

de los *cartones*, las diferencias de procedimiento, las marcas, etc., de los distintos talleres. Tan varios extremos imponen aquí una separación de materias: á las noticias de la industria del tapiz debe seguir la de las tapicerías que se conservan.

I. Origen y desarrollo del arte de la Tapicería.

— Una pintura egipcia del hipogeo conocido con el nombre de tumba de Beni-Hassán, el cual cuenta más de tres mil años de antigüedad, atestigua la existencia de los telares de altos lizos en aquellos tiempos y en aquella civilización: representa dos tejedoras trabajando en un telar con lizos verticales. Otras pinturas egipcias permiten apreciar el carácter de los tapices que salían de esos telares: son paños con dibujos puramente ornamentales, series ó combinaciones de círculos, triángulos, flores, palmetas, etc. En una colección inglesa se conservaba un trozo de paño egipcio bordado, que describió Wilkinson, y en el Museo del Louvre hay algunas tiras de tejido de lana, apretado y espeso, que ofrece todos los caracteres del alto lizo; llevan adornos varios, y parecen datar de los Lágidas. En cuanto al Oriente, por una referencia de Plinio sabemos la fama de que gozaban los trabajos de aguja que se hacían en Babilonia, superiores á los del telar egipcio; y aunque no se conservan restos de la tapicería asiria, los relieves y composiciones de azulejos permiten apreciar lo que debieron ser los paños historiados ó labrados de que hacía uso la pompa oriental; eran alfombras cuyos motivos ornamentales, según observan con acierto algunos autores, guardan analogía con los de las alfombras producidas en Oriente por los siglos xv y xvi de nuestra era. El tapiz tuvo grandísima importancia suntuaria en Oriente. Así lo acreditan las descripciones que encontramos, por ejemplo, en el *Libro de Ester* (lib. I, v. 6), de aquellos pabellones de colores celeste, blanco y jacinto, que pendían por todas partes en el palacio de Asuero el día del famoso festín, sostenidos con cordones de finísimo lino, y de púrpura, que pasaban por anillos de mármol; y del palacio de los reyes babilonios, según le vió Apolonio de Tyanea al comienzo de nuestra era y refiere Filostrato, con paños tejidos con oro, en los pórticos, salas y lechos para comer del departamento de los hombres, los cuales paños tenían asuntos tomados de las fábulas griegas, como la historia de Andrómeda y Amiona, de Orfeo, de Datis, las victorias de Jerjes, la toma de Atenas y de las Termópilas, ó composiciones más del gusto de los medos, como los ríos secos, el puente sobre el mar y el monte Atos cortado. Aparte de otras varias referencias, sabemos por el mismo Plinio que las tapicerías babilónicas fueron cosa tan apreciada en Roma que una que poseía Catón de Utica para cubrir los lechos de comer (*triclinaria babylonica*) fué comprada por Metelo Escipión en 800 000 sesteracios (163 000 pesetas), y después la adquirió el emperador Nerón al exorbitante precio de 4 millones de sesteracios (840 000 pesetas). Ante tales noticias se admite sin dificultad la idea de que los verdaderos tapices, aquellos tejidos en los cuales, como dice Filostrato *el Antiguo*, se veían «hilos de oro hábilmente mezclados... y dispuestos siguiendo formas que no sabrían perder los artífices bárbaros,» fueron una invención oriental, de tantas que los griegos y los romanos trajeron y cultivaron en el continente.

Los griegos emplearon numerosas voces para designar los tapices, tapetes y alfombras, á saber: *stroma*, *peristroma*, *empetasma*, *peripetasma*, *parapetasma*, *katapetasma*, *epiblema*, *aulaia*, *tapas*, y *peplos*, más los derivados. En los poemas homéricos encontramos ya referencias de la afición de las diosas y heroínas á la labor de las telas historiadas; y si en la mayoría de los casos el procedimiento que estas deidades empleaban para tales productos parece que era el bordado, el conocido episodio de la tela de Penélope (véase), que destejía por la noche lo que había tejido por el día, no deja lugar á dudas respecto del empleo del telar. En un vaso griego del siglo v antes de J. C. se ve representada á Penélope delante de su telar, éste con un trozo de tapiz, una faja con las figuras de un genio y animales alados, ya concluido, y los lizos dispuestos verticalmente con pesos pequeños á los extremos. — Este telar, salvo algunas variantes, es, según observa el historiador de la tapicería M. Müntz, como los que actualmente se emplean en la fábrica de los Gobelinos. La tela historiada que tejía Penélope era sencillamente un manto; pero si se tiene en cuen-

ta que los tapices griegos no debían ser muy grandes, fácil es comprender que en iguales telares se fabricarían aquella variedad de paños labrados con que en todo tiempo, y sobre todo en el siglo de Pericles, el siglo de oro del arte griego, se cubrían los intercolumnios y los pisos de templos y palacios, según leemos en los autores antiguos. Eurípides nos informa por boca de un personaje de su tragedia *Hécuba* de que en el Partenón había en los intercolumnios de la *cella* una serie de tapices que representaban distintos episodios del combate naval de Salamina; eran de fabricación oriental ó ejecutados en el género de los de Oriente, y en las puertas había cortinas con asuntos de la historia de Ceopros y de sus hijas, de fabricación ateniense y regaladas al templo por un ciudadano de Atenas. Müntz señala con razón como punto de partida de una nueva era de la pintura en materias textiles las victorias de Alejandro, que pusieron á la civilización helénica en contacto con las del Egipto, Persia é India. La tienda de campaña del conquistador macedonio tenía por techo tapices tejidos con oro, sostenidos por 50 columnas doradas, y la tienda en que celebró sus bodas estaba formada con telas teñidas de púrpura ó escarlata, tejidas con oro y tapicerías historiadas. A partir de Alejandro la corte de los Lágidas fué el centro principal de la industria textil, y por Atenes, que es quien nos da las anteriores noticias, sabemos que en el palacio de Ptolemeo Filadelfo, además de muchas estatuas y pinturas griegas y soberbias telas con retratos de soberanos y asuntos de la fábula, había delante de los lechos alfombras de pelo largo, de lana fina, teñidas de púrpura, y tapices raros de Persia con figuras de animales y otras representaciones. Hace notar Müntz que los autores antiguos no están contestes respecto de la naturaleza de los tejidos que nacieron al calor de los adelantos impulsados por los Lágidas.

Los principales centros de la fabricación de telas historiadas en la antigüedad fueron Babilonia, Tiro, Sidón, Memfis, Sardes, Mileto, Táuride, Alejandría, Siracusa y Atenas. En esta ciudad se producía anualmente y con gran esmero un paño historiado, el *peplos*, que se ofrecía á la diosa Atenea Polia (V. *PEPLO* y *PANATENEAS*), y que debía ser bordado. La invención del tejido con muchos lizos la atribuye Plinio á Alejandría. Plinio nos habla de las tapicerías escarlata, con figuras de animales, que salían de los talleres de Alejandría. El mismo Plinio atribuye la invención de mezclar hilos de oro en los tejidos al rey griego Attalo, que floreció en el siglo II. Aristóteles nos informa de que en Sibaris se admiraba el vestido de Alcimenes que Dionisio *el Antiguo* vendió á los cartagineses en 120 talentos (660 000 pesetas); era una tela de 15 codos de longitud, estaba teñida de púrpura, y su tejido representaba en la parte alta las figuras de los susianos, en la inferior la de los persas, en el centro las de Júpiter, Juno, Temis, Minerva, Apolo y Venus, y en los extremos el retrato de Alcimenes y la personificación de la ciudad de Sibaris. El arqueólogo ruso Stephant ha publicado una tela de lana del siglo IV antes de J. C., que según dice está tejida por el procedimiento usual en los Gobelinos; sus dibujos son patos y cabezas de ciervo dispuestas en series sobre fondo color de cereza, y las mismas figuras ofrece por sus dos caras. Esta misma particularidad se observa en un fragmento de tela, también de lana y de punto de tapiz, de fondo púrpura, labrado con ramas de laurel amarillas, que procede de Egipto y posee nuestro Museo Arqueológico Nacional.

En Roma la Tapicería tiene todos los caracteres de una importación, que no adquirió desarrollo hasta que pasaron aquellos primeros tiempos de costumbres austeras. En el siglo III antes de J. C., Catón *el Censor* se creyó moralmente obligado á vender, en cuanto la recibió por herencia, una tapicería de Babilonia. Pero desde los comienzos del Imperio los templos y los palacios se decoran con tapices, como en Grecia, y así tenemos que Virgilio nos habla en sus *Geórgicas* de un telón de teatro que era de púrpura y llevaba tejidas las figuras de los bretones vencidos. Ovidio nos describe por otra parte los telares de Minerva y Ariadna, algo más perfectos que el de Penélope, con los hilos de la trama verticales, pero no sueltos, sino sujetos probablemente á un bastidor; ambas tejedoras emplean púrpura de Tiro, buscando y combinando dia-

— **TAPICERÍA:** *Arqueol.* Los arqueólogos consideran á la Tapicería y al Bordado como pintura en materias textiles, pues tapices y bordados son reproducción de pinturas. Todo trabajo textil figurativo supone una pintura original: lo que se llama un *cartón*. Debe tenerse en cuenta que en muchas épocas el bordado substituyó al tejido de paños historiados, es decir, que se utilizó la labor de aguja para producir obras destinadas á llenar los mismos fines suntuarios que los tapices. Algunas de estas obras, bastante antiguas, como el mal llamado *tapiz de Gerona*, se conservan, y de ellas queda hecho mérito en el artículo BORDADO.

La historia de la Tapicería propiamente dicha es puramente documental en la parte referente á la antigüedad y á los primeros siglos de la Edad Media; pero después, especialmente desde el siglo XV, que es cuando en Europa alcanzaron los tapices más importancia, los ejemplares y las noticias abundan de suerte que puede seguirse paso á paso el proceso de esa industria artística, apreciarse las varias escuelas de Pintura, protectoras

tintos matices, mezclan lana y oro, y representan historias tradicionales, poniendo en los ángulos Minerva figuras más pequeñas y Ariadna ramos de hiedra y flores. Los escritores ofrecen frecuentes ejemplos del lujo con que los opulentos romanos prodigaron las tapicerías para el decorado de los sitios en que celebraban sus fiestas, pero dejan comprender qué el bordado acabó por destronar á la tapicería. Las pinturas de Pompeya, con aquellos paños historiados recogidos en pabellones bajo las cornisas de peregrinas arquitecturas, permiten apreciar, aunque débilmente, el modo de aplicar los productos textiles que nos ocupan. En Sitten (Suiza) se ha descubierto un fragmento de tela especie de brocado, representando un motivo que sin duda se repetía: una deidad sentada sobre un monstruo con cabeza de tigre entre tallos serpenteantes.

En Oriente siguió sin interrupción la industria de las tapicerías historiadas, que repetidamente han influido en el desarrollo de la misma en Europa. No faltan noticias de los admirables productos textiles de la Persia de los sasánidas, donde los conquistadores musulmanes en 637 encontraron un tapiz inmenso, de 60 aunas en contorno, compuesto de seda, plata, oro y piedras preciosas, mandado ejecutar por Cosroes I (531-579).

Los árabes, acostumbrados á vivir en tiendas cubiertas de telas, dieron gran impulso á esta industria y un carácter original á sus productos; pues aparte de que la prohibición de representar seres animados no fué un hecho absoluto como se piensa, las labores geométricas, la riqueza decorativa y la combinación peregrina de los colores fueron otros tantos elementos que supieron utilizar los artistas musulmanes. En los talleres de Kalmún, Bahnessa, Dabik y Damasco se confeccionaban ricas sederías, terciopelos y tapices magníficos, que fueron objeto de importante comercio. Los asuntos favoritos de tales productos eran cacerías, fiestas, combates, danzas y festines: todas las escenas de la vida musulmana. El famoso santuario de la Meca, la Cahaba, estaba decorado con tapices suntuosos, admiración de Ibn Djobair, que con frecuencia era menester renovarlos. En Persia, Arabia y Asia Menor se empleaban en la tapicería motivos ornamentales puramente y retratos de soberanos, como los que había en el palacio de Bagdad en tiempo del califa abasida Motawakkel, que murió en 861. No era menor el lujo de los califas fatimitas. Uno de éstos, Kairuán, Mæli-din-Alláh, hizo ejecutar una tapicería que representaba la Tierra con sus montañas, mares, ríos, caminos, ciudades, especialmente la Meca y Medina, cada ciudad con su nombre trazado con hilos de seda, plata y oro. Costó esta obra 22000 dinares (cerca de 268 000 ptas.). Excusado es decir que el bordado seguía rivalizando con el tejido. De todos estos productos se exportó á Europa, y algún fragmento se conserva; por ejemplo, la tela brochada de los siglos VIII á IX con figuras de leones que posee el Museo Germánico de Nuremberg, y el trozo de tapiz del siglo X conocido con el nombre de *frontal de las brujas*, que posee la colegiata de San Juan de las Abadesas (Cataluña), tejido en sedas de colores, carmesí el fondo y verde obscuro con algunos golpes blancos las aves quiméricas, semejantes al pavo real, con rostro de cuadrúpedo, á modo de león fantástico, cuyos animales, interpretados como imágenes de brujas por el vulgo, han sido causa del calificativo catalán que se da á este paño, usado como frontal de altar. Encima de las aves hay otra faja de arquería que contiene figuras de leones alados, cada dos con una sola cabeza de frente y los cuerpos de perfil, y con figuras de grullas en las enjutas de los arcos y otra serie de aves encima. Alguien ha creído que este tapiz pudiera ser de manufactura hispano-mahometana. En España fué famosa la fabricación de brocados, damascos y otros tejidos análogos que hubo en Almería, Sevilla y Granada, y la gran producción de sederías del reino de León; pero de tapices árabes no se conservan restos, que sepamos.

En el Imperio bizantino, la corriente del gusto oriental y la afición á la fastuosidad, favorecieron el desarrollo de la Tapicería, que se aplicaba á la decoración de las iglesias. En la de Santa Sofía, en Constantinopla, las cortinas que velaban el *ciborium* eran muy ricas y ostentaban la representación de Cristo con el libro de los Evangelios en una mano y bendiciendo con la

otra, entre San Pedro y San Pablo. Hay noticia de que existieron análogas cortinas en Palestina, Roma, Ravena y Nápoles. En los elementos decorativos de la tapicería oriental, ó en la europea imitada de la oriental, se observan un predominio del elemento zoológico y del elemento vegetal: grifos, basiliscos, unicornios, pavos reales, solos ó con hembres montados en ellos, águilas, faisanes, golondrinas, patos, elefantes, leones, tigres, leopardos y otros animales de la Persia y de la India; manzanas de oro ó naranjas, rosas y flores diversas, árboles y arbustos. Tienen gran importancia los ornatos inspirados en la Caligrafía, y con ellos alternan los letreos. Los ornatos de carácter religioso, tales como cruces ó estrellas, son raros. Es que, como dice Müntz, la Tapicería imprimía sus leyes á un arte que, tanto por sus procedimientos como por su destino, formaba con ella el más completo contraste. Los mosaicos (V. MOSAICO), medio de decoración tan usual en la arquitectura bizantina, dan buena cuenta de la combinación de elementos decorativos y de colores que debieron caracterizar la Tapicería del período bizantino. Por lo demás, la Iglesia admitió sin la menor dificultad en sus sagrados recintos aquella decoración zoológica de origen evidentemente persa. Del mismo género seguían siendo, como en la antigüedad, las vestiduras lujosas. Así tenemos un trozo de sudario de San Potenciano y otro de San Saviniano, que son telas brochadas del siglo X, que se conservan en el Tesoro de la catedral de Savis (Francia), ambas decoradas con animales quiméricos, y que probablemente serán de origen bizantino. Pero no por esto dejó de admitir la Tapicería de los primeros siglos de la Edad Media las composiciones figurativas y simbólicas, cuyos asuntos estaban tomados del Nuevo Testamento y rara vez del Antiguo, ó alguna vez eran retratos de Papas, emperadores, prelados y grandes personajes. En cuanto á los procedimientos, dada la falta de datos para juzgar de ellos, sólo cabe indicar que las telas con figuras puramente ornamentales eran generalmente brochadas ó adamascadas, según se deduce de un pasaje del escritor bizantino *el Silenciario*. El tejido de alto lizo no debió emplearse durante la primera parte de la Edad Media más que en Persia y en los países vecinos. Por lo demás el bordado adquirió superioridad sobre el tejido para la confección de paños historiados, y en Europa, sobre todo desde la venida á Italia de los artistas bizantinos, á quienes hizo emigrar de su país la revolución de los iconoclastas, tomó extraordinario desarrollo.

En Europa, durante aquellos primeros siglos, la barbarie de los tiempos impidió el adelanto de las artes manuales, y sólo cuando las Cruzadas motivan relaciones directas con el Oriente comienza la fabricación de paños historiados á tomar alguna importancia. Sabemos que en Francia, San Anselmo, obispo de Auxerre, hizo en 840 ejecutar cierto número de tapices para su iglesia; que en 985, en la abadía de San Florencio de Saumur, el abad Roberto adquirió cortinas, alfombras y tapices murales, todo ello de lana, y que mandó hacer unos tejidos en cuya composición entraba la seda; que en el siglo XI había manufactura de tapices en Poitiers y otra en el XII en Limoges; sabemos que en Inglaterra, por el siglo X, la viuda del duque de Northumberland regaló á la iglesia de Ely un paño en el que se veían representadas las acciones de su esposo; que en Alemania, entre 1164 y 1200, un Meginwart y un Weltinburch era calificados de *tapetiarius*; pero lo que no podemos precisar es si se trataba de verdaderos tapices, de brocados ó tejidos análogos, ó de bordados. A partir del siglo XII, cuando aquella comunicación con el Oriente produce la introducción de la seda en Europa, se hacen tapices, de los cuales hay ejemplares en las iglesias y en los Museos, y por ellos se ve que el procedimiento del alto lizo estaba generalizado en el siglo XII, sobre todo en Alemania. Uno de esos ejemplares dignos de citarse es la tapicería de la iglesia de San Gereon de Colonia, cuyos fragmentos se hallan en el Museo de Nuremberg, en el de Lyon y en el de Kensington. Data del siglo XII, y de la misma época se cree la tapicería del domo de Halberstadt, cuyos paños se extienden sobre los sitials del coro, y en los cuales aparecen escenas de la vida de Abraham, el sueño de Jacob, Cristo y los doce Apóstoles, San Jorge matando el dragón, Catón, Séneca, un emperador llamado *Karolus*

(Carlo Magno), figuras todas contorneadas. Estos ejemplares demuestran que no debe afirmarse, como se ha hecho, por el testimonio del *Livre des métiers* de Esteban Boileau, que el alto lizo nació en el siglo XIII.

En esta centuria, en la que se inicia el renacimiento de las Artes, en la que el lujo adquiere refinamientos desconocidos, en la que se hace moda revestir los muros de las salas de los castillos con tapices que los cubren por entero y ocultan las puertas, la Tapicería caminaba á su edad de oro. Sin embargo, todavía compitió con ella el bordado. Los asuntos siguieron siendo pasajes de la Escritura, pero además comenzaron los de la *Historia de Paris y Helena*, la *Historia de Troya* y la *Historia de Eneas*, y en 1200 Inés, abadesa de un convento de Quedimburgo, ejecutó, auxiliada de otras monjas, una tela para decorar el coro, en la cual tela, que se conserva, el asunto es las *Bodas de Mercurio y La Filología*. En los últimos años del siglo XIII y primeros del XIV la producción de la Tapicería se concentró en las provincias de la parte media y Norte de Francia y en Flandes. Paris, Arrás y Bruselas fueron por mucho tiempo los centros principales de la producción de tapices, merced á la habilidad de sus obreros, y cuando los demás países quisieron montar talleres de esa industria tuvieron que recurrir á aquellos talleres afamados, especialmente los flamencos. Los eruditos han mantenido una vana polémica sobre la anterioridad de la producción de tejidos de alto lizo en Arrás ó Paris, pero ya hemos visto que este procedimiento estaba en uso desde tiempos bien antiguos; no se trataba, por consiguiente, de una invención. El término *alto lizo* aparece ya usado en algún documento francés de 1302; el término *bajo lizo* no se empleó hasta fines del siglo XVI ó comienzos del XVII, aunque desde el XIV se practicaba dicho procedimiento, que siempre ha sido mucho menos usado. Desde el punto de vista del Arte, los talleres establecidos en aquellos tiempos abrieron la edad de oro de la Tapicería; sus tapices son cuadros de gran composición, cuyos *cartones* solían ser obra de buenos artistas. Antes, en el mismo siglo XIII, los productos más renombrados, entre ellos los *tapices sarracenos*, debían ser alfombras, como nuestras moquetas, de lana, y la urdimbre y la guarnición de hilo y cáñamo. A partir del siglo XIV cesan los datos aislados referentes á la producción de tapices; la historia de esta industria es la de los talleres en que se practica.

II *Fábricas de tapices*. — Hacer la historia de la tapicería en Flandes es hacer la historia de esta industria en Europa, pues en Alemania, en Italia, en Francia y en España sólo fué la tapicería un reflejo de la flamenca; no pocas veces los materiales, y hasta los artífices de las manufacturas de las últimas naciones citadas, eran flamencos. Así como el esmalte fué una industria francesa, la Tapicería lo fué flamenca. La cuna de esta industria fué la ciudad de Arrás, capital del Artois; pero no han faltado autores franceses que pretendan reivindicar aquel honor para Paris. Arrás dió un nombre á los tapices, pues para designar en aquellos tiempos una tapicería de altos lizos los italianos se servían de la palabra *arazzo*, los ingleses de la voz *arrás* y en España se dijo *pañes de Ras*. El dato en que se apoya la anterioridad de la fabricación en Arrás es un documento por el cual consta que Machaut, condesa de Artois, hizo pagar en el año de 1311 un paño de lana, labrado con diversas figuras, comprado en Arrás, y que encargó en 1313 «v paños labrados en alto lizo.» Se supone con algún fundamento que las telas bizantinas debieron ser los modelos en que se inspiraron los tapices flamencos para los *pañes dorados* figurativos. El matrimonio, efectuado en 1369, de Felipe el Atrevido, duque de Borgoña, con la hija y heredera del condado de Flandes, fué beneficioso para el desarrollo de esta industria, especialmente en Arrás, donde dicho príncipe encargó al tapicero Miguel Bernard una tapicería colosal, pues medía 285 metros cuadrados, que representaba *La batalla de Rosebecque*, en la que se emplearon 2 600 francos de oro. Por ser breves no transcribimos la larga lista de las tapicerías y asuntos históricos, filosóficos y religiosos que Felipe el Atrevido mandó hacer en los talleres del Artois. Las tapicerías de Arrás debieron su reputación europea, no al uso exclusivo del procedimiento de *altos lizos* como se ha pensado, sino á la perfección y riqueza de su trabajo. Esta supremacía y esta boga la mantuvieron los tapiceros de



Arrás durante casi todo el siglo xv. Desde 1423 á 1467 trabajaron allí sobre 59 maestros tapiceros; pero esta actividad fabril cesó con la toma de la ciudad por Luis XI de Francia y la expulsión de los habitantes en 1479; pues aunque más tarde volvieron á montarse allí talleres, Arrás dejó de ser un centro artístico de primera línea como lo había sido.

Bruselas fué la heredera de Arrás, pero hacía tiempo que era su rival. En 1448 fué reorganizada la corporación de los tejedores de tapices, según cuyos estatutos, para ser recibido maestro en ella, era menester ser vecino de Bruselas y haber aprendido el oficio, y cada maestro no podía tener más que un aprendiz, sin contar sus hijos, pues éstos debían sujetarse como los demás á un aprendizaje de tres años, pero sin obligación de trabajar más que tres días de la semana. Prevenían los mismos estatutos que ningún extranjero pudiese trabajar en Bruselas como maestro sin probar que había hecho un aprendizaje de tres años en otra ciudad y sin pagar los tributos fijados, y que ninguna tapicería pudiera ponerse á la venta sin que fuese aprobada y sellada. Una disposición posterior autorizó á los tapiceros para que pudiesen dibujar para sus obras árboles, animales, barcos, hierba, todo lo que fuera el paisaje y sus detalles, con derecho á completar ó corregir los cartones que ellos hacían, al carbón, al yeso ó á pluma; pero les obligaba, bajo pena de multa, á dirigirse á los pintores de profesión cuando se tratara de otro género de trabajo. Conociendo este reglamento es como se comprende que las tapicerías de los talleres de Bruselas se mantuvieran por tanto tiempo en el grado de perfección artística y técnica que tan justo renombre dió á sus productos. La marca usada por los tapiceros de Bruselas, obligatoria desde 1528, era un escudo liso entre dos BB (Bruselas y Brabante). En cuanto á la importancia numérica de los talleres de Bruselas, sólo se sabe que en 1521 fueron 18 tapiceros llevando antorchas en el cortejo que salió á recibir al rey Cristián II de Dinamarca, y que en 1544 fueron hasta 36 entre los artífices que recibieron á la reina de Francia, Eleonora de Austria. También se sabe que el magistrado dictó en el siglo xvi medidas beneficiosas para aquella industria que contribuía á la riqueza nacional. Una de estas medidas fué establecer el derecho de propiedad de los cartones, para que nadie pudiese falsificarlos ó imitarlos; otra el empleo de la indicada marca. Carlos V promulgó un edicto en 1544 generalizando dichas medidas, prohibiendo la fabricación de tapices fuera de Bruselas, Lovaina, Amberes, Brujas, Audenarde, Alost, Enghein, Binche, Ath, Lille, Tournay y otras ciudades, en que el oficio estaba organizado y sujeto á ordenanzas. Las piezas que valieran más de 24 la ana debían tejerse con hilo de lana de Lyon, de España ó de Aragón, de hilo de jerga hecho á la rueca ó de materias análogas, bien desengrasado y teñido con colores permanentes. También se permitió á cada tapicero poner, además de la marca oficial, la suya particular. Los productos más perfectos de los talleres de Bruselas y sus alrededores corresponden al primer cuarto del siglo xvi. Entonces es cuando emplearon los tapiceros aquel vigor del colorido, aquellas composiciones tan bellas y aquellas figuras tan expresivas que recuerdan al pintor Quentín Metsys, que como los hermanos van Eyck (éstos más aún) habían tenido influencia decisiva en el estilo que la Pintura impuso á los tapices. A las patéticas composiciones de la *Crucifixión* ó el *Descendimiento*, que recuerdan los cuadros de Rogelio van der Weyden, sucedieron las ingeniosas y pintorescas alegorías de los *Triunfos de Petrarca*, los *Combates de los vicios y virtudes*. Una de las tapicerías curiosas de Bruselas es la *Historia de la estatua milagrosa de Nuestra Señora de Saleten*, mandada hacer en 1518 por Francisco de Tasis, maestro de postas del Imperio, y que ha formado parte de la colección Spitzer. Otra tapicería célebre de Bruselas es la famosa de los *Actos de los Apóstoles*, cuyos cartones, obra de Rafael, se hallan en el Museo de Kéngsinton, y que fué encargada en 1515 al tapicero Pedro van Aelst, el más reputado de los maestros de su tiempo, por el Papa León X, y que no fué concluida hasta 1519, á pesar de que la colección consta de 10 paños, que miden 4^m 80 de alto por 42 de largo. Esta obra fué el punto de partida de un cambio en el estilo de los tapices de Bruselas, es decir, que al goticismo reemplazó

el Renacimiento. Entonces predominaron los asuntos de la historia romana y de la fábula, y pintores italianos como Mantegna y Julio Romano hacían los cartones. Pero hay también tapicerías cuyos cartones se deben á pintores flamencos, como Bernardo van Orley y el tapicero Francisco Geubels, Juan Vermay ó Vermeyen, autor de los cartones de la magnífica tapicería de la *Conquista de Túnez* (véase el grabado) que mandó ejecutar Carlos V al famoso tapicero flamenco Guillermo de Pannemaker, á condición de que sólo empleara sedas de Granada y para la trama las lanas más finas y mejores de Lyon que pudiesen hallarse al precio que costaran, más el hilo de oro y de plata que el emperador le diera. Empleó el tapicero 84 obreros para este trabajo, y á medida que iba acabando los paños los sometía á un jurado de decanos del oficio que tenían el derecho de indicarle las correcciones que debía hacer. Cinco años exigió este trabajo, que fué terminado en 1554, y en pago recibió Pannemaker 14 952 florines, á razón de 12 florines la ana, pues la tapicería mide 1246 anas. Si el emperador quedaba contento del trabajo debía recibir el tapicero 100 florines de renta vitalicia. Los acontecimientos políticos y la degeneración del gusto determinaron en la segunda mitad del siglo xvi la decadencia de la fabricación de tapices en Bruselas; perdió fineza el tejido, brillantéz y armonía el color.

Sin embargo, en el siglo xvii se tejieron en Bruselas los tapices cuyos cartones se deben á Rubens. También allí se hacían tapices puramente ornamentales para adornar las cámaras y lechos en tiempo de Luis XIV. Decayeron de tal modo los productos de Bruselas, que sus colores eran oscuros hasta en las carnes por efecto de los malos tintes de las lanas. Se cree que contribuyó también á esta decadencia el empleo del procedimiento de bajos lizos, que llegó á reemplazar al de altos lizos. No decrecía por esto la fabricación, pues en los primeros años de la indicada centuria la corporación de tapiceros contaba más de 100 maestros y de 400 á 500 obreros. Entre aquellas familias, que formaron verdaderas dinastías de tapiceros, se distinguían las de los Leynier, los Raes, los van der Hecke, los Auwerx, los van der Borgh ó de Castro y los de Vos. El magistrado, por su parte, procuraba proteger la industria local con ciertas disposiciones, poniendo obstáculos á la expatriación de obreros que iban á establecer en el extranjero talleres rivales. A mediados del siglo David Teniers dió cierta boga con sus cartones á los tapices de Bruselas. Por lo demás los autores de los cartones eran artistas medianos, de escaso mérito, y los talleres producían además repeticiones de antiguas tapicerías, como la que hizo de la de los *Actos de los Apóstoles* Juan Raés en 1620 para los Carmelitas Descalzos de Bruselas, que se diferencia de la antigua en la inferioridad del colorido. A principios del siglo xviii Bruselas contaba ocho fabricantes de tapices, que sólo daban ocupación entre todos á 150 obreros en 53 telares. En 1764 no había en la ciudad más que dos fabricantes, que ocupaban á 12 ó 18 obreros; en 1768 no trabajaba más que un tapicero, Jacobo van der Borgh, con quien se extinguió allí tan famosa industria.

En Turnay se fabricaban tapices desde el siglo xiv. Allí encargó Felipe el Bueno la ejecución de la célebre tapicería *Historia de Gedeón* ó *Historia del Toisón de Oro*, que se componía de ocho piezas, por las que se pagaron 8960 escudos; hízose con sedas y plata y oro de Venecia, por los cartones de Baudouino de Baillleul, desde 1449 á 1453. En 1794 todavía trabajaban los talleres de Turnay. Brujas se distinguió también en esta industria, bajo la protección de los duques de Borgoña, por el siglo xv. También deben citarse los talleres de Iprés, Middelburgo, Alost, Duay, Valenciens y Lille, que trabajaban en la misma época.

En Francia, en el último tercio del siglo xiv, comenzó á desarrollarse la fabricación de tapices según se desprende de los inventarios del guardamuebles de la corte, donde se habla de tapicerías de París y de Arrás. Carlos VI adquirió desde 1387 á 1400 al tapicero Nicolás Bataille más de 150 tapices, y al mismo artífice y á Jacobo Dourdin, que eran los más famosos de su tiempo en el género, encargó un tapiz que debía perpetuar el recuerdo de la *Justa de San Dionisio* (1389), que tejieron con oro é hilo fino de Arrás. En la segunda mitad del siglo xiv se distingui-

ron en París los dos citados tapiceros. El primero de ellos, Nicolás Colin Bataille, comenzó á trabajar en 1363 y murió á principios del siglo xv; entre sus numerosas obras se distingue la citada *Apocalipsis* de la catedral de Angers, cuya fantástica composición, dividida en cuadros con numerosos personajes, letreros y adornos, estaba desarrollada en siete paños, cada uno de 5 metros de altura y 24 de longitud el total; los cartones de esta tapicería, de la cual se conserva una parte, eran del célebre pintor Juan de Brujas. El otro artista francés notable, Jacobo Dourdin, hizo desde 1386 á 1407, año de su muerte, para el duque de Borgoña, una *Historia del Romance de la Rosa*, con oro de Chipre y de Arrás; la *Historia de Marimel*, la *Conquista del rey de Frisia por Aubri el Borgoñón*, las *Damas saliendo de caza*, los *Deseos de amor*, los *Nueve valientes*, la *Historia de Bertrand du Guesclín*, la *Historia de Dourdon, duque de Beauvais*, la *Historia de la destrucción de Troya*, la *Historia de Carlomagno que va en socorro del rey Jordán*, *Damas y hombres pescando*. Cuando en el siglo xv Arrás, y luego Bruselas, tuvieron la supremacía en la producción de tapices, los talleres parisienses cesaron; pero en otros puntos de Francia, como Bennes, Burges, Troyes, Reims, etcétera, hubo manufacturas cuyos productos no han podido reconocerse con entera certidumbre, sin duda porque eran imitaciones de la pujante industria flamenca. Además en Aviñón se estableció en 1430 un tapicero flamenco de Turnay, llamado Juan Hosemánt; en Navarra, á la sazón francesa, trabajaban en 1413 dos altolicoeros de nacionalidad desconocida, llamados Luciano Bartholomeu ó Bartolomeo y Juan Noyón, el primero de los cuales hizo para la capilla de la reina, en el palacio de Tafalla, un paño adornado con los retratos de San Luis y San Nicasio. En el siglo xvi la tapicería francesa perdió importancia, aunque sus productos se distinguen por la perfección de la mano de obra y la pureza del gusto, y á pesar de la protección de Francisco I y sus inmediatos sucesores. Hacia 1535 se estableció en Fontainebleau una fábrica Real, en la que trabajaban 15 maestros, bajo la dirección de Filiberto Babou, señor de la Bourdaisière, superintendente de los Reales palacios, y Sebastián Serlio, célebre arquitecto italiano. El trabajo principal á que se dedicó esta fábrica fué reproducir unos cartones del Primitivo, de Mateo del Nassaro y de Claudio Baudouino. Bajo Enrique II dirigió la fábrica Filiberto Delorme, y cesó allí el trabajo á la muerte de dicho rey, que fundó otra fábrica en París, en el Hospital de la Trinidad, la cual vivió hasta entrado el siglo xvii. Trabajaron para esta fábrica los pintores Antonio Carón y Enrique Lerambert, autores de los cartones de la *Historia de Mausoleo y Artemisa*, en los que se supone aludieron á la Artemisa del siglo xvi, dice M. Müntz, Catalina de Médicis. El principal tapicero de la Trinidad fué Mauricio Dubourg. En Tours, en Felletin, y acaso en Aubusón, hubo por entonces talleres, cuya historia es poco conocida.

Deseoso Enrique IV de proteger los talleres nacionales contra la concurrencia extranjera, hizo instalar uno en 1597 en el barrio de San Antonio, bajo la dirección del renombrado tapicero Laurent, á quien agregó luego á Dubourg. En 1607 hizo venir de Flandes á los tapiceros Francisco de la Planche y Marcos Coomans, quienes impusieron entre otras condiciones la de que durante veinticinco años no se pudieran imitar sus manufacturas, y prohibición de entrada á los tapices extranjeros. Además de esta fabricación «á la manera de Flandes» Enrique IV montó otra de alfombras «á la manera de Persia y de Turquía», de la cual nació la fábrica de la Savonnerie. Los pintores Lerambert, Dubreuil, Laurent, Guyot y Dumée hicieron cartones para las fábricas reales. A la muerte de Enrique IV, Coomans y de la Planche instalaron su industria en los Gobelinos (1630). Bajo el reinado de Luis XIII siguieron trabajando los antedichos talleres de París, protegidos por el gobierno, que hizo ir allá en 1647 al principal contratista de la manufactura de Florencia, Pedro Lefèvre, y á su hijo Juan, que trabajaron en el taller del Louvre. Inútil es decir que el estilo de las tapicerías producidas por esos talleres es el mismo de la pintura francesa de aquel tiempo. De Lefèvre son las tapicerías de la *Bacanal* y la *Toilette d'une princesse*, que figuraron en la colección Spitzer. También se distinguieron los talleres de Tours,

donde el cardenal Richelieu mandó hacer grandes tapicerías, y que á principios del siglo XVIII se distinguió por el gusto de sus trabajos; los de Reims, donde trabajó el tapicero Daniel Peper-sack desde 1629, y el fundado en Maincy en 1658 con obreros flamencos bajo la dirección del francés Luis Blamard.

En el año de 1662 fué fundada la *Manufactura Real de los Muebles de la Corona*, que hoy se conoce con el nombre de *Manufactura de los Gobelinos*, institución debida á Luis XIV, á la cual debe mucho el arte francés. Bajo la inspección de Colbert comenzó á trabajar la mencionada Manufactura, teniendo por director al pintor Le Brun y por maestros tapiceros á Jans y Lesèvre, con buen número de obreros flamencos. Era un centro de arte decorativo, en el que se ejecutaban, además de obras de alto y de bajo lizo, el bordado, la orfebrería, el mosaico en piedras duras, la escultura en madera y trabajos en bronce. Se trabajaba en ella á destajo, y los obreros se entendían con la administración por medio de contratistas que corrían con el suministro de cartones y material, y estaban obliga-



Trozo del tapiz de Bayona

dos á entregar cada año las tapicerías al precio de tarifa (360 á 450 libras por el alto lizo y casi la mitad por el bajo lizo). En veinte años, ó sea hasta la muerte de Le Brun, produjo 19 paños al día. Sus principales tapicerías son los *Actos de los Apóstoles* de Rafael, la *Historia de Moisés* de El Pusino y Le Brun, la *Historia del Rey* de Le Brun y Van der Meulen, la *Historia de Alejandro* también de Le Brun. No seguiremos aquí el proceso de los adelantos y vicisitudes de aquella Manufactura, que en el reinado de Luis XV produjo las *Cacerías del Rey*, copiadas de Oudry, y fuera de esto no hizo más que reproducir las tapicerías hechas anteriormente, hasta que con el director Orry los trabajos recibieron nuevo impulso. Sólo diremos que á mediados del siglo XVIII el pintor Oudry, inspector de la fábrica, produjo una verdadera revolución en el arte de la Tapicería con su empeño de que se desterraran los colores del tapiz, y que á éste se diera todo el aspecto de los cuadros, empeño que, aunque halló resistencia en los tapiceros, que con mejor sentido conservaban las tradiciones de su arte, arte esencialmente decorativo, hubo de triunfar, y con el concurso de los químicos Macquer y Que-miset, para obtener lanas de todos matices, en degradación del claro al obscuro, se esforzó por producir en los paños la ilusión del cuadro al óleo, sistema que todavía se practica. El célebre Boucher, que substituyó á Oudry, persistió en el sistema de éste, pero supo dar á los cartones más carácter decorativo. También dibujó cartones, por entonces, Van Loo. La Revolución respetó la Manufactura á pesar de las declamaciones de Marat. Actualmente la Fábrica de Tapices de los Gobelinos sigue trabajando.

La Manufactura Real de Beauvais fué también fundada en tiempo de Luis XIV, y bajo la protección de éste, por el tapicero parisiense Luis Hinart, que obtuvo de aquél en 1664 un privilegio para establecer talleres á la manera de Flandes; pero no prosperó hasta 1684, en que se encargó de dirigirla el tapicero turnesiano Felipe Beha-ele. En 1698 hizo por cuenta del rey de Suecia

una serie de tapicerías relevadas de oro, y ocupaba á 80 obreros. De sus talleres salieron las tapicerías *Conquistas de Luis el Grande* y *Aventuras de Telemaco*, hechas por los cartones de Arnault. Decayó la fábrica, y vino á darle nuevo impulso Juan Oudry, nombrado director de ella en 1726. De este artista son los cartones de las *Fábulas de La Fontaine* y las *Comedias de Molière*, tapicerías que allí se tejieron. Mantúvose próspera la Manufactura bajo los directores siguientes, Charrón y Menón; y hoy mantiene, «con incontestable superioridad,» dice Müntz, las tradiciones de la Tapicería decorativa.

Italia tuvo fábricas de tapices desde principios del siglo xv, en que emigraron á ella tapiceros flamencos. La más antigua es la de Mantua, donde en 1414 trabajaba J. Thomæ de Francia para los Gonzaga, y adelantó mucho bajo la dirección de Rinaldo Boteram, de Bruselas, y con los cartones de Mantegna. Esta fábrica murió con aquel siglo. Casi tan antigua es la de Venecia, á cuyo frente estuvieron desde 1421 Juan de Brujas y Valentín de Arrás. Poco después empezó otra fábrica en Ferrara, en la cual trabajaron tapiceros italianos y flamencos bajo la protección de los marqueses de Este. La República de Siena hizo en 1438 un contrato, que renovó más tarde, con el maestro tapicero Rinaldi di Gualtieri Boteram, que unido á otros luego hizo tapetes y otros trabajos análogos. En Roma y Florencia hubo talleres en el siglo xv, poco importantes; sin embargo, de los de Roma salió la tapicería *Historia de la Creación*, que se cita como una maravilla, y que fué tejida por el parisiense Renand de Maincourt. También hubo talleres en Perusa, Correggio, Todi y Urbino. Pasadas las guerras que desolaron á Italia al principio del siglo xvi, instaló en Vigerano un taller Benedetto de Milano, para el cual hizo cartones el Bramantino. Después el duque Hércules II, en Ferrara, fundó en sus Estados otra manufactura con tapiceros italianos y flamencos, y el pintor Battista Donoso, á quien se debe la tapicería de las *Metamorfosis* que se halla en el Museo de los Gobelinos. Los tapices terrareses se distinguen por su carácter decorativo. Los duques de Toscana fundaron en Florencia otra manufactura titulada *Arazzeria Medicea*, dirigida por los flamencos Juan Rost ó Rostel y Nicolás Carcher ó Karcher, y para la cual pintó principalmente el Bronzino, que hizo los cartones de la *Historia de José*. En el siglo xvii hubo en Italia dos manufacturas importantes, la de Florencia y la de Roma, en la primera de las cuales se distinguió el parisiense Pedro Fevre y en la segunda el pintor Pedro de Cortona, que hacía los cartones, y Jacobo della Riviera, director de los tejidos. Por último, en el siglo xviii aumentaron su renombre estas dos fábricas, y se montaron otras en Nápoles, Florencia y Turín.

Alemania cultivó esta industria en el siglo xv, según lo acreditan los tapices que se conservan en los Museos de Munich y Nuremberg, tapices que distan mucho de la finura y perfección de los flamencos. En el siglo décimosexto el taller más importante, el de Lauingen, produjo tapices heráldicos y topográficos, de los cuales conserva muchos el Museo de Munich. La manufactura establecida en Munich en 1604 por Juan van der Biest se desarrolló rápidamente. En 1686, en virtud de patente del elector, el tapicero Pedro Mercier estableció una fábrica en Berlín, que adquirió celebridad en tiempo de Federico I. La manufactura de Munich, restablecida en 1718, ha trabajado hasta principios de este siglo, y entre sus maestros hubo algunos franceses. La de Berlín subsistió hasta 1769.

En Inglaterra parece que desde el siglo xv se fabricaron tapices, pero hasta el siglo xvi no puede citarse un taller importante, que es el de Búrcheston, en el cual el tapicero Roberto Hicks ejecutó cartas geográficas. En el siglo xvii los tapices ingleses ofrecen gran carácter decorativo. En 1620 el rey Jacobo I llamó á unos 50 tapiceros flamencos, los estableció en Mortlake, los puso bajo la dirección de Francisco Crane y les concedió una subvención anual de 2000 £. Rubens hizo más tarde para esta fábrica los cartones de una *Historia de Aquiles*, y parece que también trabajó para ella Van Dyck. En el siglo xviii sólo algunos particulares sostuvieron fábricas como las de Soho y la de Londres dirigida por P. Sanders.

También en España se fabricaron tapices desde tiempos bastante antiguos. A fines del siglo

xiv y principios del xv se establecieron talleres de altos lizos. Sabemos que en Barcelona, en 1391 y en 1433, varios maestros de tapices formaron parte del Consejo de Ciento; sabemos que los Reyes Católicos, entre los oficios con que dotaron la casa del príncipe D. Juan, incluyeron los camareros de tapicería, y sabemos también que el gusto por los tapices se extendió tanto y tan temprano, que por Francia ó por las Provincias Vascongadas, desembarcándolos en Laredo, venían desde aquel tiempo á Castilla excelentes productos de los altocierros flamencos, como por Barcelona y Valencia venían al reino de Aragón preciosos paños de Ras. «En 1578, dice Cruzada Villamil en su libro *Los tapices de Goya*, la reina doña Ana, cuarta esposa de Felipe II, nombra, por cédula de 1.º de abril, á Pedro Gutiérrez, oficial de hacer tapicería y reposteros, vecino de Salamanca, para que sirva en su cámara el oficio de tapicero y haga reposteros. Más tarde, el mismo Felipe II, por su albalá fecho en Lisboa á 16 de abril de 1582, informado de que el mismo Pedro Gutiérrez tiene la suficiencia y habilidad necesarias en su oficio de hacer tapices, le recibe por su tapicero y repostero, sin obligación de seguir á la corte, sin duda alguna para que pueda trabajar en Salamanca y luego en Madrid, en la calle de Santa Isabel, pagándole, sin embargo, su sueldo, como lo explica otro albalá fecho en San Lorenzo el Real á 19 de septiembre de 1587.» En Madrid se fundó, no podemos precisar cuándo, la Fábrica de Tapices de Santa Isabel; sólo sabemos que presentó una instancia al rey Felipe IV en 21 de febrero de 1625, Antonio Cerón, maestro tapicero de obras de nuevo, sucesor de Pedro Gutiérrez, pidiendo que se auxiliase su casa con una ración diaria, en premio de haber enseñado su oficio á ocho muchachos y haber montado cuatro telares en Santa Isabel, donde llevaba trabajando más de tres años. El cuadro de Velázquez *Las hilanderas* representa el interior de uno de los talleres de esa fábrica.

Más adelante, en septiembre de 1694, vemos acudir al rey Carlos II el maestro tapicero Juan Metler, vecino y natural de Bruselas, pidiendo, por conducto del Consejo de Flandes, establecer en Madrid bajo ciertas condiciones y auxilios que había de prestarle el rey, una fábrica de tapices; proposición que fué aceptada, pero que no llegó á vías de hecho por no consentirlo el estado económico del reino. En Salamanca debió seguir esa industria, pues en el año de 1707 acudió á Felipe V el maestro fabricante Nicolás Hernández solicitando establecer su fábrica en la corte si se le daban los medios necesarios, cosa que el rey le negó. En los oficios de tapicería de todos nuestros monarcas de la casa de Austria figuran los talleres de retupir. Seiscientos paños registraba dicho oficio en los inventarios de los bienes muebles de Carlos II.

La fábrica de Madrid, llamada de Santa Bárbara, fué fundada por Felipe V y por los buenos oficios del cardenal Alberoni, que por medio de D. Bernardo Cambi concertó la venida á España de un maestro tapicero de Amberes, llamado Jacobo Vandergoten, para que la montase. Aunque esta pesquisa se hizo con todo sigilo, descubriéronse los intentos de Vandergoten de abandonar su patria, y allá le confiscaron los bienes, le destruyeron la fábrica y le tuvieron preso durante nueve meses. Pasadas estas penalidades llegó á Madrid el maestro de Amberes en 30 de junio de 1720; Cambi, que había de ser el intendente de la fábrica, se lo presentó al rey, el cual ordenó que estableciese Vandergoten su industria en la casa llamada del *Abreviador*, que se hallaba en la plaza de Santa Bárbara y ha subsistido hasta hace pocos años. Trece años, desde su llegada hasta su muerte, trabajó Jacobo con sus hijos y cuatro oficiales, que desde Amberes le siguieron; tejó en telares de bajo lizo, procedimiento en que era muy hábil, varias tapicerías, entre ellas una *Fiesta campestre de aldeanos flamencos*, cuyo cartón, de estilo Teniers, es obra original de Vanloo, y otro que tiene por asunto una *Cacería de halcones*. A la muerte de Jacobo tomó la dirección facultativa de la fábrica el hijo mayor, Francisco Vandergoten. En 1729 hizose venir de Francia al maestro Antonio Lenger, á fin de montar telares de alto lizo, cuya primera prueba hizo el segundo de los Vandergoten, Jacobo. No siéndole á éste extraño el uso de los pinceles, copió al óleo un cuadro de Rafael (se supone que *La Perla*), para reproducirlo en telar de alto lizo, lo cual efectuado fué causa



Trozos del Tapiz de Bayeux, bordado normando del siglo XI

de que, enamorados los reyes de la obra, como á la sazón (1730) residían en Sevilla, ordenaran á Jacobo que se trasladase allí para establecer una fábrica. Esta trabajó hasta 1733, en cuya fecha se trasladó á Madrid con la corte, instalándose en una casa de la calle de Santa Isabel, donde ya se practicó esta industria, según queda dicho. Entretanto la fábrica de Santa Bárbara había tejido las tapicerías de *El Quijote*, por cartones del pintor Procaccini, y de *Telemaco*. A semejanza de lo practicado en otras fábricas, el pintor de la de Santa Bárbara, Jaime Alemán, tenía clase de Dibujo á los aprendices. Dejó Felipe V de satisfacer á las fábricas la consignación que les había fijado, y esta crisis se prolongó durante los reinados siguientes, hasta que los Vandergoten propusieron á Carlos III (1772) quedar-se ellos con una sola fábrica, la de Santa Bárbara, bajar el precio del ana cuadrada de tapicería y encargarse de enseñar la manufactura á obreros españoles, en tanto que el rey debía satisfacer 10 000 reales mensuales y entregar los cartones originales. Aceptado el contrato se cerró la fábrica de Santa Isabel, y comenzó la de Santa Bárbara su período más brillante. Bajo la dirección de Mengs hicieron muchos cartones para la fábrica artistas distinguidos, pero el exceso de producción trajo nueva crisis á la fábrica, hasta que declarado director de ella Cornelio Vandergoten, y mediante un convenio de éste con los operarios Domingo Galán, Tomás del Castillo y Manuel Sánchez, progresó de nuevo. Entonces tomaron á su cargo los pintores Francisco Bayeu y Maella la aceptación y tasación de los cartones. Mengs, por su equivocada creencia de que aquí no había buenos pintores, encargaba los cartones á medianías. Como una de tantas propuso se admitiera á D. Francisco Goya con un sueldo de 8 000 reales anuales, aparte del valor de sus obras; y Goya, desde 1776, fué con sus cartones originalísimos, que se conservan en el Museo del Prado, quien más brillantez dió á la fábrica. Cuando en 1786 murió el viejo D. Cornelio Vandergoten, tomó la dirección un sobrino suyo, llamado D. Livinio Stauick, cuyo descendiente, del mismo nombre, es el actual director de la fábrica, que en 1833 se instaló en un local especialmente construido en el barrio del Pacifico. Los trabajos modernos de la fábrica han sido principalmente alfombras, cuyos cartones son del Sr. Américo.

III *Tapicerías más importantes.* — Por su importancia en la historia de las telas historiadas, y por su antigüedad (siglo XI), merece mencionarse en primer lugar el llamado tapiz de Bayeux ó de la reina Matilde: es una tira de tela de 70 metros 34 centímetros de largo por 50 de alto: las escenas en el mismo reproducidas, que comprenden 1 512 objetos de toda clase, están bordadas á la aguja. Esta obra se guarda en la catedral de Bayeux y fué fabricada en aquella ciudad por obreros normandos, probablemente por encargo del obispo Odo poco después de la batalla de Hastings. Los episodios que contiene se refieren á la historia normanda, desde los tiempos de Eduardo el Confesor hasta la caída de Haroldo. Los grabados anteriores reproducen la escena final, ó sea la batalla de Hastings.

Los caballeros salen de Hastings para presentar batalla al rey Haroldo (HIC : MILITES : EXIERUNT : DE HESTENGA : ET : VENERUNT AD PRELIVM : CONTRA : HAROLDVM : REGE :). En el otro grupo, el duque Guillermo pregunta á Vital si ha visto el ejército de Haroldo (HIC VVILHELM : DUX INTERROGAT : VITAL : SI : VIDESSET HAROLDI EXERCITVM).

Después los dos ejércitos se aproximan el uno al otro. El duque Guillermo destaca contra Haroldo sus arqueros. En seguida aparece el ejército de Haroldo y se traba el combate á espada, hacha, clava, lanza y jabalina. El suelo se cubre de cadáveres; normandos y francos caen al mismo tiempo (HIC ECIDERVNT SIMUL : ANGLI ET FRANCOS : IN PRELIO :). Los normandos están posesionados de una colina detrás de la cual se decide la batalla: los anglos huyen, Haroldo sucumbe; las tropas de Guillermo el Conquistador recogen las armas en el campo de batalla y despojan de sus armaduras á los que han perecido en el combate.

Faltos de espacio para dar cuenta de los tapices y tapicerías que se conservan en los Museos, iglesias y palacios del extranjero, vamos á dar cuenta de las que se conservan en España, donde por nuestras relaciones con los Países Bajos vinieron

de los mejores productos flamencos. Solamente la colección de la Real Casa, la mejor y más abundante que existe, bastaría para trazar la historia de la Tapicería desde su edad de oro. Vamos á dar sucinta cuenta de ella.

La tapicería más antigua de la Corona es la denominada *Historia de la Virgen*, compuesta de cuatro paños, cada uno de los cuales encierra varios asuntos, uno principal y otros alrededor, relacionados con él, ocupando sendos compartimientos arquitectónicos de gusto ojival de transición al plateresco. El estilo de esta tapicería es el gótico y sus cartones se han atribuido á Van Eyck. El nombre con que se designa esta tapicería es impropio, porque los asuntos trazados en los paños no son verdaderamente la historia de María de Nazaret, sino representaciones místicas de lo que pudiéramos llamar su apoteosis: *La Virgen en oración; Jesús hombre, vestido de monarca, descansando en el regazo de su madre; La Trinidad coronándola*, y todo esto rodeado de representaciones que simbolizan las virtudes de la Reina de los Cielos: tales son los asuntos de la tapicería. Solamente en uno de los paños aparece *La Presentación en el Templo; el Nacimiento, y el hallazgo de Jesús entre los Doctores*. Los asuntos constan de muchas figuras apiñadas, cuyas suntuosas vestiduras no ofrecen menor interés desde el punto de vista indumentario. Dichas figuras están dibujadas con distinción, y las cabezas acentuadas con mucho carácter. Estos cuatro paños pertenecieron al rey Felipe I el Hermoso.

Hay otra tapicería también de la *Historia de la Virgen*; y aunque guarda gran semejanza con la que acabamos de describir, en sus asuntos no se halla aquel simbolismo místico, ni en la disposición de las figuras hay tampoco aquella severidad tradicional; en éstas hay más expresión, delicadeza, el arte se muestra más avanzado, el naturalismo se halla en su apogeo y los tapices tienen colores de mucho más tono. En ella, que también se atribuye á Van Eyck, los asuntos son verdaderos pasajes de la historia de la Virgen.

También de escuela flamenca, como los que llevamos descritos, es *La misa del Pontífice San Gregorio*, que está muy bien compuesto, su asunto lleno de interés y las figuras movidas. Este tapiz fué adquirido por los Reyes Católicos del tapicero Matías de Guerla (¿Giúldres?) en la feria de Medina del Campo.

De igual estilo son las tapicerías *Historia de David y la de San Juan Bautista*; quizá la última es la de más valor por lo bello de sus composiciones, que representan *El nacimiento de San Juan Bautista; Zacarías recobrando la palabra; San Juan despidiéndose de su madre para partir al desierto; La predicación allí del Bautista, y El bautismo de Jesucristo*.

Entre las tapicerías de la Real Casa pocas igualan en mérito á la del *Apocalipsis*, hecha en Bruselas por encargo de Felipe II, y que se compone de ocho paños. Se ignora el nombre del autor de los cartones; pero el estilo, de marcada influencia italiana, se asemeja al de Bernardo van Orley, pintor flamenco, que debió guiarse para la composición por el *Apocalipsis* de Alberto Durerro. Seis de los paños de esta tapicería están firmados con las iniciales P. W., y un curioso documento que se conserva en el archivo de Simancas dice que Guillermo de Pannemacker, el célebre tapicero de Bruselas, vino á España en 1562 á traer «la tapicería que hizo para el servicio de S.M., del *Apocalypsi*». En cuanto á los asuntos, no cabe modo más fantástico, bello ni peregrino de representar las místicas visiones del Evangelista; allí Jesucristo, en medio de los siete candeleros de oro, ordenando á San Juan dirija su palabra á las siete iglesias del Asia; allí los castigos de la Divina Justicia sobre los reprobos de la Tierra; allí la soberbia ciega de los vicios de los hombres alzándose contra la virtud, bajo la forma de la bestia de las siete cabezas diademadas, y sobre ellas nombres de blasfemia; allí la adoración al falso cordero y la cólera de Dios enviando nuevos castigos y destruyendo á Babilonia; allí, en fin, el triunfo de Jesucristo y el vencimiento de la gran bestia y de la falsa bestia, ó falso profeta, por los reyes de la Tierra y el ángel del Señor.

No menor imaginación, aunque desarrollada por modo peregrino y extraño, se halla en la tapicería *Las tentaciones de San Antonio*, cuya minuciosa caterva de figuras monstruosas y extravagantes hace reconocer el pincel del holandés Jerónimo Bosch.

Entre los tapices de sabor italiano, ya de comienzos del siglo XVI, muestras del hermaso consorcio del renacimiento rafaelesco y el buen gusto flamenco, hay que citar el magnífico dosel del emperador Carlos V, compuesto de tres bellísimos paños, dos con asuntos de la Pasión para el respaldo, y otro con el Padre Eterno para la techumbre. Este dosel le heredó el emperador de su tía la archiduquesa Margarita de Austria en 1524. La misma señora adquirió dos paños, que allí figuran también, cuyos asuntos son: la calle de la *Amargura* (que recuerda el *Pasmo de Sicilia*), y el *Descendimiento*, admirables por su dibujo, su belleza de composición y lo espléndido de sus colores; fueron tejidos por Pedro Pannemaker en Bruselas. De este célebre tejedor hay otro tapiz representando la última *Cena* del Señor, adquirido por el emperador Carlos V en 1534.

La suntuosa tapicería llamada *Los Vicios y las Virtudes*, y, otras veces, *Los Honores*, comprende nueve paños, que son la *Fe divina*, la *Nobleza teológica y civil*, la *Divina sabiduría*, la *Prudencia*, la *Justicia*, el *Honor*, la *Fama*, la *Fortuna* y la *Confusión de los vicios*. Hállase todo esto perfectamente representado por medio de figuras simbólicas, mitológicas é históricas, ataviadas con pompa y boato por extremo magníficos y elegantes, y agrupadas ante fantásticas construcciones de renacimiento germánico. Por efecto de la índole de los asuntos observase cierto paralelismo ó simetría en la disposición, cosa harto frecuente en los tapices de la época; no obstante, aquí esta simetría contribuye á la grandiosidad decorativa que buscó y alcanzó con pasmoso acierto su hábil autor. El Sr. Carderera creyó reconocer en el dibujo de los presentes paños el estilo de la escuela de Juan de Brujas, y aun se inclinó á sospechar que estuviesen trazados por Roger de Bruselas, cuyo retrato supuso fuese el de un personaje que aparece sentado á un extremo de uno de los paños con el siguiente letrero: *author*; pero el Sr. Riaño observa con acierto que, teniendo dicha figura un libro y útiles de escribir, y no los propios de un dibujante ó tapicero, debe representar al moralista que ideó aquellas simbólicas composiciones. Por lo que hace al origen de los tapices, ambos investigadores suponen, fundados en la circunstancia de aparecer en uno de los paños el escudo de la Casa de Austria, que pudieron haber sido fabricados para Federico III ó para Maximiliano I, y que acaso los trajo á España Felipe el Hermoso. Tampoco se sabe de qué talleres de atoliceros flamencos pudieron salir; créese que de Bruselas, aunque ninguna marca autorice para creerlo, siendo quizá el dato más poderoso y el único existente que á ellos pueda referirse el figurar en el inventario del emperador Carlos V hecho en Bruselas en 1544, mencionados en estos términos: *neuf piéces d'honneur ouvrées de fil d'or, d'argent, et soie... achetées en Cívile*.

Es asimismo muy notable la colección *Los siete pecados capitales*. Cada vicio se halla representado en un paño; simbolízale una matrona que viene asentada sobre un pomposo carro, el cual atropella, arrastra y lleva por acompañamiento muchedumbre de secuaces de aquel vicio, cuyo emblema ostenta en un estandarte la figura ecuestre que precede al cortejo. La expresión de las figuras, su distribución, accesorios, etc., está hecho con extraordinario acierto. Los asuntos son la *Cólera*, la *Avaricia*, la *Gula*, el *Orgullo*, la *Pereza*, la *Envidia* y la *Lujuria*, todo representado con precisión y esplendidez por la diestra mano del artista, que se supone sea Van-Orley.

La colección de *La fundación de Roma* reúne á un valor artístico de primer orden el mayor lujo y buen gusto de trajes que cabe imaginar; y aunque también hay fantasía en ellos é influencia italiana, recuerdan mucho los del *Triunfo de Maximiliano*, de Durerro, y las estampas de Lucas de Leyden.

De 12 paños, de los cuales se han perdido dos, se compone la suntuosa tapicería de la *Conquista de Túnez por el emperador Carlos V*. El más interesante de sus paños es el que representa la revista que dicho monarca pasó al ejército expedicionario antes de la partida en Barcelona (Véase el grabado). Esta tapicería, según se ha detallado antes, fué tejida por Guillermo Pannemaker, en Bruselas, por encargo del emperador y conforme á los cartones pintados por Juan Vermeyen, que acompañó á Carlos V en aquella jornada.

Todas las tapicerías flamencas mencionadas están tejidas con lanas, sedas y oro.

En otro género la mejor que posee la Real Casa es la denominada *Actos de los Apóstoles*, cuyos cartones son de Rafael. Los mejores entre ellos son la *Aparición de Jesús a sus discípulos*, *San Pedro curando al cojo y al parálitico en el templo*, y la *Predicación de San Pablo*. En estos tapices se inicia un nuevo camino; sus composiciones están tratadas como los frescos del mismo autor que hay en el Vaticano. Hay en ella la amplitud, el vigor y la valentía de la gran pintura del

Renacimiento, pero han desaparecido el espíritu decorativo, la riqueza y la pompa de los tapices góticos.

A pesar de la diferencia de gusto é inferioridad relativa entre la manera italiana y la flamenco, como aquella era la moda creada por el Renacimiento la corriente impetuosa de éste hizo que se perdiese para la pintura textil la buena tradición que produjo las mejores obras.

En la colección de la *Historia de Abraham*, que, según el inventario de la Corona, del año de 1666, se componía de 10 paños, de los cuales

sólo se conservan siete, la influencia de Rafael en un pincel flamenco se observa más patente que en *Los Pecados capitales* u otros paños análogos. El efecto grandioso está buscado con el tamaño colosal de las figuras y las posiciones artificiosas de las mismas. Mejor que la *Historia de Abraham* son las colecciones *Historia de Alejandro el Grande*, y la denominada *Las Poesías*, en la cual recordamos, como los paños más bellos, la *Caída de Icaro*, *El suplicio del sátiro Marsyas* y *Polixena inmolada sobre la tumba de Aquiles*.



Paño de la tapicería de La conquista de Túnez

tejido con sedas de Granada por Guillermo de Pannemaker conforme á los cartones de Juan Vermeyen (siglo XVI)
Representa la revista pasada en Barcelona por Carlos V al ejército expedicionario antes del embarque

Otra tapicería excelente es *Los jardines de Pomona*, en la cual creyó ver Carderera el estilo de Francisco Floris ó Lamberto Lombardo. En los nueve paños se desarrolla la historia de los amores del pastor Vertumnio, quien, prendado de Pomona, se disfracó sucesivamente de segador, de pescador, de agricultor, de vendimiador, de soldado y de vieja, con cuya última treta consiguió estrechar en sus brazos á la ninfa, que al fin le concedió su amor. Los lindos emparados, columnatas y jardines que en cada paño se representan son curiosísimos, y las recamadas túnicas de Pomona recuerdan los primores indumentarios de los tapices más antiguos.

Entre otras colecciones flamencas de no menor estima, figura la de las *Batallas del archiduque Alberto*, cuyos paños son documentos importantísimos para el estudio del arte militar del siglo XVII.

Análogo interés ofrece la suntuosa colección de *Las batallas de Túnez y la Goleta*, que se reprodujo en seda y lanas de unos calcos sacados en papel imperial, y á la aguada por D. Jacobo Vandergoten, al principio del pasado siglo en la fábrica de Santa Bárbara de Madrid.

Cuántas tapicerías produjo esta fábrica se hallan en la colección de la Corona, sobre todo en los palacios de los Sitios Reales. Entre ellas sobresalen por su mérito los tapices debidos al pincel de Goya; sus cartones son en número de 45, y de ellos los más importantes *El baile*, *La merienda*, *El puesto de loza*, *La boda del lugarcillo*, *La gallina ciega*, *El agosto* y *Las mozas de Cántaro*. En todos es de admirar la brillantez del color, la belleza de la composición, lo intencionado é ingenioso del pensamiento y el carácter con que están retratados los tipos y las cos-

tumbres. El vulgo suele confundir los tapices de Goya con los de Ramón y Francisco Bayeu; de éstos son *El jardinero* del primero y *Los perros en trauilla* del segundo.

A parte de la Casa Real, la que posee una soberbia tapicería digna de mencionarse es la de Alba. Es una tapicería debida al célebre Guillermo de Pannemaker, de Bruselas, que representa con gran minuciosidad de detalles *Las victorias del gran duque de Alba*. Estos hermosos paños decoran hoy una sala del palacio ducal en Madrid.

Otra buena colección de la capital es la que poseen las Descalzas Reales, y con la cual decoran el claustro exterior de su convento por Semana Santa. Lo más saliente de esta colección es la tapicería tejida en Bruselas de *Los triunfos de las Virtudes*, grandiosas composiciones de cuyos cartones, obra de Rubens, hay unas tablas en el Museo del Prado. Los demás tapices son retratos de Felipe III y de personajes de su familia.

Algunas de las catedrales de España poseen buenos tapices que han podido examinarse en las Exposiciones Universal de Barcelona de 1888 é Histórico-Europea de Madrid de 1892-93. En la última provocaron general admiración dos paños distintos que presentó la catedral de Zamora. El primero, *Historia de Tarquino Trisco*, es de principios del siglo XV, interesantísimo para conocer la indumentaria francesa de este tiempo. El segundo de *La guerra troyana*, de comienzos del siglo XVI. Ambos ofrecen en lo alto largas leyendas, latinas el primero y francesas el segundo, y ambos ostentan superpuestos los escudos de D. Manrique de Lara, duque de Nájera. La catedral de la Seo de Zaragoza posee

una rica tapicería del siglo XV de la *Vida de San Juan Bautista*, hecha por cartones de Lucas de Holanda; otra de comienzos del mismo siglo de la *Historia del rey Asuero y de la reina Ester*, que fué regalada al Rey Católico, quien la legó á su hijo D. Alonso de Aragón, arzobispo de Zaragoza; otra de igual época de *El rapto de la Santa Cruz por Cosroes, rey de los persas*; otra admirable de *Los Vicios y las Virtudes*, entre cuyos paños sobresale el que representa el combate de Nuestro Señor Jesucristo con el Pecado, y la *Historia de San Juan Bautista*.

TAPICERO: m. Oficial que teje tapices ó los adereza y compone.

- **TAPICERO:** El que tiene por oficio poner alfombras, tapices ó cortinajes, guarnecer almohadones, sofás, etc., y disponer otros adornos de sala.

... Julia se casará,...

- ¡Yo, suegra de un TAPICERO!

LARRA.

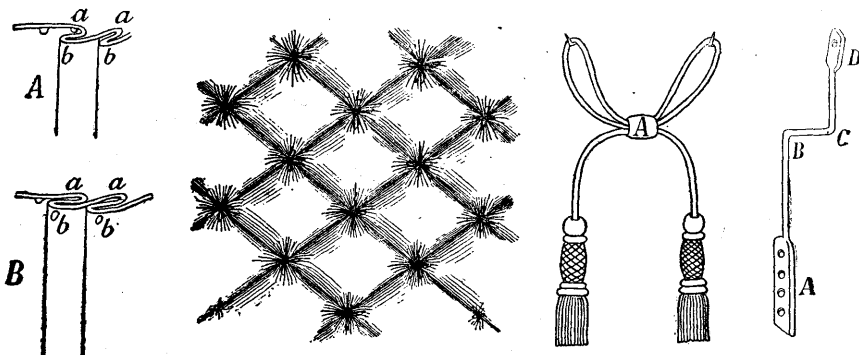
- **TAPICERO MAYOR:** En palacio, jefe que cuida de la tapicería.

- **TAPICERO:** *Art. y Of.* Bajo dos aspectos diferentes puede considerarse al tapicero: ó como tejedor de tapices ó como adornista que se ocupa en su colocación en obra, ya para el decorado de habitaciones, ya para el vestido de muebles, y cualquiera que sea el punto de vista bajo el que se le mire, su trabajo constituye un verdadero arte, en que el ingenio, la inventiva y el gusto estético forman la parte principal de su labor; en cualquiera de éstas que se le suponga ocupado no le bastan los conocimientos propios del ramo especial de Tapicería á que se dedique, pues como fa-

bricante ha de ser un buen tejedor, sin que esto sea decir que todo tejedor pueda ser tapicero; como adornista, la Ebanistería forma un elemento muy especial, pues sin ésta no le es posible hacer apenas obra alguna por sí solo, y todo arte que no puede llevarse á cabo sólo con recibir en bruto los materiales necesarios no puede considerarse completo. No nos vamos á ocupar aquí del tapicero tejedor, pues de este trabajo ya hablaremos en otro artículo (V. TAPIZ), y por lo tanto sólo corresponde que hablemos ahora del tapicero adornista; hemos dicho que es indispensable que tenga algunos conocimientos de Ebanistería, los suficientes para saber construir la armadura de una silla, un sofá, una cama, etc., por más que en la época actual no tiene que ocuparse de la construcción de camas, que se fabrican en gran escala por talleres especiales dedicados sólo á esto y con determinados materiales; pero como el arte del ebanista es más amplio que lo que el tapicero necesita, tampoco nos ocuparemos de esta clase de trabajos, que pueden consultarse en otro artículo (V. EBANISTERÍA), y así sólo vamos á presentarle como mero decorador de muebles y habitaciones, dos ramas muy especiales y en rigor diferentes, pues diferente es la clase de trabajos que ejecuta.

El decorado de habitaciones comprende el vestido de los muros y la colocación de cortinajes, doseles, lambrequines, etc. Para vestir los muros pueden seguirse dos sistemas: ó colocar las telas tensas formando superficies en las que no se observe el menor pliegue, ó tender los lienzos plegados ó acolchados; para el primer procedimiento se divide cada lienzo de pared en cuadros, se cortan las telas, que pueden ser tejidos de lana ó seda ó de otras materias textiles, alpaca, yutes, abacás, reys, rasos, brocateles, terciopelos, indianas, satines, damasco, etc., ajustando los paños al largo de cada cuadro, y se cosen por las orillas á lo largo á punto por encima, y cuando hay un número de paños tal que cubra el cuadro se comienza por presentar la cortina preparada en la posición que ha de quedar, pero antes hay que vestir la pared con una lona que se prepara del mismo modo, y se presenta en igual forma doblado el lienzo á lo largo por la mitad y haciendo un doblez en la parte superior con la hilacha hacia la pared, se fija una tachuela en dicha mitad, haciendo que resulte en el medio del cuadro, se atiranta bien el dobladillo superior, apuntando los ángulos con tachuelas, y se hace lo mismo por la parte inferior, pero sólo apuntando los clavos; después se va atirantando y haciendo coincidir el doblez superior con la horizontal del cuadro, fijando con una tachuela los puntos á cada 4 ó 6 centímetros: cuando se va llegando á los costados del cuadro se dobla la lona hacia adentro como se hizo arriba, y se fijan bien los ángulos; hecho esto se desclavan las tachuelas inferiores, se atiranta bien la línea central y se fija haciendo lo mismo que en la parte superior, pero atirantando siempre, tanto horizontal como verticalmente, y cuando están clavadas las horizontales superior e inferior se toma la mitad de la altura en la orilla de la derecha y se clava redoblando hacia dentro la tela para que no se deshilache, y después se van en la orilla rellenando los espacios con tachuelas, que siempre ocupan la mitad del espacio que queda entre dos clavadas, hasta que se juzgan suficientemente próximas; terminada esta orilla se pasa á la izquierda, en la que se sigue el mismo procedimiento, pero cuidando de atirantar horizontalmente; cuando está ya vestido de lona el muro se procede á colocar la tapicería sobre la lona en igual forma; pero como es raro que el ancho de un cuadro sea igual al de aquélla se dobla la tela sobrante hacia adentro, y bien estirada entre paños se cubren del mismo modo con franjas de otro color ó de otra tela, y después de hecho el vestido se cubren las líneas de clavos con baquetones de maderas finas, ó de pino vestido también de tela ó con mediascañas doradas; se fijan los adornos de los ángulos, y por último se clava el rodapié, de madera, de unos 10 á 12 centímetros de ancho, que es una tabla de maderas finas ó no, pintadas ó barnizadas, con lo que queda terminada la obra. Dentro del lujo que representa una colgadura de telas más ó menos ricas, el procedimiento aplicado resulta el más económico; puede seguirse otro, que consiste en colocar plegadas las telas, según antes hemos indicado; para hacer la obra en esta forma, como el plegado es longitudinal, los paños se cortan como en el caso

anterior, pero el ancho de cada cuadro debe ser del doble al triple del señalado en el muro, sin pasar de estos límites extremos; se puede vestir de liso (procedimiento anterior), en blanco el muro, ó bien, y es lo mejor, forrar la tela de tapicería de lona á hilván sencillo, y de cualquier modo que sea, se presenta la tela como en el caso anterior, fijándola por el punto central de la parte superior; después se van haciendo á mano y uno á uno los pliegues, mirando á la tachuela central, de modo que cada pliegue llegue hasta la mitad del anterior ó le cubra todo, según el ancho que se ha dado al paño, en la forma que representa (fig. 1) A ó B, lo que se hace clavando una tachuela en la parte interior *a* y haciendo el doblez para colocar otra en *b*, y así sucesivamente; después de terminado el lado derecho se va al izquierdo, que se hace en igual forma, y una vez acabada la parte superior se hace lo mismo con la inferior, teniendo cuidado de marcar los pliegues de modo que sean corridos de arriba á abajo, para



Figs. 1, 2, 3 y 4

cuadro (fig. 2), y así preparado se clava esta colchoneta en el muro en el sitio en que debe ocupar, atirantando siempre la tela inferior según hemos dicho antes, y así dispuesto se procede al vestido con la tela de tapicería, comenzando por clavar una larga tachuela de cabeza dorada en el entrante correspondiente del acolchado, y se van alrededor de ésta haciendo los dobleces en la misma forma que lo están los de debajo, rellenando con algodón las imperfecciones que presentara el acolchado de lona, y fijando con clavos de cabeza dorada y suficientemente largos los hoyos ó rincones del acolchado; la operación se termina, como en los casos anteriores, con la colocación de los baquetones y demás adornos que haya que colocar.

Para los techos se siguen procedimientos semejantes, cuidando de clavar siempre primero los puntos más distantes de la luz, para que después no hagan sombra las telas al atirantarlas; las barandillas se cubren de una manera semejante, fijando primero un costado, colocando luego el relleno de estopa ó pelote, y por último el otro; las columnas, balaustrés, etc., se van cubriendo con estrechas tiras de tela que, partiendo de la parte superior, se van arrollando en espiral alrededor del sólido que se va á cubrir, sin emplear clavos más que al principio y al final, y cuidando de ocultar los hilachos, y á veces hasta de coser las uniones de las espiras, cuando ya se ha terminado el vestido de cada columna.

Respecto de la decoración de muebles, ya hemos dicho en otros artículos (V. SILLA, SILLÓN y SOFÁ) la manera de hacerlo, y por lo tanto no procede repetirlo aquí; recordaremos únicamente que la base de este trabajo es atirantar bien las telas, colocando éstas bien á hilo, para lo que hay que cuidar de no tirar jamás al biés, pues se deformaría y nunca entraría bien.

Los marcos de los cuadros y espejos se visten también del mismo modo que las barandillas de balcones y escaleras.

Las colgaduras constan de tres partes: los paños de colgadura, las guardamalletas ó doseletes, y las abrazaderas ó alzapañados; las colgaduras se colocan cosiendo en un dobladillo, que se hace en la parte superior, pequeñas anillas de hierro ó latón, separadas una de otra de 3 á 4 centímetros; se cosen las dos hojas por la parte superior solamente, y se fijan en una varilla que va alojada en la galería de la colgadura; las guardamalletas es donde más ingenio necesita el tapicero; pues no siendo posible dar regla ninguna, todo

lo que hay que atirantar bastante, cuidando de deshacer los hilvanes del forro cuando preste más una tela que otra, pues de lo contrario siempre se rompería la más endeble; después de terminadas las líneas superior é inferior se sujetan las orillas, pero á su caer, es decir, sin atirantar, cuidando sólo que siga la línea que termina el cuadro, y se termina la operación como en el caso anterior.

El tercer procedimiento, que es el de acolchados, exige más preparativos y resulta el más caro; se comienza por hacer de lona la colchoneta, que es del tamaño del cuadro, con lona atirantada la parte que ha de ir unida á la pared, y con una lona mucho más amplia la que ha de dar la cara en contacto con el vestido; se cuadrícula la lona estirada en diagonal, se comienza por coser en el centro del rectángulo la lona exterior, se hacen los dobleces de éste á partir de la unión en sentido diagonal, rellenando de estopa ó crin vegetal los espacios que comprenden un

depende del gusto en el corte y en formar los pliegues; las guardamalletas montan por encima de la colgadura y caen á una altura algo mayor que la de la cabeza, esto es, á unos 2 metros del suelo, en cortes y pliegues caprichosos; los alzapañados suelen ser cordones formados cada uno por un solo cordón grueso con dos bolas, una en cada extremo, y un pasador *A* (fig. 3). Para las colgaduras que se colocan en las puertas de los gabinetes, que deben abrirse del lado en que está la colgadura, para que ésta no moleste ni se destrozce, necesitan una disposición especial, que se hace con lo que se llaman *hierros de máquina* (fig. 4), de los que cada uno no es más que una varilla de hierro, *ABCD*, doblada dos veces en ángulo recto; el extremo inferior *A* tiene algunos decímetros que se han aplanado, llevando tres ó cuatro taladros, y el extremo superior, también aplanado en corta extensión, tiene un solo taladro; dos hierros exactamente iguales al que hemos descrito, y de suficiente longitud, se colocan uno en cada larguero de la puerta por la parte exterior de ella, fijándolos á conveniente altura con tornillos colocados en *A*, y de modo que las cabezas *D* se hallen á igual altura; cada hoja de la puerta lleva dos hierros de éstos; el bastón de portier que ha de sostener la colgadura se divide en cuatro trozos, de modo que estando cerrada la puerta forman como uno solo, pues se hallan en la prolongación unos de otros y fijos los centrales á los hierros de máquina por *D*, con tornillos, y los extremos á los clavos de abrazadera que se colocan en todo portier para colgar el bastón; la colgadura se coloca en el bastón así dividido, debiendo ser independientes los paños de cada hoja, y así al abrirse la puerta llevará consigo á la colgadura; pero para que pueda abrirse la puerta es preciso que al girar la porción de bastón á ella fija se separe de la unida al muro.

Las camas se cuelgan también, si tienen armadura de colgadura, comenzando por vestir de lona la armadura, bien atirantada, para formar un apoyo á la colgadura con que se viste después aquella tela; si no tiene armadura de colgadura se suspende del techo de la habitación, y de modo que corresponda al centro de la cama, una argolla, una varilla, una corona, etc., á las que se enlaza la colgadura, que se hace descender en pliegues á las cabeceras de la cama, sujetando con lazos de seda, en sustitución de alzapañados, los extremos.

Los tocadores se visten igualmente, sin que

TAPI

tengamos nada nuevo que decir, sino que el buen gusto en la colocación de las telas forma la base de este trabajo, nada difícil, por otra parte, de ejecutar cuando se tiene ya concebida la idea.

El tapicero necesita muy poca herramienta: unas tijeras para cortar las telas; el martillo de tapizar, que es de acero, de útil estrecho y largo, una boca plana y la otra en forma de pata de cabra, con mango delgado y largo de unos 25 centímetros; alicates, cortafíos, destornilladores, lezna, tenazas pequeñas de boca fina, agujas, es todo lo que, con un serrucho, y un berbiquí con un juego de brocas, barrenas y una escalera de tijera de unos 2 m. de altura y escalones planos por ambos lados, constituye su taller, debiendo agregar una bolsa para llevar las herramientas, pues gran parte de su trabajo tiene que hacerle fuera del taller; de todos los útiles de que hemos hablado, así como del metro, reglas y plantillas, que también necesita, no es esta la ocasión de ocuparnos, habiendo dedicado artículos especiales á cada una de ellas, á cuyos artículos remitimos al lector que desee conocerlas.