

MUSEO DE RICAS TELAS DEL MONASTERIO DE LAS HUELGAS

Con la correspondiente autorización del prestigioso investigador y conservador de textiles del Victoria & Albert Museum, de Londres, Mr. John L. Nevinson, que visitó España durante el verano de 1957, y se detuvo en Burgos para conocer el Museo de Ricas Telas del Monasterio de las Huelgas, se da cabida en nuestro «Boletín», como una nueva e interesante contribución a la historia del traje, al artículo escrito por Mr. Nevinson, publicado en «The Connoisseur» del mes de agosto de 1960, y traducido al español por nuestro Académico Numerario D. Gonzalo Miguel Ojeda.

Institución Fernán González, muy reconocida a la gentileza de Mr. Nevinson, quiere destacar el aprecio con que distingue tan importante colaboración, por tratarse de una significada autoridad en la materia, por la consideración que le ha merecido nuestro Museo burgalés de Ricas Telas, y por el estudio tan particularísimo que de él ha hecho.

Al trasladar a nuestro idioma las expresiones vertidas en la versión inglesa, el traductor omite algunos párrafos del prefacio, destinados a historiar el origen de la fundación del Monasterio de las Huelgas y del Museo de Ricas Telas, por ser suficientemente conocidos.

EL TRAJE EN CASTILLA

Todos los sepulcros reales, de los que hay 38 en el Monasterio de las Huelgas, son sarcófagos de piedra que se elevan sobre el suelo. Algunos

de ellos están muy decorados con tallas que representan escenas religiosas, heráldica o escudos, y descansan sobre leones de piedra, mientras otros son completamente lisos.

En los años agitados de las guerras napoleónicas, levantaron las tapas y saquearon los valiosos contenidos de todas las tumbas, excepto una; sin embargo, manos piadosas volvieron a colocar los huesos y todo lo demás que había. Las investigaciones empezadas en 1942, demostraron que aún habían dejado mucho.

Dentro de los sarcófagos, no sólo estaban los ataúdes de madera cubiertos con sus paños mortuorios tejidos de seda e hilo, y forrados y clavados con clavos decorativos y aparecían intactos, gracias al aire seco, sino también los trajes, mortajas y cojines abandonados por los salteadores.

Una tumba, de la que se hablará más adelante, había pasado desapercibida por hallarse en un rincón. Esta se abrió por primera vez, y de ella, y de las otras, se sacaron todas las telas y vestiduras, y los cuerpos fueron nuevamente inhumados.

Bajo la dirección de D. José Luis Monteverde, se preparó una habitación próxima a la Sala Capitular de la Abadía, y en ella se hallan perfectamente expuestos los más importantes hallazgos. (Nota del traductor. A ruego del Director del Museo, Sr. Monteverde, se advierte que la instalación es obra del Arquitecto D. Francisco Iñiguez).

Don Manuel Gómez Moreno, ha publicado un informe sobre las telas (El Panteón Real de las Huelgas de Burgos, 1946) pero de los trajes sólo se tiene breves noticias, en libros tales como «Indumentaria medieval española», de Carmen Bernis Madrazo (1956), y en el documentado estudio de D. José Guerrero Lovillo, sobre los manuscritos iluminados de las Cantigas de Alfonso X, al cual se hará referencia más adelante.

Quizás una breve nota dinástica sea conveniente para explicar que la hija de Alfonso VIII, D.^a Berenguela, se casó con su primo Alfonso IX de León. El hijo y sucesor de Alfonso IX, Fernando III, el Santo, rey de Castilla y de León, conquistador de Córdoba y de Sevilla, se casó con doña Beatriz de Suavia. A ellos se debe la Catedral de Burgos y la introducción del arte gótico en España.

Doña Blanca de Castilla, otra hija de Alfonso VIII, fue la madre de San Luis de Francia, el constructor de la Sainte Chapelle, de París, y así, el retrato del rey de Castilla, Fernando III, aún podía verse en tiempo de Montfaucon, en una de las famosas ventanas de vidrio emplomado de la Catedral de Chartres.

El hijo de Fernando III, Alfonso X (muerto en 1284), poeta y filósofo, conocido por Alfonso el Sabio, estableció su Corte en Toledo, pero sus belicosos hijos, Sancho IV y sus descendientes, juntamente con Fernando

de la Cerda y su estirpe, nos trae otra vez a Burgos. Mientras tanto, la hermana de Alfonso X, Leonor, se casó con Eduardo I, rey de Inglaterra, y en su memoria erigió las cruces llamadas Eleonor, que van desde Lincoln hasta Charing Cross, y otra hermana, Berenguela, fue Abadesa de las Huelgas. Tan estrechamente estaban entrelazadas las dinastías de Europa en el siglo XIII, que se debe recapacitar antes de aseverar cuáles eran las diferencias esenciales en el vestido nacional.

El estudio del traje en la España del siglo XIII, se facilita y puede ilustrarse en dos fuentes principales. La primera aparece en las esculturas arquitectónicas y monumentales de Castilla y de León, que llegaron a ser más realistas a medida que el románico iba dando paso al gótico. En segundo lugar, tenemos el grupo notable de manuscritos iluminados, pintados por Alfonso el Sabio. Estos son franceses en el estilo, pero representan personajes y lugares españoles. Las series principales son las que, en paneles de seis escenas, adornan las Cantigas, himnos en alabanza de la Virgen, compuestos por el mismo Alfonso X.

Las Cantigas fueron editadas para la Real Academia Española, por el Marqués de Valmar, en 1889, pero el estudio de las miniaturas ha sido mucho más avanzado en la edición de Guerrero Lovillo, del Código Escorial (T. T. 1) en 1949. Esta tiene las más útiles notas sobre los trajes, y cualquier subsiguiente mención que se haga de las Cantigas debe referirse a esta edición. Las vestiduras básicas para los hombres de elevada categoría eran: manto, pellote y saya con camisa, calzones y medias, como vestimenta interior. Para las mujeres, tenemos el manto, pellote y el brial o saya encordada, puesta sobre la camisa. Los hombres, usaban gorros, y las mujeres, tocas de varios modelos.

El nombre español pellote, se ha conservado para la más rara de estas vestiduras, puesto que el uso de palabras como sobretúnica o sobretodo; podía dar una impresión equivocada, y el primer ejemplo se muestra en la ilustración núm. 1, que es de tafetán rojo tejido con una doble raya de oro y decorado con banda de cuero dorado. Esta es una vestidura de muchacho (unas 36 pulgadas de larga, 90 centímetros) con un amplio cuello redondo y falda de mucho vuelo. En la ilustración se ve que ha sido plegada por la cintura, pero debería colgar como en la estatua del rey, en la fachada Oeste de la Catedral de Burgos (Fot. núm. 2).

Donde las tumbas han sido profanadas, las identificaciones no pueden ser siempre absolutamente ciertas, pero este pellote se encontró en un féretro que contenía también el cráneo trepanado de un muchacho que no había sobrevivido a la operación. El pellote y el cráneo son, casi con seguridad, los del rey niño Enrique I, hijo de Alfonso VIII, quien murió, según se dice, por una teja que cayó de un tejado mientras él y sus ami-

gos estaban tirando piedras. Esto ocurrió en 1217, solamente tres años después de la muerte de su padre. Las faldas del pellote, cortadas en amplias cintas colgantes (5 pulgadas de largo = 13 cm.), recuerdan las de una figura curiosa y no fácilmente fechada del pórtico de la iglesia de San Pantaleón de Losa, en la provincia de Burgos (Fot. núm. 3). Por otra parte, estas faldas cortadas pendientes, no aparecen hasta el final del siglo XIV, y entonces en Alemania. Yo no pude examinar los fragmentos del pellote con mangas, ni los calzones de hilo con sus pliegues y nudos encontrados en el féretro de Enrique I, pero la figura número 4, ilustra un detalle del cinturón de piel blanda de vaca, toscamente bordado con castillos y flores de lis, del sarcófago de su hermano mayor, el Infante D. Fernando. Este último murió en 1211, a la edad de 22 años, durante la vida del rey Alfonso VIII. La hebilla de metal y el herrete fueron cortados cuando saquearon las tumbas, pero puede verse en la cadera las correas de cuero que sujetaban los calzones. También se encontraron trozos del forro interior de lino a que pertenecía el cinturón, y de las calzas de bayeta encarnada aparecida con el cinturón. Un trozo de una preciosa tela de brocado verde de la sepultura de su padre, se representa aquí en una lámina de color. (Véase edición original).

También había en las tumbas de estos dos príncipes dos gorros acolchados, de niño, y forrados de lino. Uno de ellos estaba cubierto con una tapicería fina tejida en seda, con un dibujo morisco de rayas, y el otro (Fot. núm. 5), es también tejido de seda con el lema de los calderos en filas. Este gorro, aunque pudo ser una buena defensa contra las pedradas, es demasiado pequeño para la calavera de Enrique I, y sugiere Gómez Moreno que puede representar el lema de los calderos de D.^a María Guillén de Guzmán, con quien Alfonso X tuvo un hijo durante su juventud.

Las particularidades más sobresalientes en las vestiduras de mujer se pueden ver en la estatua que hay en los claustros de la catedral de Burgos (Fot. núm. 6), llamada corrientemente doña Violante de Aragón, primera esposa de Alfonso el Sabio, pero identificada otras veces con su madre doña Beatriz de Suavia. El manto que llega hasta el suelo se sujeta con cordones en el cuello, cogidos por una de las manos en un típico gesto que puede observarse, tanto en las estatuas de los fundadores en el coro de la catedral de Naumburg, en Alemania (ilustraciones en la monografía de W. Pinder publicada en 1935), como en la efigie de Leonor de Castilla en la Abadía de Westminster.

La ropa que sigue, es el pellote de forma muy parecida a la de los hombres. Una muestra de la sepultura de doña Leonor de Aragón, hija de Alfonso VIII (muerta en 1244), está ilustrada por el Sr. Gómez Moreno (pl. XXXII). A través de las aberturas de los lados del pellote, se puede



- 1.—Pellote de tafetán del rey don Enrique.
- 2.—Estatua vestida con pellote, en la fachada principal de la Catedral.
- 3.—Faldas de pellote con amplias cortaduras como simulado, en la ermita de San Pantaleón de Losa.
- 4.—Detalle de cinturón con castillos y flor de lis.
- 5.—Cofia o gorro de seda acolchado del rey don Enrique.
- 6.—Estatua en los claustros de la Catedral, vistiendo manto y pellote.



- 7.—Detalle de ataduras de brial antes del uso de botones.
 8.—Toca engolada en una ménsula del claustro en la Catedral.
 9.—Banda de cendal con bordes fruncidos.
 10.—Banda engolada cubriendo casi toda la cara.
 11.—Interior del sepulcro de don Fernando de la Cerda.
 12.—Birrete bordado con aljófar de don Fernando de la Cerda.
 13.—Manto de don Fernando de la Cerda.
 14.—Aljuba de don Fernando de la Cerda.

ver, no sólo el ceñido brial, sino también los cordones que aseguran el ajuste apretado. Muy poco se ha sabido hasta el presente con respecto a estos briales del siglo XIII, que se ocultan principalmente por otras ropas, pero ahora sabemos que tenían faldas voluminosas con anchos godets a cada lado, y el detalle núm. 7 merece ser ilustrado para demostrar que antes de la edad de los botones y de los corchetes, las cintas de seda se enlazaban diagonalmente entre cordones verticales de los lados. Este descubrimiento ha dado la clave de un traje usado por un demonio en forma de mujer en el salterio del siglo XII (B. M. Cotton. Nero C. IV. f. 18, véase Alison Settle. *Moda inglesa 1948* p. 12). Esta vestidura del demonio no es, como algunas veces se ha dicho, un corsé, sino una túnica o manto, y está enlazado como están los briales españoles, no atrás, sino en el lado izquierdo.

Sin embargo, es el tocado de la cabeza lo que descubre en la estatua de doña Violante (Fot. núm. 7) ser española. Usa una toca alta, cilíndrica, hecha de lino y pergamino, en la que se arrollan muchos metros de tela plisada y engofrada. Un estudio especial de estas cofias turbantes fue publicado por doña Ruth M. Anderson en «Notes Hispanic» (1942, p. 51). Plisado o fruncido aparecía en los velos españoles de cabeza bajo los gorros redondos al final del siglo XI. Se pueden encontrar ejemplos entre las esculturas de Santo Domingo de Silos, y un marfil inglés de la Adoración de los Reyes Magos en el Victoria & Museum, ha sido considerado como un caso paralelo.

El modelo que sigue, es un gorro armado circular, cuyo soporte se sujeta por una banda ancha sobre la frente y otra en ángulos rectos bajo la barbilla para sostenerle en su sitio, está muy extendido en Europa. El usado por las reinas Uta y Regelindis en Naumburg parece ser el soporte de una corona. En Inglaterra, Santa María Magdalena, en el frontal Oeste de la catedral de Wells, tiene una toca así, pero en Francia hay generalmente trazas de un velo ancho vertical muy estriado. Se puede dudar sobre el retallado de la estatua de Bathsheba (c. 1240) en la portada Norte de la catedral de Chartres, repetido en Bourges en el pórtico central del lado Oeste (c. 1270) usa una de esas tocas (y nada más) cuando se levanta de la tumba en el día del Juicio.

Cabezas de ménsulas en la colección Pol Neveux (Paul Vitry, *Gothic Sculpture in France*, 1929. Pls. 46, 80 B) pueden parangonarse en España, con la distinción que las tocas españolas están engoladas (Fot. núm. 8).

En las tumbas de doña Leonor de Inglaterra (d. 1214), doña Leonor de Aragón (d. 1244) y otra dama adulta sin identificar con seguridad, que hay en el Monasterio de las Huelgas, había fragmentos de un cendal blanco que parece muselina, en tiras de hasta unos veinte pies (seis metros) de

largo y 4 $\frac{1}{2}$ a 6 pulgadas (unos 11 a 15 centímetros) de ancho, y todas con bordes fruncidos. Algunas son lisas, otras (Fot. núm. 9), están tejidas con bandas estrechas de seda de color (rojo y azul) y sus bordes tienen bandas de seda tejida, de un efecto satinado. Estas están plegadas a lo largo de manera que se vean ambos ribetes, uno encima del otro, y así envolviendo el gorro y la cabeza.

El tejido de este material fino presentaba problemas técnicos, y era corriente pensar que estaba hecho por tejedores moros. Se debe rehusar el cuento de la Cantiga XVII, de cómo la señora de Segovia, de apariencia morisca, llevaba sus gusanos de seda muertos, acaso helados, a la estatua de la Virgen para que fuesen bendecidos, y de cómo prometía a la Virgen una toca. Entonces, al olvidarse de su voto, en su regreso a casa, se la representa buscando los gusanos de seda, y se les ve trabajando afanosos de por sí, tejiendo una larga cinta estrecha. En la Cantiga CIV, hay otro empleo distinto para la toca. Se ve a la abandonada dama que ha desenvuelto el final de la suya para llevar un trozo de la hostia consagrada para ejercer encantamiento. Pero no la valió, porque la hostia empezó a sangrar y la delató.

Hay efigies de damas en Villasirga (Palencia) y en Nájera, que no he visto, en las que aparece la cara casi enteramente cubierta por las bandas engoladas formando una barba. Hasta la gente pobre envolvía de esta manera la cara, como lo prueban las lloronas que aparecen en la tumba de D.^a Urraca, en Vileña, cerca de Briviesca (Fot. núm. 10).

Quizás merezca la pena destacar que los tocados de cabeza, plisados y engolados, no llegaron a estar en moda en Inglaterra hasta alrededor de 1370. Entonces los rollos de pelo en forma de herradura que cubrían las orejas de las señoras e iban de un lado a otro de la cabeza, se representaban como cubiertos por los tan llamados tocados Nebule, caracterizados por su ondeado o alineado en zig-zag.

Una llorona que aparece en una tumba en Warwick, 1371 (A. Gardner. *Alabaster tombs*. pl. 37) y la efigie en latón de Juana de Cobham, c. 1370 en Cobham, Kent. (Druitt *Costume on Brasses*. p. 250) ilustra esta moda, la cual ha debido fundarse en el uso de las bandas largas engoladas de material fino similar al hallado en las Huelgas.

Ahora llegamos a las ropas procedentes de la tumba de Fernando de la Cerda, (d. 1275) un hijo ilegítimo más joven de Alfonso el Sabio, quien casó con una hija de San Luis de Francia. Cerda quiere decir, lo mismo una cerda, que una verruga con un mechón de cerdas probablemente una mancha facial, lo que dió el apodo a Fernando y a sus descendientes. La verruga, sin embargo, no pudo notarse cuando el sarcófago estaba en un

rincón; al abrirse por primera vez el ataúd, se descubrió una repugnante, pero bien vestida momia (Fot. n.º 11).

Llamó la atención al primer golpe de vista, el alto gorro (Fot. número 12). Se trata de un birrete o gorro cilíndrico de siete pulgadas (17 centímetros) de alto, plano arriba, hecho de tela endurecida con madera, y cubierta con cuadrículas bordadas; leones en rojo sobre un fondo de aljofar alternando con cuentas azules delineando castillos en oro, formados de placas de láminas brillantes cubiertas con mica. (que aún se conserva transparente).

La parte alta está circundada de una banda de oro martillado; tiene cintas de seda para atar debajo de la barba, y el gorro tiene más fondo atrás, con una fila adicional de medios motivos. Una de las ilustraciones a la Cantiga CXLII (Guerrero pl. 157) muestra a Alfonso mismo cazando aves y usando precisamente tal gorro con los emblemas heráldicos de Castilla y León, detrás del cual cuelga hacia abajo hasta las espaldas su largo pelo. Un gorro de la misma clase usa el malvado caballero que incitó a una monja a despojarse de su hábito para casarse con él, (Cantiga XCIV. pl. 104) y otra vez, por el infante que imploraba la vuelta de su desaparecido halcón, y milagrosamente regresa volando hacia él cuando estaba de rodillas ante la imagen de la Virgen. (Cantiga XLIV. pl. 49).

También ha sobrevivido otro de estos gorros. Apareció en el siglo XIX en la tumba del infante Don Felipe, en Villasilva, un hermano de Alfonso el Sabio, y se conserva ahora en el Museo Arqueológico Nacional de Madrid. (Boletín IX (1878) pp. 102-26). Un dibujo de sus castillos y águilas aparece en la introducción que hace Guerrero a las Cantigas (p. 196)

El manto, pellote y aljuba de Fernando de la Cerda son todos del mismo material, un brocatel bastante basto con un dibujo tejido en seda púrpura y amarilla, filas de escudos con leones y castillos cuartelados de León y Castilla. El manto (Fig. n.º 13) es amplio y llegaba hasta por debajo de las rodillas. Con él se hallan las cintas trenzadas, a través de las cuales el príncipe podía sacar la mano. (Véase Guerrero, pág. 69 y Gómez Moreno pl. CVIII) El pellote fue hallado con sorpresa debajo de la aljuba, aunque difícilmente pudiera usarse de esta manera. Tiene el cuello redondo, los lados profundamente huecos y las faldillas alcanzan su amplitud, gracias a un godet en el centro y a las anchuras de brocatel agregado a cada lado. En la ilustración (Fot. n.º 11) el orillo ha sido vuelto hacia arriba para que se vea el forro de pequeñas cuadrículas de piel gris y blanca, que no se ha podido identificar como de ardilla o armiño. Este forro hace soportar la teoría de que el pellote fue en su origen una ropa de piel, una especie de faldilla destinada a calentar. Aunque toscamente cosido, este pellote estaba bien cortado y ha debido ser una vestidura de uso corriente puesto

que no tiene razón de ponerla forro de piel cara, solamente para vestir en en la tumba. Hay una excelente ilustración de un pellote azul, puesto sobre una túnica roja en un músico que hay en la Cantiga CXXX.

El mejor conservado de los vestidos, es un sayón abrochado (Fot. número 14) de 48 pulgadas (120 cm.) de largo para llegar justo por encima de los tobillos. El ancho cuello tiene abertura redonda con el efecto de un cuello bajo; las mangas están colocadas en paneles rectangulares en los hombros al estilo magiar.

Un vuelo mayor se consigue en la faldilla con godets a los lados, pero la parte alta del cuerpo está ajustada por ataduras de seda verde en el lado izquierdo, desde la cadera hasta el sobaco. Las mangas, apretadas, estaban también abrochadas a lo largo del antebrazo. El forro que se ve en la abertura por delante de las faldas, era de una seda roja fina. La espada (como se verá en fot. n.º 14) se sostenía por un cinturón con una variedad de motivos y escudos en bordados de abalorios y una hebilla y contera plateada primorosamente ornamentadas. Esto, juntamente con la heráldica, ha sido el tema de una conferencia dada por Mrs. F. Collin en la Royal Historical Society en noviembre de 1956, y ha sido publicada en un folleto por la Heraldry Society, East Knoyle, Wiltshire. Se han encontrado muchas ilustraciones de estas sayas atadas por un costado, como por ejemplo en el friso del pórtico de la catedral de León (Lozoya. Historia del Arte Hispánico. II (1934) fig. 182) y en las Cantigas (E. G. CXXX. Guerrero pl. 144); aunque en este último estilo de ilustración pueda verse que el uso de los botones empezaba a aparecer. Se ven en la túnica del escultor que que está reparando la imagen en la Cantiga CXXXVI. (Pl. 151).

El origen de la túnica ajustada pudo haber sido una vestimenta militar, usada tal cual es, con algún enguatado o refuerzo, o en otro caso bajo cota de malla, como llevaba el caballero de Choucer su túnica.

Sin embargo, la aljuba de Fernando de la Cerda, está sin forrar y era usada principalmente para ostentación.

También se encontraron restos de ropa interior debajo de la aljuba, una camisa y calzones de hilo con un cinturón de cuero del que colgaban cordones para las medias. (Gómez Moreno pl. XXXa.) Las medias eran de lana oscura con ligas de cuero que han perecido, como asimismo los zapatos de cuero.

He escrito este breve estudio a fin de llamar la atención del creciente número de escritores sobre vestidos para destacar el hecho de que, una grande y única colección de ropas del siglo XIII, se halla a la vista del público y fácilmente accesible en Burgos; una preciosa ciudad situada en la ruta principal por carretera y ferrocarril, desde la parte Norte al centro de España.

La colección comprende muy primitivas muestras del sobretodo medieval, que es familiar para nosotros en Inglaterra, procedente de tantos monumentos y latones esculpidos de los siglos XIV y XV; túnicas de ambos sexos con ataduras en lado izquierdo como nunca se habían conocido antes, (yo había considerado anteriormente el diseño del vestido (Connoisseur, March 1955 n.º 15) como una fantasía de Melchior Lorichs) y además las tocas y gorros de estilos particularmente españoles.

Es de esperar que algún español, estudiante de trajes se anime a medir y describir cada una de las prendas, por pequeña que sea, que hay en las Huelgas y haga diseño de cómo están cortadas. Esto sería un trabajo largo, pero su combinada publicación con ilustraciones en color de las telas más finas, sería muy esencial y una perpetua contribución a nuestro conocimiento de la vestidura medieval.

Finalmente, debo expresar mi agradecimiento a mis amigos ingleses y españoles que me han animado a escribir este artículo y especialmente a Don Gonzalo Miguel Ojeda, que me ha proporcionado todas las fotografías que aquí se han reproducido.—JOHN L. NEVINSON.

Por la traducción:

GONZALO MIGUEL OJEDA.