

Las telas ricas en la arquitectura. La permanencia de lo efímero*

Juan Carlos RUIZ SOUZA
Universidad Complutense de Madrid
Departamento de Historia del Arte I (Medieval)
jcruizsouza@ghis.ucm.es

RESUMEN

En el presente artículo se trata la estrecha relación que existió entre la arquitectura y las ricas telas en la España cristiana e islámica de la Baja Edad Media.

Palabras clave: Ricas telas, Monasterio de las Huelgas Reales de Burgos, Alhambra de Granada, Lonja de la Seda de Valencia, Castillo de Coca, Castillo de Manzanares el Real, Palacio del Infantado de Guadalajara, Palacio de los Medinaceli en Cogolludo, Casa de las Conchas de Salamanca, Colegio de San Gregorio de Valladolid.

Luxury Textiles and Architecture. The Permanence of the Ephemeral

ABSTRACT

This article studies the interaction between architecture and luxury textiles in Christian and Islamic Spain in the Late Middle Ages.

Key words: Luxury textiles, Abbey of Santa María la Real de las Huelgas, Alhambra of Grenade, The Lonja de la Seda in Valencia, Coca Castle, Manzanares el Real Castle, The Palace of Infantado in Guadalajara, Medinaceli Palace at Cogolludo, Casa de las Conchas in Salamanca, San Gregorio College in Valladolid.

* El presente artículo forma parte del Proyecto de Investigación I+D+i HAR 2013-45578-R titulado "Al-Andalus, los reinos hispanos y Egipto: Arte, poder y conocimiento en el Mediterráneo medieval". Nunca agradeceré suficientemente el encargo que en su día me realizó la profesora Laura Rodríguez Peinado, pues gracias a este trabajo comprendo mejor edificios a los que he dedicado mucho tiempo.

1. Las ricas telas: protagonistas ineludibles del escenario medieval

Érase una vez en *La Ciudad de los Prodigios* donde un profesor nos habló de una Edad Media imposible de imaginar sin sus ricas telas y de cómo estas junto a sus llamativos colores suponían el mejor salvoconducto de cualquier hombre en la batalla, pues se convertían en sinónimo de jugoso rescate. Una y otra vez recordaré aquella lección tan rica y versátil como las telas de las que ahora vamos a hablar. Aquel maestro se llama Martín de Riquer († 2013).

“Et porque en el desbarate de aquellos reales fueron tomadas muy grandes quantías de doblas, que fueron halladas en el alfaneque del Rey Albohacen, et en las tiendas de los otros Moros que eran y en él, en que avían muchas doblas, que en cada una dellas avía tanto oro como en cient doblas marroquíes. Et otrosí fueron y tomadas muchas vergas de oro de que labraban aquellas doblas, et muchas argollas de oro et de plata que traían las Moras en las gargantas, et a las muñecas, et a los pies, et mucho aljófar, et muchas piedras preciosas, que fue fallado en el alfaneque del Rey Albohacen. Et otrosí en este desbarato fueron tomadas muchas espadas guarnidas de oro et de plata, et muchas cintas anchas texidas con seda, con oro, et guarnidas de plata, et muchas espuelas, que eran todas de oro et de plata esmaltadas, et otras muchas que eran guarnidas de eso mesmo. (...) el Rey Don Alfonso de aquello que el pudo aver, yuntolo todo, et pusoló en un palacio, las doblas a su parte, et las espadas a otro cabo, el las cintas a su parte, et los paños a otra parte, et las siellas, et los frenos, et las espuelas a otro cabo”¹.

En el pasaje anterior de la *Crónica de Alfonso XI* se relata el botín o *despojo* de la victoria del Salado en 1340 sobre las tropas de los meriníes. Una vez que cualquier combate terminaba el vencedor recogía el *despojo* de lo que quedaba en el campo de batalla o en el interior de la población conquistada. Las ricas telas formaban parte de dicho botín como acabamos de ver². Las fuentes nos transmiten una y otra vez el hecho de que no habiendo terminado la guerra había ladrones que procedían al robo de todos los objetos de valor que iban quedando en el terreno de la contienda. En las *Partidas* de Alfonso X se explica la necesidad de crear la figura del guardador de botín en el intento de salvaguardar dichos objetos³. Jiménez de Rada, cuando nos narra el final de la batalla de las Navas de Tolosa, en la cual estuvo presente, dice que “los que quisieron pillar encontraron muchísimas cosas en el campo, esto es, oro, plata, ricos vestidos, atalajes de seda y muchos otros ornamentos valiosísimos...”⁴.

Dejando por ahora el campo de batalla, es el ámbito urbano el mejor escenario expositivo de los ricos textiles. Veamos un ejemplo tomado de una de las obras literarias más importantes de la Baja Edad Media hispana: *El Caballero Zifar*.

¹ “Crónica de Alfonso XI”, *Crónica de los Reyes de Castilla*, Madrid, 1953, cap. CCLIII.

² Sobre el tema del botín véase nuestro trabajo: J.C. RUIZ SOUZA, “Botín de guerra y tesoro sagrado”, I.G. BANGO TORVISO (dir. cient.), *Maravillas de la España Medieval. Tesoro sagrado y monarquía*, catálogo de la exposición (León, 2000-2001), Madrid, 2001, pp. 31-39.

³ ALFONSO X, *Las Siete Partidas, Glosadas por el licenciado Gregorio López del Consejo Real de Indias de su Magestad, Salamanca 1555*, edición facsimilar, Madrid, 1985, II, Título XXVI, Ley 12.

⁴ RODRIGO JIMÉNEZ DE RADA, *Historia de los hechos de España*, Madrid, 1989, Libro VIII, cap. XI, p. 324.

“E de que ovieron dormido, cavalgó el enperador e todos los reys con él, e fueron a andar por la çibdad, que estaba toda encortinada de paños de oro e de seda muy nobles, e por todas las rúas fallavan a las gentes, que fazían muy grandes alegrías e de muchas guisas...!”⁵.

El espacio medieval es poliédrico y polifuncional, y su carácter específico en cada momento se logra mediante la decoración conseguida a través de todo un mobiliario en donde el mundo textil adquiere un gran protagonismo⁶. Testamentos, contratos, cuadernos de cortes, crónicas, inscripciones, novelas, inventarios, dotaciones etc., nos hablan una y otra vez de un mundo imposible de visualizar sin la textura y el color de las ricas telas presentes en todos y cada uno de los escenarios áulicos, festivos, palatinos, religiosos, bélicos o funerarios habitados por el hombre medieval. Veamos algunos ejemplos.

Pedro I en su testamento (ca. 1362) muestra su preocupación por el reparto de sus ricas telas entre sus herederos.

“E otrosi mando que los paños doró é de seda mios, é tapete, é otras ropas destas tales, que las fagan ocho partes...”⁷.

Años más tarde Juan I (ca. 1385) vuelve a recordar su importancia en la dotación de su capilla funeraria en la Catedral de Toledo fundada por su padre Enrique II a los pies del templo catedralicio. Se mandan confeccionar ricas telas que se convierten en el mejor expositor de las armas del monarca:

“Otroso mandamos á la dicha Capilla todas las vestimentas, é ornamentos de paño de oro é de seda, é cruces, é cálices de oro é de plata, é imagenes, é relicarios, é todas las otras cosas que tenemos para nuestra Capilla. Otroso, demás de las vestimentas é ornamentos de la dicha Capilla, mandamos una vestimenta con sus almáticas, é su casulla, é todos sus aparejos tegidos de paño de peso, con nuestras armas de castillos é leones é quinas; é mas otra vestimenta con sus almáticas de seda tegida con sus castillos é leones e quinas, con todos sus aparejos; é mas seis capas de este paño de seda con sus cenefas ricas. Otroso mandamos que se fagan dos paños de oro, e otros dos de seda, para encima de las sepulturas nuestra é de la Reina Doña Leonor, nuestra muger, é que sean los dos paños, uno de oro é otro de seda, á las armas de la dicha Reyna Doña Leonor (...) E mandamos mas á la dicha Iglesia de Toledo doce capas de seda tegidas con nuestras armas de castillos é leones é quinas, con sus cenefas ricas”⁸.

⁵ J. GONZÁLEZ MUELA (ed.), *Libro del Caballero Zifar*, Madrid, 1990, pp. 388-389.

⁶ O. PÉREZ MONZÓN, “Ornado de tapicerías y aparadores de muchas vaxillas de oro e plata. Magnificencia y poder en la arquitectura palatina bajomedieval castellana”, P. MARTÍNEZ TABOADA, E. PAULINO MONTERO y J.C. RUIZ SOUZA (eds.), *Palacio y Génesis del Estado Moderno en los reinos hispanos. VI Jornadas Complutenses de Arte Medieval*, nº especial (II) de *Anales de Historia del Arte*, 23 (2013), pp. 259-285.

⁷ “Testamento del Rey Don Pedro de Castilla”, *Crónica de los Reyes de Castilla*, op. cit., 1953, p. 595.

⁸ “Testamento del Rey Don Juan I de Castilla”, *Crónica de los Reyes de Castilla*, op. cit., 1953, p. 187.

Sobra decir que la heráldica del monarca podrá aparecer con el tiempo en cualquier objeto o soporte, pero son las telas las que parecen encabezar el listado para tal fin, y no es difícil imaginar que dicha heráldica se repetiría sin cesar sobre la superficie de la misma. Así lo podemos estudiar en los múltiples restos textiles del Museo de Telas Medievales del Real Monasterio de las Huelgas de Burgos⁹. Heráldica y elementos decorativos que pueden seguir un diseño continuo de forma lineal en filas y columnas (manto, pellote y aljuba del infante don Fernando de la Cerda, etc.) o al tresbolillo (saya de Leonor de Castilla, bonete de Fernando de la Cerda) que suele ser la fórmula más habitual, sobre todo cuando aparecen armas combinadas.

En similares términos se expresa Enrique III en sus últimas voluntades (ca. 1406), si bien ahora vemos la que fuera común reutilización de ricos textiles personales en otros de carácter litúrgico:

“Otro sí, mando que de las mis ropas de oro e de seda con sus forraduras que están en la mi cámara, que los mis Testamentarios ordenen dellas por mi alma, así en ornamentos, como en cosas piadosas e otras cosas según que bien visto les fuere. Otro sí, mando más, quarenta marcos de plata para hacer dos lámparas que ardan noche e día delante el altar donde fuere la dicha mi sepultura; la qual sepultura mando que sea hecha de la manera e obra que yo mandé hacer las sepulturas de los Reyes mi abuelo e mi padre, que Dios perdone; e mando que para encima de la dicha sepultura, que hagan hacer una tumba, según la yo mandé facer a cada una de las otras dichas sepulturas, e un paño de oro para poner encima della e cobrirla”¹⁰.

Son innumerables los documentos conservados en los que de una u otra forma aparecen dichas telas, por su adquisición y uso, por su confección, o sencillamente por la especificación, limitación e incluso prohibición de su consumo ante la ostentación que suponía su exagerado coste. Recordemos tan solo un ejemplo del sinfín de restricciones y prohibiciones conservadas en los cuadernos de cortes con el objetivo de limitar el lujo y la ostentación desorbitados. En el cuaderno de las cortes de Burgos de 1379 presididas por Juan I leemos:

“Los caualleros deuen ser mucho onrrados por tres rrazones: la vna por la nobleza de su linaje, la segunda por la su bondat, la tercera por la pro que dellos viene. Et por ende loss los rreyes los deuen mucho onrrar, e por esto los rreyes donde nos venimos establecieron e ordenaron en sus leyes commo fuesen onrrados entre los otros de sus rregnos en traer de sus pannos e de sus armas e de sus caualgaduras. Por ende ordenamos e mandamos que todos los caualleros armados que puedan traer pannos de oro e adobos de oro o dorados en las vestiduras e en las deuisas en las bandas e en las siellas e frenos e en las armas; eso mesmo mandamos e ordenamos que se guarde en los doctores e en los oidores dela nuestra audiencia. Et por quelos caualleros deuen ser esmerados entre los escuderos en sus traeres, por ende ordenamos e mandamos que ningún escudero non traya panno de oro nin adobos de oro en los pannos nin en las bandas nin en las siellas nin en las deuisas nin en las armas, saluo en la orladura delos

⁹ El mejor repertorio véase en *Vestiduras Ricas. El Monasterio de las Huelgas y su época 1170-1340*, catálogo de la exposición (Madrid, 2005), Madrid, 2005.

¹⁰ “Testamento de Enrique III”, *Crónica de los Reyes de Castilla*, op. cit., 1953, pp. 264-265.

baçnyetes e delos quexotes e delos frenos e delos petrales, que puedan traer dorados. Pero tenemos por bien quelos dela gineta del Andaluzia que puedan traer doradas las espadas e las siellas e las espuelas e los frenos e las aljubas ginetas; et que non traygan oro en las bandas nin en los pannos nin en otra cosa alguna”¹¹.

Vayamos hacia la arquitectura, que es el objetivo de este trabajo. Hace ya unos años junto a la doctora Palomo Fernández tuvimos la ocasión de introducirnos brevemente en el tema de este artículo al tratar hasta qué punto las yeserías del Monasterio de las Huelgas de Burgos simulaban una arquitectura efímera realizada en ricas telas islámicas dentro de toda una escenografía funeraria¹². Comenzaba así y de forma pionera la utilización de la técnica de la yesería decorativa andalusí en edificios de la corona castellanoleonesa, dando entrada en el último tercio del s. XIII al arte almohade sevillano en Burgos¹³. Así, la inusual utilización de yeserías desplegadas en los techos del Locutorio y del Claustro de San Fernando del cenobio burgalés no era más que un recurso visual que con gran efectismo convertía unos corredores monásticos en todo un montaje litúrgico/procesional, vinculado a la fundación de los diferentes cementerios en la gran iglesia abacial al final de la década de los años setenta del s. XIII. Yeserías acordes a las telas que vestían y adornaban los regios cadáveres y ataúdes allí custodiados, y que tal como todo hace indicar fueron trasladados desde la zona de Claustrellas –parte más antigua y fundacional del conjunto monástico– al gran templo iniciado en tiempos de Alfonso VIII. Iglesia que no vio su finalización hasta el reinado de Alfonso X y en particular en el periodo en el que su hermana Berenguela fue Señora de las Huelgas¹⁴.

Sin salirnos del mismo monasterio y de la misma ciudad de Burgos veremos cómo las ricas telas continuaron siendo protagonistas de eventos más festivos como medio de adorno arquitectónico. En la coronación de Alfonso XI en 1330

“Las Huelgas encortinaron
de paños de gran nobleça,
por las paredes echaron
paños de (muy) gran riqueza.
(...)
Estas palabras dezían
donzellas en sus cantares;
los estromentos tañían
por Las Huelgas los joglares”¹⁵.

¹¹ M. COLMEIRO, *Cortes de los Antiguos Reinos de León y Castilla*, Madrid, 1883, vol. I, pp. 284-285.

¹² G. PALOMO FERNÁNDEZ y J.C. RUIZ SOUZA, “Nuevas hipótesis sobre las Huelgas de Burgos. Escenografía funeraria de Alfonso X para un proyecto inacabado de Alfonso VIII y Leonor Plantagenêt”, *Goya*, 316-317 (2007), pp. 21-44.

¹³ J.C. RUIZ SOUZA, “Toledo entre Europa y Al-Andalus en el siglo XIII: Revolución, tradición y asimilación de las formas artísticas en la Corona de Castilla”, *Journal of Medieval Iberian Studies*, I/2 (2009), pp. 233-271.

¹⁴ G. PALOMO FERNÁNDEZ y J.C. RUIZ SOUZA, *op. cit.* (2007).

¹⁵ J. VICTORIO (ed.), *Poema de Alfonso XI*, Madrid, 1991, estrofas 392 y 407.

Y llegamos a la propia coronación, donde nuevamente se remarca el lujo de las vestimentas de los protagonistas y la utilización de estas en la confección del estrado regio:

“... estos, et los otros Ricos-omes, et todos los otros que eran y, fueron de pie de-
redor del caballo del Rey, fasta que el Rey entró dentro en la Iglesia de Sancta María
Maria la Real de las Huelgas cerca de Burgos. Et desde que llegó a la Iglesia, los que le
avían puesto las espuelas, esos ge las quitaron. Et la Reyna Doña María su muger fue
después quel Rey un poco tiempo, et llevaba paños de gran prescio: et fueron con ella
muchas buenas compañías de Perlados et de otros gentes. Et desde amos a dos fueron
llegados a la Iglesia, tenían fechos dos asentamientos mucho altos cerca del altar, el
uno a la mano derecha, et el otro a la mano izquierda: et subían a estos asentamien-
tos por gradas: et estaban cubiertos de paños de paño de oro nobles. Et asentose el
Rey en el asentamiento de la mano derecha, et la Reyna a la mano izquierda. (...) Et
todos los Obispos estaban revestidos, et sus crozas en las manos, et sus mitras en las
cabezas...”¹⁶.

Y la fiesta continuó por la tarde:

“...Et ese día en la tarde fueron todos ayuntados en su posada del Rey en las casas
del obispo de Burgos, en un palacio quel Rey avía mandado enderezar de muchos pa-
ños de oro et de seda para esto”¹⁷.

2. Construcciones efímeras: el Real

En este artículo no vamos a centrarnos en las telas que son colgadas en una archi-
tectura, tal como ya hemos visto en el apartado anterior. Muchas de nuestras iglesias
medievales y modernas conservan pinturas que simulan esas colgaduras en sus pa-
ramentos, e incluso se pintan en ocasiones los dobleces de las telas o los clavos que
las fijan a la pared, tal como se puede estudiar en las decoraciones de San Baudelio
de Berlanga o en San Miguel de Gormaz entre un sinfín de ejemplos, o siglos más
tarde, a finales del s. XVI, en la Sala de las Batallas del Monasterio de El Escorial.
No son esas telas las que ahora nos preocupan sino las arquitecturas que simulan estar
hechas, o si se prefiere construidas, en ricos textiles.

En el gran mural escurialense (ca. 1587) se representa la batalla de la Higuera
acaecida en 1431 y en cuyo centro aparece con gran protagonismo don Álvaro de
Luna, cuya memoria se sigue reivindicando a finales del s. XVI. En el extremo iz-
quierdo, u oriental, del mural renacentista aparece el “real” o campamento que surge
a la sombra del campo de batalla a la espera de la victoria y de la posterior feria que
se organizaría con el botín obtenido¹⁸. En este caso vemos arquitecturas de telas,
grandes tiendas de campaña que nos hablan de una ciudad efímera en lo temporal,

¹⁶ “Crónica de Alfonso XI”, *op. cit.*, 1953, cap. C.

¹⁷ *Ibid.*, cap. CI.

¹⁸ J.C. RUIZ SOUZA, *op. cit.*, 2001.

por lo que no parece que sea necesaria la realización de construcciones permanentes, aunque en ocasiones sí sucedió. Campamentos que podemos igualmente estudiar en múltiples fuentes visuales, caso de los respaldos de los estalos de la sillería baja de la Catedral de Toledo que relatan la conquista del reino de Granada de finales del s. XV, o en tantas viñetas del *Códice Rico* de las *Cantigas de Santa María*, conservado en la Biblioteca del mismo monasterio escurialense (Ms. T-I-1), de los primeros años ochenta del s. XIII. Manuscrito en donde de forma casi inmejorable se nos describe todo el proceso constructivo de dichos “reales”, con el traslado de las telas de las tiendas enrolladas sobre los lomos de las acémilas (Cantiga XCIX, fol. 144r-6) a su posterior montaje, donde el atirantado de las mismas se realizaba mediante cuerdas pertinentemente tensadas y atadas a las estacas clavadas en el suelo (Cantiga CLXV, fol. 221v-3) (Fig. 1). Y de nuevo no nos hallamos ante nada novedoso, pues podríamos llevar este estudio hasta las célebres imágenes de la romana Columna de Trajano.



Fig. 1. *Códice Rico* de las *Cantigas de Santa María* (RBME, Ms. T-I-1). Cantiga CLXV, fol. 221v-3.

Una corona tan amplia como la castellanoleonesa, con una frontera fluctuante que iba trasladándose continuamente hacia el Sur durante los siglos medievales, debió

desarrollar una dilatada experiencia en la construcción de “reales” que en ocasiones llegaron a convertirse en verdaderas ciudades permanentes. El caso del Real de Santa Fe posiblemente constituya el mejor ejemplo pues incluso hoy su disposición urbanística recuerda el gran campamento surgido en la Vega de Granada a finales del s. XV a la espera de la capitulación de la capital nazarí, con sus calles ortogonales, su plaza central y sus puertas perfectamente dispuestas en el encintado defensivo de planta rectangular. Como si de una convergencia evolutiva se tratase, el ejemplo granadino repetía los esquemas urbanísticos de la propia Antigüedad, tal como podríamos estudiar en la petrificación de los campamentos romanos. Necesidades comunes originan esquemas urbanísticos similares.

La *Crónica de Alfonso XI* nos relata la espectacularidad del Real de Algeciras surgido en la batalla que llevaría al monarca a mediados del s. XIV al control del Estrecho de Gibraltar frente a la amenaza de los meriníes de Fez. El “real” cristiano (ca. 1343) era una ciudad efímera en toda regla, con sus calles y establecimientos especializados, donde no faltaban las ricas telas. Sufrió un incendio y tras su reconstrucción varios mensajeros del propio rey de Granada pidieron permiso a Alfonso XI para verlo:

“...et ardió la rua en que posaban muchos mercaderes que tenían muchos paños de oro, et de seda, et de lana, et otras joyas muchas que vendieron: et otrosí ardieron los almacenes del pan que el Rey tenía guardado...”¹⁹

“...et pedieronle merced que les mandase ver los reales: et el Rey tóvolo por bien, et mandó que ge los mostrasen; et esto facían ellos, porque avía muy poco tiempo que fuera el fuego muy grande, et coydando que estaban mal apostados. Et el Rey mandó a algunos de su casa que fuesen con estos mandaderos mostrarles los reales: et vieron la ciubdat muy bien cercada de reales, et de cavas, et de paredes: et otrosí vieron que lo que era quemado que estaba todo fecho, señaladamente la calle do vendían los paños et las joyas (...) Et los moros desde que los vieron fueron muy maravillados de tan grand poder de gentes como allí tenía el Rey. ...”²⁰

3. Dos mundos textiles contrapuestos: el islámico y el cristiano

Tras una primera aproximación al universo textil bajomedieval podemos decir que existen dos mundos claramente diferentes, incluso diríamos que opuestos. Por una parte estudiamos esas telas islámicas tan ligeras como ricas en su color y en su confección, donde no parece interesar la aplicación de piedras y placas metálicas que aumentarían su peso y su relieve en exceso. Los metales preciosos quedan incluidos en el propio hilado de la tela. En definitiva, llama la atención su carácter relativamente liso, por muy ricos y complejos que sean los diseños y colores que exhiben (recuérdense entre otras las ricas colecciones de las Huelgas Reales de Burgos, del Instituto

¹⁹ “Crónica de Alfonso XI”, *op. cit.*, 1953, cap. CCXCIX.

²⁰ *Ibid.*, cap. CCC, p. 365.

Valencia de Don Juan, del Museo Lázaro Galdiano, del Museo de la Alhambra, la casulla de los Condestables de la Catedral de Burgos, etc.).

Por otra parte hay otro mundo muy distinto, completamente opuesto, pero igualmente deslumbrante. Nos referimos a esas telas utilizadas en el ámbito cristiano con enorme relieve, donde aparece la aplicación de un sinfín de ricos materiales. Junto a la utilización de hilos de metales preciosos, que igualmente podría contemplarse en el mundo textil andalusí, llama la atención la aplicación de aljófares, esmaltes, placas metálicas, pedrería, etc. Su gran peso debía ser incomparable frente al carácter liviano de los textiles andalusíes, pero su carácter ostentoso seguramente sería superior. En esta ocasión no podemos citar grandes colecciones o museos donde se conserven estas piezas medievales que una y otra vez son citadas en las fuentes, pues su destrucción debió ser habitual para obtener de ellas esos materiales preciosos con los que fueron confeccionadas. Telas que debían recordar a esos paños *greciscos* cuajados de pedrería y esmaltes que podemos estudiar en la indumentaria imperial de tantas piezas de marfil bizantinas de los siglos X y XI. Una estética de brillo y lujo que fue capaz de superar todo tipo de frontera cultural y que llegó a la propia arquitectura omeya cordobesa en el s. X, tal como ha estudiado la profesora Calvo Capilla al poner en relación los mosaicos de la gran mezquita con las telas, metales y piedras preciosas del mundo bizantino²¹. Pero debemos volver al ámbito bajomedieval hispano. Esas telas bajomedievales que aparecen en los textos las hallamos representadas en otros medios artísticos. Citemos tan solo un ejemplo. A finales del s. XV se realiza todo el conjunto escultórico de la iglesia de la Cartuja de Miraflores a las afueras de la ciudad de Burgos bajo la dirección de Gil de Siloe. En su retablo y en los sepulcros de Juan II e Isabel de Portugal y del príncipe don Alfonso hallamos la más completa representación de esas telas complejas llenas de tramas, de placas y pedrerías. Es muy difícil poder encontrar algo similar fuera del ámbito hispano.

4. La Alhambra de Granada. La Puerta del Vino y el Palacio de los Leones

En el centro de la Alhambra de Granada se conserva la Puerta del Vino concebida como un arco del triunfo, de acceso recto y no en recodo como es habitual en el resto de puertas de la Alhambra. En la inscripción conservada en su parte occidental se incluyen las tres primeras aleyas de la azora de la Victoria (*Corán*, XLVIII, 1-3). Puerta que da paso desde los caminos que proceden de la Puerta de la Justicia y de la Puerta de las Armas, en la parte occidental de la ciudad, a la plaza a la que llegan las vías principales de la ciudad palatina desde su parte oriental (Calle Real y Calle Real Baja) y donde hoy se yergue el Palacio de Carlos V²². Actualmente es un edificio en gran medida descarnado, donde la piedra de sus arcos se encastra en el paramento de mampostería. En origen no era así, pues tal como se puede ver en su fachada

²¹ S. CALVO CAPILLA, "La ampliación califal de la Mezquita de Córdoba: Mensajes, formas y funciones", *Goya*, 323 (2008), pp. 89-106, esp. 93-98.

²² J.C. RUIZ SOUZA, "Los espacios palatinos del rey en las cortes de Castilla y Granada. Los mensajes más allá de las formas", P. MARTÍNEZ TABOADA, E. PAULINO MONTERO y J.C. RUIZ SOUZA (eds.), *op. cit.* (2013), pp. 305-331, esp. 313.

oriental, unos restos de pintura conservados parecen indicarnos que se trataba de una construcción efímera y lujosa, hecha con una tela de colores que seguían un diseño romboidal de *sebqa*. Sensación que se acentuaba por los ricos alicatados y yesos que completaban la construcción y que en buena parte aún se conservan.

En la Alhambra de Granada son muchas las inscripciones que mencionan las telas, e incluso aluden al símil de la tienda y sus cuerdas. En las alhacenas del interior de la Sala de la Barca en el Palacio de Comares había una inscripción, de mediados del s. XIV, que decía en alusión al palacio:

*Para la religión erigiste en altísimo lugar;
y sin tender cuerda, un glorioso pabellón*²³.



Fig. 2. Palacio de los Leones de la Alhambra: a) Pabellón de Abencerrajes (izquierda); b) Detalle del pabellón adelantado del ala oriental (derecha).

Del mismo siglo, en el *Libro del Buen Amor* (ca. 1330) encontramos unos preciosos versos sobre la construcción de una gran tienda de campaña. Tiendas que no deben vincularse automáticamente al mundo islámico, pues su aparición es habitual desde que el hombre comienza a realizar arquitectura.

Desde ovo yantado, fue la tienda armada:
nunca pudo ver omne cossa tan acabada;
bien creo que de ángeles fue tal cosa obrada,

²³ Sobre la inscripción y su problemática véase J.M. PUERTA VÍLCHEZ, *Leer la Alhambra. Guía visual del Monumento a través de sus inscripciones*, Granada, 2010, p. 210. Véase también C. ROBINSON, “Towers, Birds and Divine Light: The Contested Territory of Nasrid and ‘Mudéjar’ Ornament”, *Medieval Encounters*, 17 (2011), pp. 27-79. En dicho trabajo menciona esta inscripción que alude a la idea de la tienda de campaña y que la autora utiliza al abordar otros ejemplos palatinos castellanos insertos en el interior de una torre.

que omne terrenal d' esto non faria nada.
 La obra de la tienda vos querría contar,
 avérsevos ha un poco a tardar la yantar:
 es una gan estoria, pero, non de dexar,
 muchos dexan la çena por fermoso cantar.
 El mástel en que se arma es blanco de color,
 un marfil ochavado, ninca-l vistas mejor:
 de piedras muy preçiosas çercado en derredor,
 alúnbrase la tienda del su grand resplandor.
 En la çima del mástel una piedra estava;
 creo que era robí, al fuego semejava:
 non avia mester sol, tanto de sí alunbrava;
 de seda son las cuerdas con que ella se tirava.²⁴

Al centrarnos en el Palacio de los Leones, recuerdo una y otra vez las conversaciones mantenidas con la profesora Pérez Higuera en las que siempre comparaba la Sala de los Reyes con un conjunto de tiendas/pabellones de campaña²⁵. Es evidente que está en lo cierto y creo que se puede extender dicha apreciación a todo el palacio. Se trata de toda una construcción que alude a la yuxtaposición de monumentales tiendas de campaña realizadas en seda, arquitecturas supuestamente efímeras confeccionadas mediante telas atirantadas con sus cuerdas. Las salas de Dos Hermanas y Abencerrajes son como dos gigantes pabellones. La primera presenta una cubierta de planta octogonal mientras que la segunda es estrellada (Fig. 2a). Diseños que surgen del diferente atirantado de las cuerdas de los vértices de la corona de la tienda²⁶. Ambos pabellones parecen contar con su propio tendal, por la disposición centralizada y piramidal de sus cubiertas. Tiendas que cuentan con su respectivo pórtico de entrada que abre al propio patio, y que hoy parecen sencillos miradores en alto. Los fustes de las columnas del célebre patio presentan un complejísimo anillado que supera al que aparece en muchos otros palacios de la Alhambra y que parece remitir a una especie de cordaje enrollado (Fig. 2b). A su vez los dos pabellones adelantados hacia el centro del patio parecen sendos pórticos de las dos estructuras que se abren tras ellos (Sala de los Reyes al Este y Sala de los Mocárabes al Oeste). La sensación de pabellón de campaña se acentúa cuando observamos en grabados antiguos o en las fotografías de la segunda mitad del s. XIX²⁷ que sobre el vértice superior de dichas cúpulas, caso de la Sala de los Reyes o de la Sala de Dos Hermanas²⁸, se colocaron como remate de su cubiertas bolas a modo de *yamur*, ensartadas en el remate exterior del tendal, que

²⁴ JUAN RUIZ, *El libro de buen amor*, A. BLECUA (ed.), Madrid, 1992, estrofas 1265-1268.

²⁵ M.T. PÉREZ HIGUERA, *Objetos e imágenes de al-Andalus*, Barcelona, 1994, p. 65. Véanse los capítulos que dedica al tema de las tiendas de campaña en al-Andalus y a las banderas y estandartes, etc. (pp. 58-77).

²⁶ Véase G. MENÉNDEZ PIDAL, *La España del siglo XIII leída en imágenes*, Madrid, 1986, pp. 269-270.

²⁷ Véase el repertorio de las mismas en *Imágenes en el tiempo. Un siglo de fotografía en la Alhambra 1840-1940*, catálogo de la exposición (Granada, 2003), Madrid, 2002, esp. pp. 87 y 121.

²⁸ Caso del grabado que del exterior de la misma realiza Girault de Prangey en su obra *Monuments Arabes et Moresques de Cordoue, Séville et Grenade: dessinés et mesurés en 1832 et 1833*, París, 1836-1839.

además puede servir de asta de banderas y estandartes. Así puede observarse en la miniatura bajomedieval o en las pinturas de la casa adyacente al Palacio de El Partal en la propia Alhambra, donde aparecen representados dichos pabellones o tiendas²⁹.

Si analizáramos minuciosamente las yaserías del edificio en muchas ocasiones podríamos establecer sencillas y evidentes relaciones con el arte textil coetáneo. Múltiples inscripciones vuelven a recordarnos a las telas. En la taca izquierda del ingreso al Salón de Comares, en los dos primeros versos de la inscripción que la rodea, se lee:

*Los dedos de mi artífice mi tejido bordaron
Después de engarzar las joyas de mi corona*³⁰.

En una de las tacas de ingreso a la Sala de Abencerrajes hubo un poema con unos versos que decían:

*Mira el jarrón en su puerta erguido
Por mí rodeado con ornatos cual tejido*³¹.

En la inscripción de 24 versos que se dispone sobre el zócalo de la Sala de Dos Hermanas, al ensalzar el palacio leemos:

*¡Con qué galas de adornos bordados lo realizaste, que al tejido del Yemen hacen olvidar!*³².

Parece claro que el tema de la tienda/pabellón y el de las telas fueron una constante en el mundo medieval, y no solo en al-Andalus. Son muchas las citas literarias que tenemos al respecto. Por encima de todas ellas, y para terminar este apartado, aludiremos al relato que el poeta Ibn al-Jatib realizó de la fiesta de la Natividad del Profeta, o *Mawlid*, celebrada en 1362 en los palacios de la Alhambra. Sus descripciones parecen evocarnos una y otra vez los grandes pabellones de Dos Hermanas y Abencerrajes. Leamos alguna parte de dicho texto³³:

“En la explanada hizo erigir, valiéndose del trabajo de expertos nautas y de los arráeces de los marinos, el formidable mástil, que parecía un alto álamo (...) Este pabellón, por su ancha cobertura y espacioso cordaje podía dar cobijo a una nutrida compañía y una hueste movilizada (...) Sus paños llegaron cargados por muchas acémilas de las de robusto lomo, y fueron unidos unos con otros por anillas de hierro tan perfectamente como no pueden fuerzas humanas ir más allá. Había bordados en ellos follajes de tantos colores y matices como no los presentan las vegas en que los negruzcos nubarrones desatan las correas de sus odres y sobre las que se ciernen los nublados llenos de agua, ni los ostentan los jardines engalanados y a los que las lluvias

²⁹ M.T. PÉREZ HIGUERA, *op. cit.*, 1994, pp. 60-61.

³⁰ J.M. PUERTA VÍCHEZ, *op. cit.*, 2010, p. 120.

³¹ *Ibid.*, p. 174.

³² *Ibid.*, p. 213.

³³ E. GARCÍA GÓMEZ, *Foco de antigua luz sobre la Alhambra desde un texto de Ibn al-Jatib en 1362*, Madrid, 1988.

convierten en brocados. Había postes en que se arrollaban (...) El pabellón, aparte la magnífica corona, alcanceba el cuello del aire con su formidable *yamur*, lleno de variados arquillos, repliegues y manzanas. Con su cimera suelta, su faja horizontal, su cola de víbora y sus bolas en proporcionada disminución, daba envidia a los remates de los alminares famosos y a los mástiles de los barcos, populosas ciudades de los mares. Quedaban sus colas por encima del techo del *iwan*, pese a la amplitud de lados de este. Era el pabellón ‘una enseñanza para los ojos’ (*Corán*, XXIV, 44) y una noticia capaz de desafiar con su duración el paso de los tiempos³⁴.

5. El Castillo de Coca y el esgrafiado

Las sedas de al-Andalus lograron un enorme prestigio en el ámbito cristiano. Baste recordar su reutilización en vestimentas litúrgicas o su continua aparición en sepulturas cristianas. Incluso parece que llegaron a tener la dimensión arquitectónica que ahora buscamos en el ámbito cristiano. En el Castillo de Coca, erigido por la familia Fonseca a mediados del s. XV, nos llama la atención el arco de cortina de su entrada principal y la decoración pictórica de sus paramentos exteriores³⁵ (Fig. 3a). Pinturas donde se contraponen diseños de círculos, zigzagueados, bandas con inscripciones, o esquemas geométricos de lo más variado siguiendo un ritmo como el que podríamos destacar en ricas telas andalusíes, en la almohada de María de Almenar datada a principios del s. XIII o en la de Leonor de Castilla fechada en el último tercio de dicha centuria (Fig. 3b), ambas conservadas en el ya citado Museo de las Huelgas de Burgos.



Fig. 3. a) Detalle de la decoración mural del Castillo de Coca (izquierda); b) Detalle de la almohada de Leonor de Castilla, reina de Aragón, Museo de Telas Medievales del Real Monasterio de las Huelgas de Burgos (inv. 650521) (derecha).

³⁴ *Ibid.*, pp. 147-148.

³⁵ C. RALLO GRUSS, “El Castillo de Coca y su ornamentación”, *Anales de Historia del Arte*, 6 (1996), pp. 13-34.

Cuando observamos la gran torre del homenaje conocida como Torre de Juan II en el Alcázar de Segovia, de mediados del s. XV, observamos una trama decorativa de círculos tangentes. Volvemos a recordar el diseño de un sinfín de telas con similar composición, tal como se estudia en la ya citada almohada de María de Almenar. Llama la atención la aplicación de bolas de escoria que animan y dan relieve a la composición, como si fueran los remaches de una enorme cota de malla. Es como si nos hallásemos en la antesala de lo que aparecerá años después en los palacios de la nobleza, en donde elementos con gran relieve (bolas, conchas, puntas de clavo, pedrería, etc.) y en disposición geométrica configuran la decoración de todo el paramento exterior del edificio (Castillo de Manzanares el Real, Casa de las Conchas de Salamanca), o solo de su fachada (Palacio de Cogolludo, Palacio del Infantado de Guadalajara).

6. La Lonja de Valencia



Fig. 4. Interior de la Lonja de la Seda de Valencia.

Si avanzamos en cronología y nos introducimos en las últimas décadas del s. XV, nos gustaría recordar la Lonja de la Seda de Valencia de Pere Compte tan bien es-

tudiada por Zaragoza Catalá³⁶. La gran lonja –casualmente lonja de la seda– parece una gigantesca construcción textil, con sus columnas entorchadas y sus maravillosas bóvedas casi planas, en donde no falta la alusión a las cuerdas. Efectos conseguidos a través de la más depurada técnica constructiva y de una estereotomía de la piedra sumamente exquisita (Fig. 4). Esa arquitectura textil de piedra la podemos rastrear en otros ejemplos, entre los que podríamos destacar la preciosa iglesia de la Magdalena de Olivenza, donde sus fustes entorchados y su gran arco toral que precede al presbiterio, a modo de gran cortinaje, nos sumergen en un lujoso y versátil mundo textil. En parecida sintonía podríamos estudiar la Lonja de Palma de Mallorca, las iglesias principales de Utiel o Villena, o las catedrales de Orihuela y Guarda (Portugal), entre otros ejemplos, por sus fustes y nervaduras entorchadas que recuerdan a las telas retorcidas sobre sí mismas.

7. El Castillo de Manzanares el Real, la Casa de las Conchas y el Palacio de Cogolludo



Fig. 5. Detalle del paramento exterior del Castillo de Manzanares el Real, Madrid.

El Castillo de Manzanares el Real todavía conserva en el exterior de algunas de sus torres los restos de un enfoscado que simula un entramado romboidal en cuyos cen-

³⁶ A. ZARAGOZÁ CATALÁ, “Inspiración bíblica y presencia de la Antigüedad en el episodio tardogótico valenciano”, S. DAUKSIS ORTOLÁ y F. TABERNER PASTOR (eds.), *Historia de la Ciudad. II. Territorio, sociedad y patrimonio. Una visión arquitectónica de la historia de la ciudad de Valencia*, Valencia, 2002, pp. 166-183. Precioso artículo en el que alude a todo ese mundo textil presente en la arquitectura de la Lonja.

tros sobresalen las bolas de granito tan características que se observan por todo el edificio (Fig. 5). Aunque hoy aparecen desnudas todo invita a pensar que estuvieron igualmente estucadas tal como se observa en algún caso. Todo nos lleva a imaginar en esta ocasión que nos hallaríamos ante una arquitectura realizada por esas ricas telas o brocados con gran relieve y cuajadas de pedrería. Es evidente que hoy nos falta el color que en origen debió tener esta construcción de los Mendoza de finales del s. XV.

De cronología similar son los palacios del Infantado de Guadalajara, el de los Medinaceli en Cogolludo y la célebre Casa de las Conchas de Salamanca. El profesor Azcárate³⁷ estudió los ritmos compositivos de sus decoraciones exteriores, que puso en conexión con el arte islámico. Posiblemente podremos entender mejor la composición completa de todas estas fachadas si volvemos nuestra mirada a esos ricos brocados con placas y pedrería tal como ya apuntó Chueca Goitia³⁸.



Fig. 6. a) Efigie orante de Juan II del retablo de la Cartuja de Miraflores de Burgos (izquierda); b) Detalle del paramento exterior de la Casa de las Conchas de Salamanca (centro); c) Figura de Santiago Apóstol de la Capilla de Don Álvaro de Luna de la Catedral de Toledo (derecha).

Volvamos a la Cartuja de Miraflores. Si nos detenemos en la figura orante de Juan II en el retablo mayor de la iglesia, realizado por Gil de Siloe, observamos cómo su manto es un rico brocado con una decoración romboidal en cuyo centro se sitúa la placa del ristre, emblema que el propio rey castellano adoptó como signo distintivo (Fig. 6a). Es decir, tendríamos en el manto del monarca la misma disposición decorativa que hallamos por ejemplo en la Casa de las Conchas de Salamanca (Fig. 6b), ya que en ambos casos se disponen al tresbolillo elementos heráldicos: el ristre de Juan II y la concha de la Orden de Santiago. En la Capilla de Don Álvaro de Luna de la Catedral de Toledo, en la gualdrapa que cubre el lomo del caballo del apóstol Santiago que corona el paño oriental de la capilla (Fig. 6c), vemos esa disposición de veneras al tresbolillo en alusión al símbolo por excelencia de todo caballero santiaguista, al igual que sucede en el célebre palacio salmantino. Este ejemplo nos sirve para volver

³⁷ J.M. AZCÁRATE, “La fachada del Infantado y el estilo de Juan Guas”, *Archivo Español de Arte*, XXIV, 96 (1951), pp. 307-319.

³⁸ F. CHUECA GOITIA, *Historia de la arquitectura española*, Madrid, 1965, p. 563.

al tema del extraordinario relieve que pudieron llegar a lucir las telas, o los cueros, y más al pensar en un país donde el arte del cordobán alcanzó a lo largo de la Edad Media un gran desarrollo. ¿Hasta qué punto pudo el arte del repujado en cuero influir en el relieve de los brocados?



Fig. 7. a) Detalle de la fachada del Palacio de Cogolludo, Guadalajara (imagen superior); b) Detalle de la fachada del Palazzo Bevilacqua de Bologna (imagen inferior).

El Palacio de Cogolludo merece comentario aparte. Su exquisita fachada presenta un almohadillado muy especial, pues de nuevo creemos que debe vincularse su aspecto al mundo textil (Fig. 7a). Las finísimas piedras, planas y de un volumen no muy acentuado, presentan un rebaje en todo su lateral como si se quisiera aludir al engaste de las piedras. Es decir, se intenta presentar una piedra preciosa, a modo de cápsula o cabujón tal como indica su engaste, que se engarza sobre una superficie diferente a ella. Además, entre piedra y piedra se deja un espacio prudencial, como si se quisiera indicar que son piezas que se incorporan a otro material. Las piedras con su engaste se amoldan perfectamente con los vanos (ventanas y puerta de acceso) que articulan la fachada, incluso cambian su forma cuando es necesario. Otro rico brocado aparece en el tímpano de la puerta detrás del escudo ducal. Las texturas de la fachada se completan con la crestería que la remata y que nos retrotrae al rico mundo de la orfebrería, al igual que el relieve que decora los fustes de las columnas de la puerta. El mundo vegetal también se hace presente en la guirnalda de laureles del tondo heráldico que

aparece sobre la puerta, en la hojarasca típica del tardogótico de las ventanas, o en las mazorcas de maíz que decoran, de manera pionera en Europa, el trasdós del tímpano del acceso al palacio.

Es grande la diferencia de los almohadillados que observamos en los palacios italianos, mucho más voluminosos. Almohadillados que invaden la totalidad de la superficie del paramento, por lo que su aspecto visual es más arquitectónico que alusivo a las artes suntuarias. En el célebre Palacio Bevilacqua de Bolonia (Fig. 7b) o en el del mismo nombre de Ferrara se observa la talla de las piedras preciosas pero nada que indique su engaste a una superficie diferente, es decir, se disponen sobre el paramento sin más: piedra sobre piedra. La diversidad textural que contemplamos en Cogolludo es claramente más rica y variada, frente al valor arquitectónico de los ejemplos italianos. En el caso hispano posiblemente sea la segoviana Casa de los Picos el ejemplo más italianizante de todos los palacios castellanos con sus grandes puntas invadiendo la totalidad del muro.

8. A modo de conclusión: la fachada del Colegio de San Gregorio de Valladolid

“...todos cubiertos de paramentos bordados e otros brocados e chapados por la manera que por ese tiempo se usaba en Castilla”³⁹.

Con estas palabras extraídas de la *Crónica de Don Álvaro de Luna* se nos deja ver con claridad que en Castilla había un mundo textil peculiar. Posiblemente se refiera a esas ricas telas, ostentosas, con placas metálicas y esmaltes, perlas y pedrería, que hemos ido viendo en estas páginas, y que no tienen que entenderse como algo surgido de la influencia de al-Andalus, pues allí la naturaleza de sus textiles es diferente tal como hemos señalado. Telas muy complejas que vemos reflejadas en otras artes, especialmente en la escultura, y que con dificultad pueden compararse a otras europeas. Al menos nosotros no las conocemos.

Nos hallamos ante un tema que todavía puede explorarse y seguramente podría darnos más sorpresas. Hemos hablado de unos pocos ejemplos que se ubican cronológicamente desde el último tercio del s. XIII a los últimos años del XV (Monasterio de las Huelgas de Burgos, Alhambra, Lonja de Valencia, castillos de Coca y Manzanares, palacios de Guadalajara y Cogolludo, Casa de las Conchas de Salamanca etc.), lo que a nuestro entender demuestra una constante, no solo medieval, que radica en la emulación y admiración de las ricas telas como signo de poder de sus propietarios. Con toda la intención no hemos querido marcar una frontera entre al-Andalus, Castilla y Aragón, pues el prestigio del mundo textil fue de tal calibre que tanto en el ámbito islámico como en el cristiano observamos comportamientos parecidos, al querer imitar su lujoso aspecto una y otra vez. Resulta curioso que los castillos y palacios castellanos aludieran en el reinado de los Reyes Católicos a unas ostentosas telas, cuyo consumo fue limitado en varias ocasiones, al prohibirse incluso su entrada

³⁹ *Crónica de don Álvaro de Luna. Condestable de Castilla*, Madrid, 1940, p. 68.

desde el extranjero por su elevado valor⁴⁰. Posiblemente ello supuso un acicate más para su emulación e imitación en la arquitectura áulica.

Son muchos más los ejemplos que podríamos haber citado, incluso las texturas de otros materiales de las artes suntuarias ajenos al mundo estrictamente textil y que son igualmente emulados en la versátil arquitectura del final de la Edad Media. ¿Cómo deberíamos abordar la fachada de la Colegiata de Aranda de Duero? Toda su decoración se dispone sobre una superficie que recuerda deliberadamente en su fondo a una loriga de escamas de cuero⁴¹ (Fig. 8).



Fig. 8. Portada de la Colegiata de Santa María de Aranda de Duero, Burgos.

La fachada del Colegio de San Gregorio de Valladolid⁴² es posiblemente el mejor ejemplo de todo lo que estamos estudiando en este trabajo. En ella aparece un mundo natural y vegetal casi sin domesticar donde emergen varas, palos, y ramas. Un rústico mimbre, origen remoto del tejido, formaliza buena parte del fondo de la fachada. Varas y ramas aparecen atadas mediante cintas (Fig. 9a). Fijémonos en la puerta.

⁴⁰ Apud M.C. MARTÍNEZ MELÉNDEZ, *Los nombres de tejidos en castellano medieval*, Granada, 1989, p. 258.

⁴¹ G. MENÉNDEZ PIDAL, *op. cit.*, 1986, p. 259.

⁴² Damos las gracias a la Dra. Olga Pérez Monzón por las dilatadas conversaciones mantenidas con ella en los últimos cuatro años respecto a esta fachada, su diseño y su significado, y esperamos que en breve vea la luz el trabajo que está elaborando. Igualmente aprovechamos para dar las gracias a la doctoranda D.^a Diana Olivares Martínez por los comentarios tan ilustrativos que nos ha realizado sobre el Colegio de San Gregorio, el cual está estudiando desde múltiples enfoques en su tesis doctoral, en el contexto de los colegios bajomedievales. Véase sobre la iconografía de la fachada los trabajos de J. ARA GIL, "Las fachadas de San Gregorio y San Pablo de Valladolid en el contexto de la arquitectura europea", C. FREIGANG (ed.), *Gotische Architektur in Spanien / La arquitectura gótica en España*, Frankfurt-Madrid, 1999, pp. 317-334, y F. PEREDA ESPESO, "La morada del salvaje. La fachada selvática del colegio de San Gregorio y sus contextos", B. ALONSO RUIZ (coord.), *Los últimos arquitectos del Gótico*, Madrid, 2010, pp. 149-217.

Sus jambas y dintel muestran una especie de brocado articulado mediante círculos en relieve que se decoran al interior con la flor de lis, emblema de Fray Alonso de Burgos, fundador del colegio (Figs. 9a y 9b). En el fondo del tímpano observamos la disposición de otro rico brocado, rematado en su extremo inferior por una riquísima cenefa repleta de pedrería, y por debajo de la misma percibimos los flecos del textil (Fig. 9b). Se trata de un brocado que se articula con una estructura geométrica romboidal en relieve completada con la disposición repetitiva de la mencionada flor de lis al tresbolillo. Resulta sorprendente poder contemplar en una sola obra la evolución del textil casi en su totalidad. Desde los palos atados por cintas y los mimbres, a los más ricos brocados. Desde los salvajes desnudos a los hombres ataviados según su naturaleza y condición. Podríamos extendernos en las telas que vuelven a aparecer en el patio principal del colegio, en los fustes entorchados del piso bajo y en los arcos del piso alto, en donde volvemos a enfrentarnos a los ricos brocados con las flores de lis al tresbolillo y a las guirnaldas atadas y anudadas por unos angelillos que tiran de los cabos de las cintas (Fig. 9c). De nuevo, texturas textiles con pedrería pueden señalarse en la propia capilla funeraria del colegio.

Por si tuviéramos alguna duda de todo lo mencionado en este artículo, resulta que en el tímpano de la fachada vallisoletana, la más rica y sorprendente del s. XV europeo por su significado y su factura, el propio Fray Alonso viste las ricas telas que sirven para la realización y la decoración de la arquitectura. Telas como las que se despliegan en los sepulcros y retablo de la iglesia de la Cartuja de Miraflores. Telas a "...la manera que por ese tiempo se usaba en castilla".



Fig. 9. Colegio de San Gregorio de Valladolid: a) Detalle de las jambas de la fachada (izquierda); b) Tímpano de la fachada (imagen superior derecha); c) Detalle del patio principal (imagen inferior derecha).