

Los tapices de Pastrana

En los salones de la Sociedad de Amigos del Arte se han expuesto los famosos tapices de la Colegiata de Pastrana, reconstruidos y reproducidos por la Real Fábrica de Tapices.

Tejidos en Flandes por encargo de la Casa Real portuguesa para conmemorar los triunfos del Rey Africano entre los años 1471 y 1474, fueron hechos en Tournay, en los telares de Paschier Grenier, según

cétera, acusan un realismo pocas veces tan exacto en obras semejantes.

No están de acuerdo los cronistas respecto a su procedencia, pues si unos creen que fué Felipe II quien los trajo de Portugal, regalándolos más tarde a la princesa de Eboli, uno de cuyos hijos, obispo de Sigüenza, los regalaría a la Colegiata de Sigüenza, otros se inclinan por la versión de que el rey Juan II los



los cartones del pintor de cámara de la corte portuguesa Nuño González.

Maravillosa obra de arte y valioso documento histórico e iconográfico, ya que vienen a ser una representación plástica de la historia del reinado de Alfonso V, quien está representado en ellos con su hijo el infante Don Juan y otros personajes importantes de su corte y su ejército. Pintados los cartones por un testigo "de visu", armas, indumentaria, pendones, et-

donó al Gran Cardenal Mendoza, mientras una tercera hipótesis supone que fueran donados por el propio Alfonso V al marqués de Santillana.

Fuera como fuese, botín de guerra o regalo, lo que parece seguro es que en un principio pertenecieron a la casa ducal del Infantado de Guadalajara, y que por matrimonio con la casa ducal de Pastrana pasaron a la Colegiata, a la que los donó el cuarto duque, nieto de la princesa de Eboli.

La villa de Pastrana perteneció a la Orden de Calatrava, hasta que en 1542 Doña Ana Iaccerda, viuda de Diego Hurtado de Mendoza, la compró a Carlos I. Nieta de Doña Ana fué la princesa de Eboli, que en la casa ducal de Pastrana y en el famoso Salón de la Reja Dorada estuvo más tarde reclusa. Casada ésta con Don Ruy Gómez de Silva, de origen portugués, esta circunstancia abre las puertas a nuevas posibilidades de procedencia.

La incuria y la incultura artística, tan frecuente en siglos pasados, se cebó en estos tapices, hasta el punto de que fueron cortados, divididos y mutilados para encajarlos al servicio para el que en un momento determinado se destinaban. Y así resulta cómo los seis tapices a que se refieren los inventarios de la Colegiata, entre los años 1666 a 1669, se convierten en trece en el inventario de 1734. "Trece tapices con figuras de milicia", reza escuetamente.

Estos seis grandes tapices se dividen en dos colecciones: la trilogía de Arzila, a los que puede añadirse el de la toma de Tánger, por su analogía, y los dos de Alkazar-Seguer, a los que no hemos de referirnos en este artículo por encontrarse aún en un estado lamentable de destrucción, esperando que les quepa la suerte de sus hermanos, suerte tanto más merecida cuanto que las partes y fotografías que de ellos hemos podido contemplar nos aseguran que son tanto o más bellos que sus compañeros restaurados. Hagamos, pues, votos para que la restauración sea un hecho y podamos pronto admirarlos con todo el honor que merecen y dediquemos nuestra atención a estos que se han ofrecido estos días a nuestra curiosidad.

I. **Desembarco de Arzila.**—Lleva este tapiz en su friso superior una leyenda en latín gótico, en la que se explica con todo lujo de detalles el hecho que representa. El paño está como dividido en dos partes, que reproducen, respectivamente, el desembarco y el ejército portugués acercándose a la plaza. Grandes naves, de las que sólo se nos muestra la parte superior de mástiles, gavias y gallardetes, se agrupan lejos de la costa, impedidas por una tempestad que imposibilitó el inmediato desembarco. La nao capitana enarbolaba el pendón real de Alfonso V y el pavés en el que se reproducen la cruz de San Jorge y la rosa estilizada que luego veremos en el arnés del rey africano.

En otra parte, los pequeños bateles transportan a tierra al ejército, reviletos soldados y caballeros, pañes, etc. En primer término se ve la barca real y al rey, en pie, un soldado más entre sus soldados, como corresponde a quien fué "intrépido en todo y más en los asuntos de guerra". Ricamente armado, viste arnés gótico de acero, y cubre su cabeza erguida y de gesto sereno, capacete coronado y rematado por una garra de águila, que sostiene el penacho. A su lado, el joven príncipe Don Juan, y dándole cara, el alférez mayor del reino, que lo era Don Enrique de Meneses, conde de Valencia.

Otros caballeros jefes, famosos guerreros y po-

líticos, como el marqués de Marialva, el marqués de Monsanto y el famoso "Hombre de Hierro", que en la batalla de Toro se dejó cercenar las manos antes que desprenderlas del pendón real que enarbolaba, ocupan otras barcas, confundidos entre los soldados.

Luego se nos muestra el naufragio sufrido por los portugueses en el desembarco, y, en fin, éstos capitaneados por el rey y el príncipe, dirigiéndose ordenada y majestuosamente hacia los muros de Arzila.

II. **Cerco de Arzila.**—Le falta la leyenda en su parte superior, por haber sido cortada. El primer término representa la trinchera empalizada, mejor abierta de trecho en trecho, para dar paso al campamento encerrado dentro de ella, mientras en la parte de afuera vemos el ancho foso, y a lo lejos, en el fondo, que la falta de perspectiva propia de la época convierte en la parte superior, las naves ancladas en la costa. En el centro, ha quedado plasmado todo el lujo de armas, arneses, caballos, pendones y estandartes del ejército portugués. A la derecha del tapiz, el rey, a caballo precedido por los trompeteros, tiene todo el empaque marcial y solemne que corresponde a un rey guerrero. A la izquierda, en posición semejante, el príncipe se apresta a iniciar sus hazañas bélicas.

Armas de todas clases se confunden, destacando seis bombardas, protegidas por "mantas" de madera para ocultarlas al enemigo y proteger a sus servidores. Y es curioso comprobar cómo sólo la que se halla junto al rey carece de esta defensa, como si quisiera así, con este gesto, dar ejemplo de valor y sangre fría a sus vasallos.

III. **Asalto y toma de Arzila.**—La Leyenda está intacta en este tapiz, que representa la culminación del hecho victorioso.

Al fondo, las naves forman un cerco a la costa. Han desaparecido las piezas de artillería, y los combatientes luchan cuerpo a cuerpo. El rey, a la derecha, con armadura de brocado rojo y arnés, monta caballo ricamente enjaezado y empuña espada de puño trilobado en la diestra, alzada a punto de descargar el golpe.

A la izquierda, el príncipe y sus caballeros; y entre ambos se despliega toda la brillantez de los hombres de armas, estandartes, pendones, etcétera. El ejército portugués irrumpe en la brecha abierta en la muralla, mientras los defensores van retirándose y se refugian en los puntos estratégicos: la mezquita y el castillo, el cual escala el ejército sitiador sirviéndose de escalas de mano, de cuerda y aún trepando por las piedras y cabalgando en las almenas.

IV. **Entrada en Tánger.**—Dividido en tres partes, la del centro representa la ciudad, la izquierda la entrada del ejército portugués y la derecha la salida de los moros.

La ciudad de Tánger, estilizada en graciosa arquitectura, rodeada de almenas y muros, y en primer término un ingenuo mar de olas sintéticas. Dominando los tejados, la gran mezquita, coronadas sus minaretes por banderitas blancas, símbolo de paz.

La llegada del ejército portugués, armado de lanzas y espadas, a pie y a caballo, capitaneado por el condestable mayor del reino, Don Juan de Braganza, que fué al frente de esta expedición, escoltado por sus alféreces, que enarbolan los pendones y estandartes de la casa de Braganza.

Y, en fin, la salida de los moros, en la que la inspiración del artista se volcó con exuberancia. Moros de todas edades y sexos, con los más brillantes atuendos de la fantasía oriental, van saliendo tranquilamente, conversando, volviendo el rostro hacia los muros que abandonan, y llevando de la mano y sobre sus espaldas a sus hijos.

Estos son los cuatro maravillosos tapices cuya restauración se inició en 1933, por encargo del Ministerio de Educación Nacional.

La Real Fábrica de Tapices, esta magna muestra representativa de la artesanía tapicera de España.

hasta el punto de que muchas gentes la han creído obra oficial cuando no es más que una magnífica entidad artesana particular, dirigida por Don Gabino Stulck, de arraigada y espléndida tradición, se encargó de esta obra fabulosa, a la que se ha tardado diecisiete años en dar cima, incluyendo los tres años de nuestra Cruzada, en los que el trabajo fué prácticamente nulo.

Su dibujante, D. Faustino Alvarez Quintana, ha realizado la fantástica e inverosímil obra de reconstrucción y reproducción del dibujo, y algunos de sus planos y dibujos se han exhibido en la exposición.

Sirva de pauta para la valoración de la obra llevada a cabo, el dato de que el primer tapiz reproducido, que fué el de la Toma de Tánger, se comenzó el año 1933, y fué cortado y terminado el Viernes de Dolores de 1936, trabajando en él sin interrupción nueve artesanos.

Artesanía Española



Bandeja de plata cincelada, exponente fiel de las galas de los orfebres españoles.