piel dorada[109]. El estudio de los hilos metálicos permite la caracterización y clasificación de los tejidos atendiendo al tipo de metal utilizado[110]. Por su parte, las "filosedas" utilizan junto a la seda hilos de lino para formar las urdimbres[111].

La variedad de técnicas textiles empleadas en la manufactura de la seda se corresponden con el empleo de diferentes tipos de telares para su ejecución. Los telares de lizo o de pedales se emplearían para los tejidos más sencillos, los telares de lazos o de tiro para los tejidos labrados y los telares verticales para las tapicerías[112].

Entre los tintes utilizados para conseguir el rico y variado colorido, se utilizó el índigo y el pastel para los azules. Con la gualda se obtenían los amarillos, aunque también se ha encontrado en

---

104. CARDON 1999, pp. 447-493.

105. PARTEARROYO LACABA 2005, pp. 38-40; SALADRIGAS CHENG 1996, pp. 77-79.

106. PARTEARROYO LACABA 2005, pp. 45-46.

107. PARTEARROYO LACABA 1992, p. 105.

108. NAVARRO ESPINACH 2005, pp. 89-100.

109. SALADRIGAS CHENG 1996, p. 85.

110. JÁRO 1990.

111. PARTEARROYO LACABA 1996, p. 67.

112. SALADRIGAS CHENG 1996, pp. 88-89; BORREGO DÍAZ 2005, pp. 75-80.

tejidos analizados zumaque, fustete y grana de Avignon, no habiéndose detectado el azafrán o la cúrcuma aunque aparecen documentados en los textos[113]. El color verde se conseguía a partir de la gualda y el índigo. Y para el rojo se utilizó una mayor variedad de sustancias tintóreas: la granza, la laca, el liquen orchilla, el kermes y el brazil[114].

En el siglo XIII en Castilla circularon tejidos de seda de tradición almorávide y otros salidos de los obradores almohades, cuyas tipologías se repiten en las ilustraciones miniadas.

Durante el periodo almorávide se produjo una orientalización que se tradujo en la producción textil en la realización de tejidos hechos "a la manera de Bagdad". Almería se convirtió en el centro de producción de los *attabi*, en alusión al barrio de la capital abasí donde se hacían estas telas, por lo que Gómez Moreno los bautizó como "baldaquíes", aunque otros especialistas como Falke y Shepherd prefieren denominarlos "diaspros"[115]. Uno de los grupos en los que se clasifican estos tejidos se caracterizan por su decoración inscrita en círculos con motivos dispuestos en torno a un eje de simetría (Ms. T-I-1, cantiga XLV, 67r), son las *palia rotatas* donde al uso de seda se une la presencia de hilos de oro para dar más suntuosidad. Otro grupo lo forman tejidos con la decoración organizada en franjas horizontales a base de motivos figurativos, vegetales y epigráficos. Técnicamente se forman con ligamento de lampás en el que intervienen dos urdimbres de modo que la de base trabaja con una trama independientemente de la decoración[116].

Ibn Jaldun narra que los primeros monarcas almohades no tuvieron *tiraz* porque "se regían por el ideal de piedad y sencillez… Se mostraban reacios a vestir seda y oro… No obstante, en la última época de esta dinastía, sus descendientes adoptaron, en cierto modo, este uso, aunque ya no gozase de la misma fama con la que había contado en épocas anteriores"[117]. Los tejidos almohades se caracterizan por la distribución de la decoración en franjas con motivos de red de rombos, rosetas, estrellas, formas poligonales, atauriques y escritura cúfica. Técnicamente se sigue utilizando el lampás, la técnica de tapiz, el samito, el taqueté y las telas de arista[118]. Se conserva un grupo poco numeroso pero de calidad excepcional que formó parte del ajuar funerario de la realeza y la nobleza, siendo los más significativos los procedentes de los sepulcros del Panteón Real del Monasterio de Santa María la Real de Huelgas en Burgos.

Entre los tejidos que aparecen documentados en los inventarios están los denominados "manteles rayados"[119] (Ms. T-I-1, cantigas I, f. 4-r; II, f. 14r; XXVII, f. 41v). Eran paños con listas en rojo y azul, generalmente horizontales, con decoraciones en dorado a base de hilos metálicos normalmente de tipo floral, donde alternaban los motivos occidentales con otros de clara ascendencia

113. LOMBARD 1978, pp. 133-135; CARDON 2003, pp. 88 y 125.

114. CABRERA LAFUENTE 2001, pp. 400-405; GARCÍA 2001, pp. 433-451.

115. Citados en PARTEARROYO LACABA 1992, pp. 105-106.

116. BORREGO DÍAZ 2005, pp. 78-80.

117. PARTEARROYO LACABA 1992, p. 109.

118. BORREGO DÍAZ 2005, pp. 75-80; DESROSIERS y VIAL 1989; DESROSIERS 1999.

119. ALFAU DE SOLALINDE 1981, pp. 27-28.

oriental y a menudo con inscripciones, algunas de ellas puramente decorativas. Ya hemos visto cómo estas telas se reproducen en un número considerable en los paños de altar, aunque en estos a veces se introduce un colorido más variado y rico, no coincidente con el cromatismo característico de la producción textil de la época, que se puede achacar a la libertad con que actúan los miniaturistas.

Algunos autores distinguen en este periodo entre tejidos hispanomusulmanes y mudéjares[120]. Los primeros, de seda y oro y factura muy perfecta, se decorarían con motivos islámicos. Mientras que en los segundos serían frecuentes las "filosedas" e incorporarían en su repertorio decorativo elementos propios del arte occidental contemporáneo así como los temas heráldicos. Esta clasificación se podría mantener en función de la ubicación de los talleres, bien en territorios musulmanes o ya conquistados, pero no en función de la calidad de los productos manufacturados y las fibras empleadas, que no tendrían que ver tanto con la ubicación de los obradores como con la naturaleza de los talleres, la pericia de sus operarios, así como de las exigencias de la clientela; porque entre las piezas textiles que se han venido considerando mudéjares, las hay de una calidad excelsa tanto desde el punto de vista de los materiales empleados –seda y oro- como de su exquisita factura a partir de las técnicas más sofisticadas. Muestra de ello son las ropas pertenecientes al propio Rey Sabio, sus antecesores y sus familiares más directos.

La adquisición de textiles y su disfrute constituyó durante el siglo XIII una manifestación de poder del estamento social que los solicitaba. Se valoraban y apreciaban por la exclusividad de sus materiales, su técnica y su cromatismo. Eran tan estimados como otras piezas suntuarias realizadas en materiales nobles, de modo que poseer, donar o recibir tejidos como obsequio fue sinónimo de autoridad, riqueza y fortuna, porque las telas ricas constituyeron un lujo reservado a unos pocos.

120. PARTEARROYO LACABA 1996, p. 67.