

Modelos de capas pluviales toledanas en el Museo de Barcelona

En 1955 ingresaron en las colecciones de los Museos de Arte de Barcelona tres modelos o patrones de gran tamaño, sobre papel, de forma de poco menos de un cuarto de círculo, para el tejido de otras tantas capas pluviales toledanas del siglo XVIII. Los contornos están trazados al lápiz y a la pluma, y el dibujo está coloreado a la aguada, en morado, gris y amarillo pálido en dos de ellas (números 63.918 y 63.919) y a todo color, aunque dominando amarillo, verdes y rojos, en la restante (número 63.920). Sus dimensiones respectivas son (en milímetros): 1.195×1.420 , 1.230×1.460 y 1.170×1.450 .

El primer modelo (figs. 1 y 2) presenta en su reverso tres inscripciones antiguas (1) que nos informan sobre su fecha y empleo:

«Capa nueva, Hº de 1772» (2).

«Capa Nueva de figuris que no se a puesto del año (1773)» (3).

«Diseños de Capa, Casulla y Dalmática, capillo y caydas.

Para el Sor. Dn. Miguel Molero fabricante de Sedas.

En Toledo» (4).

(1) Los dibujos fueron adquiridos en 1955, en París, en el comercio de antigüedades, y es posible que saliesen de España en el siglo pasado. Ello explicaría que para valorarlos más se añadiesen algunas inscripciones apócrifas, completamente absurdas y contradictorias, con la palabra «Greco» y fechas del siglo XVII, aunque posteriores —por cierto— al año de la muerte del gran pintor. Por lo contrario, son originales una serie de correcciones en el dibujo núm. 63.918, obtenidas pegando parches y tiras que cubren tallos, hojas y flores, según puede verse comparando las figs. 1 y 2, la segunda obtenida por transparencia.

(2) La abreviatura «Hº» corresponde acaso a *henero* (por *enero*).

(3) La palabra *figuris* se lee claramente, igual que en el núm. 63.919. El falsario quiso modificar burdamente la fecha y poner 1673.

(4) Algunos añadidos: *Greco* (arriba) y *año 1663 que se quita* (después de *sedas*).

El número 63.919 (fig. 3) lleva una anotación breve:

«Deseño (sic) de la Capa pintada a la chinesca.

De figuris no se ha puesto» (5).

Las anotaciones del tercer dibujo (fig. 4) hacen pensar que no llegó a emplearse.

En efecto, en el reverso se lee:

«Capa... que no se puso» (6).

Mientras que en anverso existen todavía indicaciones alusivas a modificaciones a introducir:

«Quitarla» (en el pétalo de una rosa).

Esta cuer [na?...] fuera y idear otra cosa que mejor diga» (en dos renglones a los lados de una especie de cuerno lleno de flores).

«El galón, fuera, y que aluda a el de Casulla» (al lado del galón).

«Todo matiz, fuera, y dejarlo solamente en tres o quatro oros» (se refiere a la supresión del color pleno de ciertas flores y frutas).

Estos dibujos, y una casulla de seda y oro (7), son testimonio fehaciente en las colecciones públicas barcelonesas de una de las mejores fábricas toledanas de tejidos de seda.

Aunque la bibliografía reciente es más bien escasa, no debe creerse por ello que la merecida fama de la fábrica de Molero dejase de trascender a la letra impresa, antes bien los autores que en las dos pasadas centurias se ocuparon del arte en la Imperial Ciudad, se refieren a ella con interesantes testimonios (8).

Por lo que sabemos, la fábrica de Molero debió tener su origen a principios del siglo XVIII, en uno de los mejores momentos de la sedería toledana, del que son hitos capitales las Ordenanzas de 1684 y la Real Cédula de Felipe V, dada en el Buen Retiro en 1708

(5) Añadido absurdo: Año 1654.

(6) Después de *capa* aparecen unas letras entremezcladas que parecen corresponder a *nueva*, corregida luego en *bieja* (sic). Añadida la fecha falsa Año 1654, y, en la cabecera, *Greco*.

(7) Número de inventario 32.850. Mide 1,20 x 0,68 m. y procede de la colección Pascó. Dibujo en oro y sedas policromas sobre fondo blanco.

(8) Salvo indicación especial, los datos siguientes están tomados de dos fuentes básicas de información: Eugenio Larruga, «Memorias políticas y económicas sobre los frutos, fábricas y minas de España...» (Madrid, 1790), Tomo VIII, págs. 35-51, y Pascual Madoz, «Diccionario Geográfico-Estadístico-Histórico de España y sus posesiones de Ultramar» (Madrid, 1849) Tomo XIV, pág. 234.

(9), que contiene disposiciones encaminadas a proteger la fabricación y el comercio.

En esta época, la manufactura toledana de mayor calidad, debió ser la de Severino de Medrano, quien firmó y fechó en 1714 una magnífica capa pluvial de oro sobre fondo negro de la Catedral de Toledo (10), y hacia 1738 labró una serie de ornamentos para el Palacio Real de Madrid. Su hijo José Medrano y Seseña siguió con la fábrica, acreditada todavía hacia 1760, y Larruga cita entre sus mejores producciones un conjunto de ornamentos para El Escorial, entre ellos una capa pluvial de una sola pieza.

Los comienzos de la fábrica de Molero deben atribuirse a Cristóbal de Morales, suegro de Miguel Gregorio Molero. Larruga le supone establecido en 1714, con 25 «telares de ancho» (para tela) y entre 60 y 70 «de angosto» (para cintas y galonería), mientras que Madoz no le da mayor antigüedad que la de 1754, y afirma que entonces trabajaba sólo con 4 telares de tela de dos tercias de anchura, datos que cuesta mucho conciliar, a menos que lo dicho por Madoz aluda a una reorganización total después de la gravísima crisis de mediados de siglo.

Según un informe (11) del año 1752, redactado por D. Bernardo de Roxas, Superintendente de Fábricas, «el Arte Mayor de la Seda de Toledo estava reduzido el año de 1747 a un cortísimo número de Maestros, y de ellos los más muy pobres, pidiendo limosna, sin rezivir aprehendizés, y casi del todo extinguido. De modo que siendo estas las causales, se hizo constar que sólo avía corrientes 239 telares de ancho, de los quales, los más, sólo andavan seys y ocho meses».

En 1748 una real Cédula de Carlos III establecía en Toledo la Real Compañía de Fábricas y Comercio, bajo la advocación de Nuestra Señora del Sagrario (12), y a partir de aquel momento,

(9) Madrid, Biblioteca Nacional, Ms. 13.006, fols. 79-89 vº, y Luis Pérez Bueno, «Fábrica de tejidos de seda, oro y plata de Valencia. Su relación con los cinco Gremios Mayores de Madrid. Años 1753, 1754 y 1755». *Archivo Español de Arte*, Madrid, [1646, tomo XIX, páginas 326-339.

(10) P. M. de Artiñano, «Sociedad Española de Amigos del Arte. Catálogo de la Exposición de Tejidos Españoles anteriores a la introducción del Jacquard». (Madrid, 1917), pág. 47, núm. 304.

(11) Madrid, Biblioteca Nacional, Ms. 13.006, fols. 76-77 vº.

(12) *Ibid.*, fols. 32-43.

y pese a los reparos de los maestros frente al intervencionismo estatal, la producción volvió a conocer momentos de gran auge.

He aquí la estadística de consumo de seda en bruto por las fábricas toledanas, según datos del aludido Superintendente:

Año 1745, 43.000 libras.
» 1750, 72.000 »

Él mismo alude a la repercusión de este aumento en el consumo de víveres y otros productos, como por ejemplo el vino, del que en 1745 entraron en Toledo 45.000 arrobas, contra 65.000 en 1750.

D. Bernardo de Roxas refiere además que en 1752 el número de telares había subido a 600, que trabajaban durante todo el año, y que desde 1748 la cifra de nuevos maestros examinados se acercaba a la veintena.

A este nuevo empuje, que llena la segunda mitad del siglo XVIII, debió corresponder el momento culminante de la fábrica de Molero. Sin embargo, su carácter de manufactura de gran lujo, especializada en costosísimas piezas labradas con oro y plata, fué causa de crisis más o menos graves, sólo comparables a las sufridas a veces por las fábricas de porcelanas o de tapices.

A consecuencia de una de estas situaciones de depresión, en 1761, Miguel Gregorio Molero se dirigió a Carlos III solicitando una protección especial. Larruga refleja el tono de la súplica, inevitablemente dramatizado, como suele ocurrir en estos casos. Según él, Molero se hallaba entonces «en el conflicto y precisión de recoger su fábrica, y ceñirla a géneros menos costosos, y seguramente vendibles; por necesidad se había de seguir de esta determinación el desamparo de los maniobrantes que mantenía, y la decadencia de la fábrica Toledana, por el defecto de surtidos de géneros, con mezcla de oro y plata, que por la aplicación e industria de este interesado estaba abastecida, sin precisión de valerse de los de fuera del reino».

En esta fecha, Molero poseía dos telares parados (por insuficiencia temporal de seda) y 23 en marcha; estos últimos se descomponían en la siguiente forma: 4 con telas de oro, 4 de rizo, 6 de terciopelo, 2 de tafetán doble, 2 de medios tapices, 1 de damasco, 1 de *grodetur*, 1 de pañuelos, 1 de *gorgorán* y 1 de

griseta; además, tres telares de *listonería* (cintas y galones), cada uno de los cuales tejía simultáneamente 3 piezas.

El informe del Intendente de Toledo fué favorable, y también lo fué el examen de varias muestras de tejido en Madrid, que nos permite conocer en detalle las clases y colores de las telas producidas entonces (13). Sin embargo, el Rey contestó negativamente a la consulta de la Junta General de Comercio, que le había sido elevada el 12 de diciembre de 1764. La regia denegación se funda en que a 18 de junio de 1756 se había dictado ya un Real Decreto proteccionista de carácter general que se juzgaba suficiente. Y el propio Larruga apostilla favorablemente la decisión real con las siguientes palabras:

«Creo firmemente que los tejidos de seda, oro y plata en España, no necesitan de más auxilios que los acordados antes y después del Real Decreto citado de 18 de junio, y que su atraso no nace ni pende del gravamen de las contribuciones reales, sino de otros más altos principios de política, economía y gobierno, que no están sujetos al arbitrio, ni a la capacidad de los fabricantes».

Es muy posible que estuviera en lo cierto, o por lo menos los hechos subsiguientes parecen darle razón. Así vemos que en 1765 se encargó a la fábrica de Molero la suntuosa colcha del lecho nupcial del Príncipe Carlos (el futuro Carlos IV) y María Luisa de Parma, cuyo dibujo vió Parro un siglo más tarde, guardado

(13) Larruga, loc. cit., págs. 41-42: «Mandóse hacer reconocimiento en Madrid de la calidad de estos tejidos, y hechos, resultó: que el *terciopelo morado fino de dos pelos*, era de buena calidad, bella seda y bien trabajado: que el *terciopelo negro* era igualmente de buena calidad, de seda muy limpia y trabajado a la holandesa; que el *rizo verde* era de buen dibujo, bella calidad y buena seda: que el mismo *rizo verde con brillante* era género bueno, de buena calidad y seda: que el *rizo fondo color de oro* era de buena seda y bien fabricado: que el *rizo cortado negro* era de buena calidad, bien fabricado y buena seda: que el *grodetur espolinado en campo blanco* era de buen gusto su dibujo, buena calidad y seda: que el *de color de rosa y espolinado* era de buena calidad, y el dibujo más superior: que el *de punto de Meianca* era muy especial para ornamentos, por todas sus circunstancias: que la *tela espolinada con flores de plata, oro y seda* era de buena calidad, bien fabricada y su dibujo de buen gusto: que la *tercianela espolinada, con flores de oro, plata y seda, fondo blanco*, estaba bien fabricada, de buena calidad y gusto: que la *tela blanca fondo de grodetur espolinada, con flores de oro, plata y seda*, era de buena calidad y de buen gusto su dibujo: que el *brillante de seda, color de oro*, era buen género, bien fabricado y buena seda: que el *tisú fondo de plata, con flores de oro*, era muy propio para ornamentos: que el *tisú fondo de oro*, era igualmente correspondiente para ornamentos». Larruga (loc. cit., pág. 38) insiste en que los géneros y dibujos producidos por Molero imitaban los extranjeros, pero siempre por obra y mano de operarios españoles.

todavía por los sucesores de Miguel Gregorio. Madoz se refiere también a las mejoras introducidas por el fabricante hacia 1768-1770, «planteando los tejidos de una pieza», y al uso de las armas reales concedido por Carlos III en 1771.

Larruga proporciona una estadística de telares, personal y producción del año 1786, que refleja perfectamente esta situación:

Clases de manufacturas	Cantidades que se labraron	Número de telares	Personas ocupadas
Capas pluviales, frontales y paños de púlpito.....	28	2	10
Dalmáticas... ..	18	1	3
Casullas.....	42	2	4
Paños pluviales.....	30	1	2
Tisúes y medios tisúes de 2 tercias.....	600 varas	4	8
Basquiñas de terciopelo...	16 cortes	1	2
Basquiñas de nobleza o estofa.....	60 cortes	1	2
		12	31

Los dibujos del Museo de Barcelona confirman por su fecha y estilo la renovación total de la manufactura, iniciada según Madoz hacia 1768. Con modelos similares se labró la casulla antes aludida y un sinfín de otros ornamentos, de los que se conserva una cantidad notable. Aparte de los muchos y valiosos ejemplares existentes todavía en Toledo, me referiré aquí a algunos —en particular las famosas capas pluviales de una sola pieza— de iglesias o conventos de Madrid (14), de los que reproduzco tres ejemplares, dos de ellos con la firma bien visible (aunque de ordinario oculta por el capillo).

(14) Ver especialmente las referencias a capas y ternos toledanos en el catálogo «Comisaría General del Servicio de Defensa del Patrimonio Artístico Nacional. Exposición de Orfebrería y ropas de culto (Arte español de los siglos XV al XIX)» (Madrid, 1941) páginas 103 y 104.

La capa de ornamentación más recargada (fig. 5), tiene algunos elementos de contacto con el dibujo de Capa «pintada a la chinesca» (sic) del Museo de Barcelona, en particular por el tema moteado entre líneas paralelas, en la corola de algunas flores, que en el dibujo se emplea en otros lugares, aunque por lo demás la composición sea independiente. Está firmada y fechada en 1770.

Otra (fig. 6), de arabesco bellamente estilizado, presenta en su centro un ramillete con flores y los racimos y espigas eucarísticos, partiendo en cierto modo de patrones del tipo del dibujo número 63.920 y de la casulla del Museo de Barcelona.

Un tercer modelo, que debió ser del mismo autor que el número 63.918, combinando de distinto modo los mismos elementos, sirvió para una capa destinada a las monjas de Santo Domingo el Real, de Madrid (fig. 7) y para otra (fig. 9) con el escudo del obispo D. Jerónimo María de Torres —antiguo canónigo de Toledo— en la Catedral de Lérida. Villanueva (15) nos da la noticia que este mismo personaje, seguramente en los inicios de su prelatura (1784-1816), regaló a la antigua Catedral de Roda de Isábena «un terno precioso» fabricado en Toledo.

Cabe ahora resumir brevemente la historia ulterior de la fábrica. Las nuevas modas más o menos neoclásicas, reflejadas en lo ornamental en adaptación del estilo Luis XVI, dieron lugar a conjuntos muy lujosos, del tipo del de una capa de la Catedral de Lérida (fig. 10) tejida según el mismo modelo —que se siguió empleando en el siglo XIX— de otras de la Catedral de Toledo (16).

A fines del siglo XVIII intentó hacer la competencia a la manufactura de Molero la «Fábrica de la Real Casa de Caridad de Toledo». Fundada en 1774 en el antiguo Alcázar, reconstruido por Ventura Rodríguez y cedido por Carlos III al Cardenal Lorenzana, no debió ocuparse en sus inicios de manufacturas extremadamente lujosas, sino más bien de la producción en cantidad de géneros más vendibles. Así parece reflejarse en la estadística del año 1786, publicada por Larruga. En esta época

(15) Jaime Villanueva, «Viage literario a las iglesias de España» (Madrid, 1851), Tomo XVII, pág. 96.

(16) Varias de ellas se exhiben en las «Salas de ropas» anejas a la Catedral de Toledo. Reprodujo una el Conde de Casal en su libro «Cerámica de la ciudad de Toledo» (Madrid, 1935, lám. XXVII, B), como pretendida prueba de un presunto arte local que él titula «neoplateresco», cuando en realidad es una muestra típica del estilo más internacional de la época. Alude también a estas piezas y añade datos de Madoz el Marqués de Lozoya, en su «Historia del Arte Hispánico» (Barcelona, 1949), vol. V, págs. 511-512.

sus 44 telares eran considerados por dicho autor como un riesgo para el porvenir de las demás fábricas locales, debido a la especial orientación económica que se le había dado (17). Algo más tarde debieron producirse allí capas pluviales de una sola pieza, de las que sólo conozco un ejemplar (fig. 8) destinado a un convento madrileño. Debió ser tejido según modelo de fines del siglo XVIII, y el dibujo y factura no son muy cuidados.

La destrucción de los telares de la Casa de Caridad en el incendio del Alcázar por las tropas napoleónicas (31 enero 1810), acarreó consigo la desaparición total de la manufactura, en decadencia desde el destierro del Cardenal en 1800.

Por lo que se refiere a la fábrica de Molero, si bien perduró en su cuerpo físico, no dejó de sufrir graves contratiempos, reflejados en los testimonios de Madoz y Parro (18). Fueron los principales el empobrecimiento de la Iglesia a causa de las campañas napoleónicas, las convulsiones políticas y la supresión de los conventos en 1835 (precedida de actos similares en 1810 y 1820). Por otra parte, la independencia de los territorios de Ultramar cerró casi por completo las enormes posibilidades que ofrecía la exportación de ornamentos a aquellos países.

Sin embargo, la fábrica siguió gozando de un bien ganado prestigio, y debió ser objeto a menudo de la visita de los curiosos. Y todavía en 1879, cuando D. Juan F. Riaño redactó su valioso manual «The industrial Arts in Spain», por encargo del «South Kensington Museum» de Londres, hizo especial mención de la presencia en el gran Museo inglés de muestras de la producción toledana de Molero (19).

J. Ainaud de Lasarte

Académica Correspondiente de Barcelona

(17) Larruga, loc. cit., págs. 48-49. Si bien es cierto que otro autor contemporáneo, Antonio Ponz, en su «Viaje de España» (ed. Madrid, 1947, págs. 60-61) expresa una opinión contraria, creo que su parecer tiene poco valor en este caso por su escasa competencia en materia de economía.

(18) Sixto Ramón Parro, «Toledo en la mano» (Toledo, 1857), Tomo I, pág. 26 (nota) y Tomo II, págs. 638-639. Entre otras referencias, alude al trágico contraste entre la decadencia económica de la fábrica y la alta calidad de sus productos: «Su estado normal es el de hallarse cerrado el establecimiento, y sólo por excepción se despacha algún encargo particular, como el que hace cuatro o cinco años se dignó encomendar S. M. la Reina, de un juego completo de Pontificales de todos los colores que usa la Iglesia, para regalar a su Santidad Pío IX, que los ha recibido como cosa de notable mérito».

(19) Juan F. Riaño, «The industrial arts in Spain» (Londres, 1890), pág. 258. La nota preliminar está fechada en abril de 1879.

ILUSTRACIONES

1 cl.	Junta de Museos de Barcelona	n.º	54.045
2 cl.	»	»	54.049
3 cl.	»	»	54.048
4 cl.	»	»	54.046
5 cl.	»	»	54.400
6 cl.	»	»	54.402
7 cl.	»	»	54.403
8 cl.	»	»	54.401
9 cl.	Mas C	- 20.933	
10 cl.	»	C - 20.936	

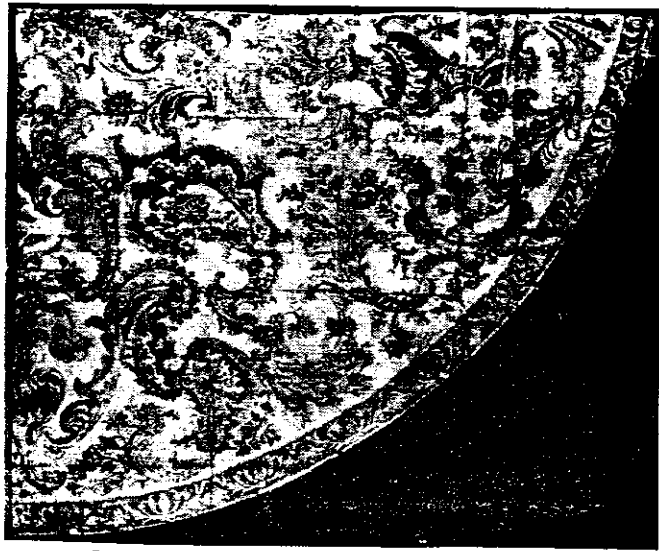


Fig. 1.—*Lérida*: Detalle de cupa pluvial de 1772. (Catedral).

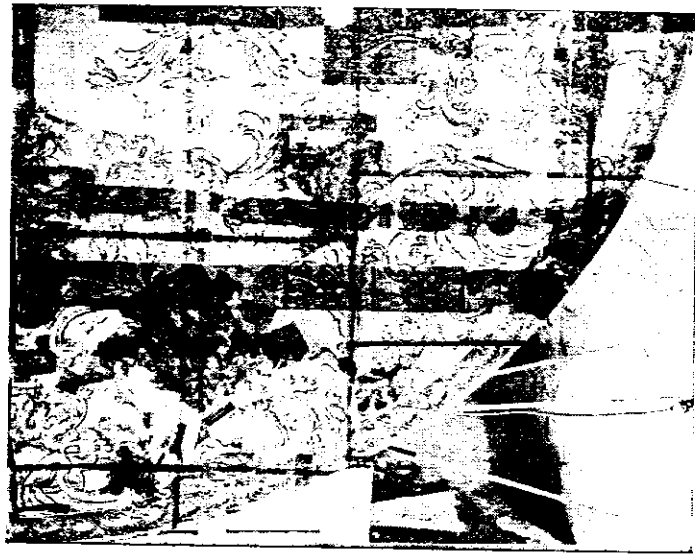


Fig. 2.—Detalle de capa pluvial del año 1772.



Fig. 3.—Detalle de capa pluvial «a la chineca».

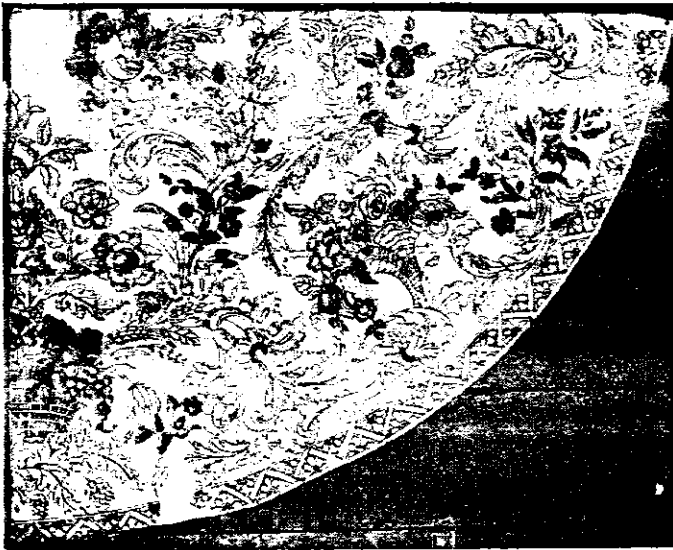


Fig. 4.—Detalle de capa pluvial de la 2.^a mitad del siglo XVIII.

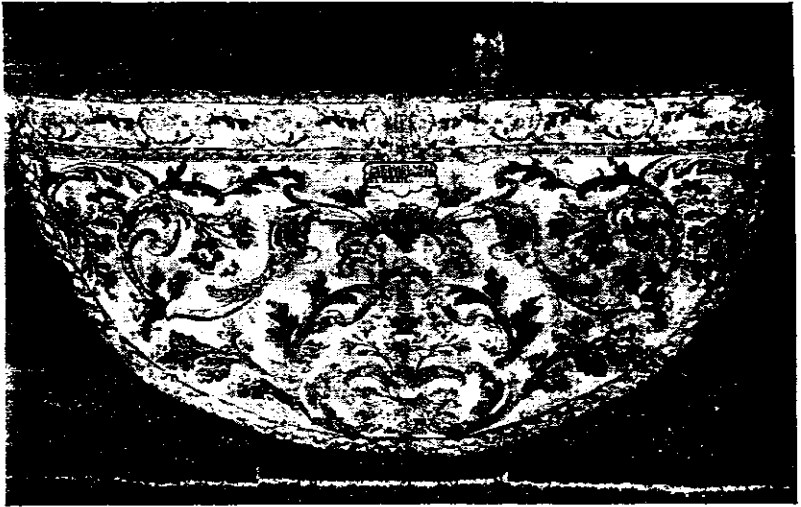


Fig. 7.—Detalle de capa pluvial.

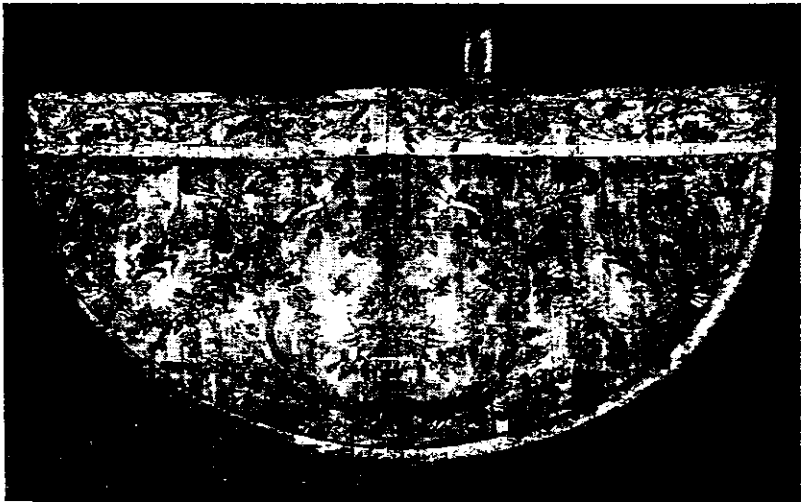


Fig. 8.—Detalle de capa pluvial del siglo XVIII.



Fig. 9.—*Lérida*: Capa pluvial llamada «Toledana». (Catedral).



Fig. 10.—*Lérida*: Capa pluvial llamada «Toledana».