

La moda medieval navarra: siglos XII, XIII y XIV*

ESPERANZA ARAGONÉS ESTELLA

El estudio de la vestimenta en los siglos XII, XIII y XIV muestra la difusión en Navarra de una serie de prendas conocidas en todo el Occidente medieval. Esta vestimenta presenta una caracterización social fundamental, de modo que su conocimiento es al mismo tiempo una revisión de las prendas usadas por los distintos grupos sociales. Además las ropas son privativas de cada estamento y no de cada sexo.

Este estudio parte de representaciones artísticas, principalmente escultóricas, por lo que tenemos que atenernos al inconveniente de que no son fuentes de primera mano. El recurrir a las imágenes trae ciertos problemas ya que no existe tanto interés por retratar con total fidelidad las ropas, frente a la mayor importancia que se da al mensaje canónico o simbólico. Igualmente no podemos decir con seguridad que la prenda reproducida en determinadas representaciones artísticas confirme que existía verdaderamente en aquel lugar y momento preciso o que, por el contrario, los rasgos del vestir sean fruto de una divulgación artística –como el total de la imagen– y no exista la intención de ser veraces a la hora de retratar estos grupos humanos en la escultura medieval, primando, sin embargo, el contenido ideal de la representación.

SIGLO XII

La prenda que viste el hombre, en primer lugar, son las bragas, asimilables a los actuales calzones. Muy difícil de encontrar en las representaciones, conocemos sin embargo un tipo de escenas de luchadores que visten estos pantalones cortos. Se ven, claramente, en los personajes que luchan con las manos en la portada de Santa María de Sangüesa o en la escena del mismo tipo en el claustro de San Pedro de la Rúa de Estella (fig. 1). Las bragas apenas tienen variaciones en los siglos siguientes y las encontramos en iglesias del

* Este trabajo ha contado con la inestimable colaboración de la profesora M^a Raquel García Arancón, a la que agradecemos desde aquí la información prestada.

siglo XIV como la portada de Santa María de Olite o incluso en la centuria siguiente, en un capitel de San Andrés de Zizur Mayor.

Sobre las bragas se viste la saya, prenda práctica y funcional que continuará con ligeras variaciones hasta la baja Edad Media. En esquema es una túnica más o menos larga, en algunos casos talar, de mangas ceñidas y con el cuello abierto en forma de *amigaut*. Esta abertura, que parece que se difundió en Occidente por las cruzadas, tiene su origen en los trajes orientales¹. Vemos la saya vestida a cuerpo por campesinos y artesanos, mientras que personajes de un grupo social más elevado la llevan bajo el pellizón y el manto.

Un zapatero que trabaja en un resto de arquivolta de la catedral románica de Pamplona viste la saya con su cuello abierto, además de estar tocado con un gorro de menestral (fig. 2). Los artesanos y matarifes de las arquivoltas de la iglesia de Sangüesa llevan también esta prenda que en algunos casos aparece acinturillada. Adán la suele vestir en varias representaciones de su trabajo en el campo, como se ve en la Puerta del Juicio de la catedral de Tudela. Hecha frecuentemente con tejido de lana, la saya se solía teñir de variados colores: rojo, morado, ocre, azul, verde, blanco y negro. En algunos casos tenía una gran calidad, de manera que las hallamos forradas de distintas telas y hasta de finas pieles.

Sobre la saya se viste un segundo traje, túnica de encima, que es la piel o pellizón. Esta constituye una ropa talar de mangas anchas: amplias mangas perdidas, de origen bizantino, que en ocasiones se anudaban en los extremos para evitar pisarlas. La piel tenía generalmente un gran escote en el cuello en forma de trapecio por delante y elevado por detrás. Esta pieza se llama así porque estaba forrada de ricas pieles y tenía bordados o margomaduras en las mangas y en el cuello. El rey Herodes en la Magdalena de Tudela (fig. 3) viste una elegante piel que le cubre prácticamente los pies y que deja ver en las amplias mangas cenefas trabajadas con motivos de retícula. En ella no se aprecia el escote porque está cubierto por un manto afiblado. Como comentario a la moda del cabello en esta época, citaremos el gusto de los varones en dejarse crecer una larga barba y cabellera muchas veces adornada con rizos en las puntas, tal como usa este soberano.

La piel es igualmente una prenda femenina y la encontramos vestida por mujeres de distinta condición. La llevan las parteras que atienden a la Virgen en la Natividad, tal como se aprecia en la escena esculpida en la Magdalena de Tudela; vemos, como variedad, el uso de un escote en *amigaut* en lugar de la forma de trapecio. En el claustro catedralicio de la misma ciudad navarra, la bailarina Salomé viste esta elegante prenda muy ceñida al cuerpo, por medio de cinturón, y con amplias mangas colgantes en los brazos que facilitan sus movimientos (fig. 4).

Sobre el pellizón, las clases sociales más altas vestían el manto. Se trata de una ropa de origen muy antiguo ya que era muy usada por griegos y romanos, de donde su uso pasó a las poblaciones germánicas y de aquí a la sociedad medieval. Este manto tenía formas muy variadas de acuerdo con los distintos grupos que lo vestían. Así, el llevado por los personajes sagrados es la toga clásica, sin fíbulas o broches, enrollada al cuerpo. Rescatada de la antigüedad proporciona solemnidad y distanciamiento a estos personajes, frente

¹ BOUCHER, F., *A history of costume in the West*, London, 1988, p. 174.

a la temporalidad de las ropas románicas vestidas por el resto de los mortales. Este manto abraza a las figuras de Cristo Pantócrator, ángeles y apóstoles, entre otros. Altos grupos sociales, reyes, mandatarios, vestían el manto de patrón rectangular sujeto al hombro por medio de una fíbula. Es habitual encontrarlo vestido por figuras reales en la portada de San Miguel de Estella, tal y como lo llevan los Reyes Magos en la Epifanía y el rey Herodes. Otra variedad es el manto de patrón semicircular, que presenta un broche en el cuello y también lo usaban personajes sagrados; lo encontramos en dos supuestos reyes magos de un altorrelieve conservado en San Pedro de la Rúa de Estella. Estas figuras visten sobre la saya acinturillada un manto ricamente decorado en los bordes con cenefa de pedrería (fig. 5). Del manto semicircular pasamos al circular, cerrado y con un agujero en el centro, al que se cose una capucha: San José lo lleva en el capitel de la Anunciación de San Miguel de Estella, al igual que su conocido gorro gallonado (fig. 6). Como rasgo de autor se aprecia el gusto por determinadas prendas de vestir que hace que se repitan en las escenas de este taller de San Miguel de Estella. Así la capa que lleva uno de los sabios a quien consulta el rey Herodes, en un capitel de la portada, cubre igualmente a un niño de una dovella en la que se representa el milagro de la multiplicación de los panes y los peces.

Los grupos sociales más bajos dedicados al trabajo en el campo, campesinos y pastores, visten ropas más apropiadas para su actividad. Ya hemos citado el uso de la saya para labradores, también conocen la capa como ropa de abrigo. Las denominaciones para esta última varían según los autores: genéricamente se habla de *gonela* (término también aplicado a la saya), *perpunte* (usado igualmente para determinada ropa militar)² o *balandre*. En esencia, es una capa de patrón rectangular con un agujero en el centro por donde se mete la cabeza, usualmente cubierta con capucha. Según Guerrero Lovillo, se llega a esta prenda una vez que se prolonga hacia abajo el clásico caperón castellano. Una forma básica de esta ropa no tiene costuras en los laterales y simplemente se sujetan los dos paños de tela con una cuerda. El Caín de la Puerta del Juicio de la catedral de Tudela (fig. 7) vestiría esta capa llamada *gonela* o *perpunte*. El *balandre* presenta cierta evolución respecto al primer tipo y tiene las costuras cosidas, lo cual hace innecesario el uso de cordel.

Los trabajadores del campo visten igualmente pieles muy bastas, sin apenas tratamiento, que dejan ver los vellones de que están hechas. Estas pieles velladas se trabajan en forma de sayas y así las llevan los pastores en un capitel del claustro de la catedral de Tudela. En San Miguel de Estella uno de los cuidadores del rebaño lleva una capa de piel vellada (fig. 8) y en la portada ya gótica de Santa María de Ujué (fig. 9) el pastor deja ver los vellones de la ropa sobre la que viste una *gonela*.

² En el libro de J. GUERRERO LOVILLO, *Las Cantigas. Estudio arqueológico de sus miniaturas*, Madrid, 1949, pp. 87-90, la *gonela* se llama a una capa corta con capucha, usada por las gentes de campo y pastores. En el libro de Boucher tal capa se identifica con el *balandre* (p. 181 y también en G. Menéndez Pidal). En el Diccionario de la Real Academia, la *gonela* (término actual) es la prenda corta, de seda o piel, sin mangas, que se ponen los maceros, hombres de armas y que puede llevar señales heráldicas. El *perpunte*, que podría responder a esta descripción, según se empieza a usar en la segunda mitad del siglo XII, es un jubón acolchado que se pone sobre la cota de malla y sirve para resistir los embates de las armas (p. 121 de J. GUERRERO LOVILLO).

Los más bajos grupos sociales, además de los pobres y desheredados, son, sin embargo, los que visten los primeros pantalones. Los *tubrucos*, pantalón al que se ha llegado como una evolución de las calzas germánicas, que en principio cubrían únicamente los muslos (*femoralia*)³, es una prenda cómoda usada por el propio San José en el camino a Egipto (San Miguel de Estella). También visten pantalones los judíos en distintas representaciones del claustro de la catedral de Tudela, concretamente en el pacto con Judas o en el momento del prendimiento de Cristo (fig. 10).

Al margen de los distintos grupos que forman la pirámide social, se encuentran los agentes lúdicos, los juglares. Las bailarinas llevan ropas cómodas que facilitan la libertad de movimientos e igualmente les proporcionan dinamismo y sensualidad. El uso de la saya muy ajustada al cuerpo y ceñida con cinturón es una de las prendas más características, como se puede ver en las bailarinas presentes en un capitel de San Miguel de Estella, animadas por la música de un vihuelista. Una de ellas aparece boca abajo y deja ver en su voltereta los pliegues de la saya, generalmente la de las mujeres con más vuelo y longitud que la masculina. El movimiento de los brazos se anima con ayuda de grandes mangas perdidas, las típicas de la moda del siglo XII, exageradas en la ropa de las juglaresas, como la lleva Salomé en un capitel del claustro de la catedral de Tudela. Otras veces, las mangas son falsas, por ellas no se meten los brazos sino que cuelgan a la altura del hombro y se enredan en el brazo o se anudan para no arrastrarlas por el suelo. Mangas volátiles que acompañan los movimientos de una bailarina del infierno de San Miguel de Estella o anudadas, como las lleva Salomé en dos dovelas de la misma portada (fig. 11)⁴.

La representación de los juglares deja ver ciertos rasgos del vestir propios de su profesión que, igualmente, les facilitan sus contorsiones. Así, en dos figuras de malabaristas presentes en la portada de Santa María de Sangüesa aparece el cinturón de fuerza, cinto que presenta un ligero engrosamiento a la altura de los riñones y evita, por la propia fuerza de las contorsiones, el descoyuntamiento de los miembros. En un modillón de la cabecera de Santa Catalina de Azcona, aparece un hombre tocado con un turbante de dos picos como cuernos, el llamado “gorro de los locos”, que proporciona un detalle llamativo e hilarante en el atuendo, lo que colabora en su actuación⁵ (fig. 12).

³ BERNÍS MADRAZO, C., *Indumentaria medieval española*, Madrid, 1956, p. 10.

⁴ La segunda de las escenas en que aparece la bailarina es la última de la arquivolta. En ella se representa la decapitación de San Juan Bautista a manos de un verdugo negro. Tradicionalmente no se había concretado más sobre la otra figura que aparecía junto a él y había sido vista como un segundo verdugo que recoge en la bandeja la cabeza del Precursor. La posibilidad iconográfica que nos brinda el análisis de la moda nos permite identificar una mujer que lleva las mismas ropas de bailarina con mangas anudadas que vestía en la escena superior Salomé, por lo que volvemos a encontrarla en esta escena del martirio. R. CROZET en un artículo titulado “Sur un détail vestimentaire féminin du XII^e siècle” en *Cahiers de civilisation médiévale*, I, (1961), pp. 55-56, analiza las largas mangas colgantes que llevan determinadas figuras femeninas en representaciones escultóricas y pictóricas del siglo XII francés. Son largas mangas por las que sí se meten los brazos y tapan en consecuencia las manos; las visten mujeres más significadas que las del románico navarro, porque este detalle lo viste una santa (la identificada con Santa Blandine, en la iglesia de Hérie de Matha) y en otro caso lo lleva una virgen prudente en Montmorillon, Vienne.

⁵ En las marginalias de los manuscritos encontramos, como comparación, varias representaciones de locos que llevan extraños gorros con picos exagerados terminados en campanillas o cascabeles; citaremos el reproducido en el *Salterio Luttrell*, datado ca. de 1340 y el que aparece en un salterio conservado en Oxford y datado en el primer cuarto del siglo XIV, llamado *Calendario de San Pedro de Blan-*

Las balarinas llevan el pelo suelto y muy largo, en ocasiones adornado con una cinta. Las mujeres casadas y viudas tenían la obligación de llevar la cabeza cubierta, lo que ocasiona que haya gran variedad de velos. El más práctico consiste en un velo anudado en la parte de atrás de la cabeza, es la toca ceñida tal como viste Eva en un capitel de la Puerta del Juicio de Tudela. Otros más estéticos adornan de diversas formas la cabeza. Las formas geométricas de la toca tipo *almízar* se consiguen a base de cruzar hábilmente y de forma prefijada las bandas de tela. El almízar es casi un rasgo de autor del artista de San Miguel de Estella y lo llevan mujeres de distinto rango, desde la Virgen del tímpano a la pecadora avariciosa. Los modillones de la cabecera de Irache, de los que en otras ocasiones he nombrado la similitud de taller con los de Estella⁶, enseñan una dama tocada con el almízar (fig. 13). La *impla* es otra variedad de velo que se frunce en torno a la cara. Este velo la lleva una mujer que acompaña a Job en el capitel del mismo tema del claustro románico de la catedral de Pamplona. Finalmente, las tocas formadas a partir de un velo ceñido a la cara y otro mayor que cae sobre los hombros, cubrecabezas característico de las Vírgenes y personajes sagrados, lo lleva una de las tres Marías que acuden al sepulcro vacío de Cristo en la escena de San Miguel de Estella. Curiosamente esta representación presenta a las tres Marías cada una de ellas tocada con los tres velos característicos, la primera (*Maria Magdalene*, según inscripción) viste almízar, la segunda (*Maria Iacobi*) lleva impla y la tercera (*altera Maria*) lleva tocas (fig. 14).

SIGLO XIII

Es el siglo XIII una centuria en la que se introducen importantes novedades en la moda, evolucionan las prendas del siglo anterior y se crean otras nuevas. Si partimos de la conocida saya, veremos cómo avanza a la saya encordada. Las deficiencias que presentaba ésta en época románica, en cuanto se buscaba un total ceñimiento al cuerpo, se consiguen en el siglo XIII por medio de las cuerdas que cierran grandes aberturas practicadas en la prenda, ya fuera en un lateral o en la espalda. Una dama presente en la pila bautismal de San Martín de Unx (fig. 15) lleva una de las primeras sayas de este tipo conocidas en el arte medieval navarro. Continuadora de la estética románica –arcos de medio punto, fustes variados en las columnas– esta pila introduce novedades en la iconografía y vestimenta de las figuras, que la datan a principios del siglo XIII. La dama viste la saya con cuerdas –se aprecian ojeteos practicados en los laterales para enganchar los cordones– y produce un efecto de ajuste al cuerpo hasta la cintura, a partir de la cual cae con amplio vuelo cubriendo hasta los pies. Curiosamente, cuelgan del hombro grandes mangas falsas que se enrollan por los brazos. La presencia de estos apéndices, sumado a que la mujer lleve el pelo suelto adornado con una cinta, contribuye a su identificación con una bailarina y rechaza la supuesta presencia de Eva. Difícilmente encontramos a nuestra primera madre vestida de esta for-

digny; ambos recogidos por L. RANDALL, *Images in the margin of gothic manuscripts*, Berkeley, 1966, figs. 52 y 187. Igualmente estos gorros tan exagerados servían para identificar y ridiculizar al pagano en imágenes artísticas.

⁶ ARAGONÉS ESTELLA, E., “El Maestro de San Miguel de Estella y su escuela...”.

ma y destocada ya que, en las representaciones posteriores al pecado, aparece como madre y trabajadora, vestida generalmente de saya y tocada su cabeza como mujer casada.

Un traje de encima de gran éxito, tanto en esta centuria como en la siguiente, es el *pellote*. Este es un vestido sin mangas que presenta grandes aberturas laterales que dejan ver las prendas de debajo; puede estar o no forrado de piel. Es una prenda original de la indumentaria gótica española y de aquí pasa su uso a todo el Occidente, que lo adopta introduciendo, en algunos casos, variaciones⁷. Una de las primeras representaciones del pellote la encontramos en la portada del Juicio de la catedral de Tudela, vestido por un mercader de telas, atento, por tanto, a las nuevas modas. Se aprecia la ropa del mercader en la dovela en la que comercia fraudulentamente con el cliente y se percibe con más claridad en la escena siguiente en que es llevado al infierno por un demonio. El pañero carga con el fardo de telas a sus hombros, además lleva en la mano la vara de medir y viste un pellote que deja ver, a través de las aberturas, lo que parecen los cordones de la saya (fig. 16).

De principios del siglo XIII a finales de esta centuria, el traje continúa siendo usado por muy variados grupos sociales. Desde el burgués de Tudela al caballero en la fachada de Santa María de La Oliva (hacia 1300)⁸. La portada de Santa María de Olite (datada en el último cuarto del siglo XIII) presenta dos claras representaciones de esta prenda, una de ellas la viste un adorador del grupo de la Virgen y el Niño, en un capitel de la portada; también en el lateral derecho, un personaje con vihuela –identificado como pastor– lleva un pellote de grandes aberturas sobre la saya. La diferencia entre el pellote de Olite (fig. 17) y el de Tudela está en que el del primero presenta unas aberturas laterales tan grandes que dejan ver frontalmente la reducción de la prenda por las escotaduras, frente al de Tudela, más tapado. El pellote de Olite es el típicamente hispano, y el de la capital ribera es un vestido francés que ha evolucionado desde el español, reduciendo las aberturas y haciéndolo más cerrado. Según C. Bernís, este traje había aparecido en Francia hacia 1220⁹ y la Puerta del Juicio se data a principios del siglo XIII¹⁰.

Otra prenda de encima que aparece en el siglo XIII es la *garnacha*¹¹: ropa gruesa, amplia y cómoda. Es una vestidura talar con mangas cortas unidas lateralmente a la prenda y que no llegan más allá del codo –el efecto a simple vista es el de una capelina–, puede llevar o no capucha. Los brazos se pueden sacar tanto por las anchas mangas como por las hendiduras laterales que presenta la pieza. La garnacha puede estar forrada de piel, de diversos tipos, entre ellas los documentos navarros hablan de pieles de ardilla.

⁷ BERNÍS MADRAZO, C., *Indumentaria medieval...*, p. 21.

⁸ GARCÍA GAINZA, et. al., *Catálogo Monumental de Navarra, t. 1: Tudela*, Pamplona, 1982, pp. 204-205.

⁹ BERNÍS MADRAZO, C., *Indumentaria medieval...*, p. 21.

¹⁰ MELERO MONEO, M^a L., “Los textos musulmanes y la Puerta del Juicio de Tudela(Navarra)” en *Actas del Vº Congreso del CEHA. Sección 1ª: Originalidad, modelo y copia en el Arte Medieval Hispánico*, Barcelona, 1984, p. 203.

¹¹ Según el Diccionario RAE, la garnacha es una especie de toga que usan los distinguidos con tal condición; ropa talar, con mangas y amplios cuellos desde los hombros hasta la espalda (como la de los jueces y doctores).

Si no me equivoco, una de las primeras garnachas que encontramos en la estatuaria aparece en la portada de San Saturnino de Artajona (se data en el último cuarto del siglo XIII)¹². La primera de las representaciones es relativamente tardía y la viste uno de los personajes que colaboran en el martirio de San Saturnino. Tras la figura del mandatario que ordena la muerte del santo aparece una segunda escena en que un grupo de personas arrastran al obispo por los suelos para atarle al toro, entre ellas se encuentra un personaje en pie, con la espada en alto, que viste la garnacha. Los datos documentales informan del uso de esta prenda anteriormente, ya que sabemos que el rey Teobaldo II en 1266 encarga una garnacha de pieles de *vair* y unas calzas escarlata¹³.

Otra de las ropas que nacen en esta centuria es el *tabardo*¹⁴ –según A. García Cuadrado¹⁵ y G. Menéndez Pidal¹⁶–; se caracteriza por sus largas mangas colgantes, que caen desde los hombros hasta media pierna. Teniendo en cuenta esta longitud, claramente no servían para meter por ella los brazos, sino que estos salían por unas aberturas llamadas *maneras*. Como en la moda del siglo XII, el juego de las mangas va a caracterizar también las prendas de este siglo. En principio, era ropa propia de caminantes y podía ser impermeable para la lluvia, pero, posteriormente, pasó a ser un vestido muy generalizado en todo el Occidente cristiano, y lo usaba desde el rey a las gentes de la ciudad o del campo. Conociendo la comodidad de esta ropa para viajeros y caminantes es fácil que la encontremos vestida por uno de los Reyes Magos, los cuales en algunas ocasiones todavía llevan las pruebas de su cabalgata, como son las espuelas de su calzado. En la portada de Olite aparece uno de los primeros tabardos conocidos del gótico navarro, lo viste el rey Baltasar –aún de raza blanca– (fig. 18) y su uso caracterizará, posteriormente, a uno de los miembros de esta comitiva, por lo menos en algunas ocasiones. Así aparece vestido por el tercer rey mago en la portada de la primera mitad del siglo XIV de San Cernin de Pamplona y en un capitelillo de la fachada del Santo Sepulcro de Estella¹⁷, datada en las mismas fechas¹⁸ (fig. 19).

Un capitel del ala este de la catedral de Pamplona presenta, en una sucesión de escenas, varios personajes vestidos de garnachas y tabardos. Este ala del claustro se data en las dos primeras décadas del siglo XIV¹⁹. El capitel, pri-

¹² GARCÍA GAINZA, et. al., *Catálogo Monumental de Navarra*, t. III, p. 6.

¹³ GARCÍA ARANCÓN M^a R., *Teobaldo II de Navarra 1253-1270*, Pamplona, 1985.

¹⁴ Según el Diccionario RAE, el tabardo es una prenda de abrigo, hecha con telas toscas y usada por la gente de campo.

¹⁵ GARCÍA CUADRADO, A., *Las Cantigas: el códice de Florencia*, Murcia, 1993, p. 112.

¹⁶ MENÉNDEZ PIDAL, G., *La España del s. XIII leída en imágenes...*, p. 65.

¹⁷ La portada gótica de la iglesia del Santo Sepulcro presenta en su lateral derecho, sendos arcosolios que apean sobre columnas rematadas por capiteles. Estos capiteles, de muy pequeña escala están decorados con escenas. En uno de ellos se representa la Epifanía con un tratamiento iconográfico muy avanzado porque aparece la Virgen con el Niño en el centro y a un lado un ángel vestido de dalmática (el ángel que introduce a los Magos), a la derecha las tres figuras de los Reyes en actitud de adoración, el tercero de ellos vestido con tabardo; más a la derecha un bellissimo detalle del paje de los Magos guardando los tres caballos, reducidos a sus cabezas. Esta última escena es una de las primeras representaciones en el arte medieval navarro de la custodia de las cabalgaduras, que por sí solas son una alusión a los tres reyes.

¹⁸ GARCÍA GAINZA, et al., *Catálogo Monumental de Navarra*, t. II*, p. 516.

¹⁹ Sobre la cronología véase: FERNÁNDEZ LADREDA, C. y LORDA, J., "Arquitectura" en *La catedral de Pamplona*, t. I, Pamplona, 1994, para la datación pp. 170-172. La documentación cita abundantes

mero del ala norte, ha recibido distintas interpretaciones de acuerdo con los autores, las más argumentadas ven una representación del cambista en su trabajo²⁰. Un análisis de las vestimentas identifica dos grupos distintos de personajes, por un lado los vestidos de tabardo y con cabezas cubiertas, frente a los que usan garnacha y aparecen destocados. Existen ciertas alusiones jerárquicas como es el recurso a la desproporción en el tamaño, visible en el lateral izquierdo del capitel o en la más conocida escena del cambista con un joven, que diferencia al hombre maduro del niño; así como el hecho de que el enseñante aparezca sentado junto a otras figuras en pie, lo cual establece una visión categórica de los personajes. La lectura del capitel podría hacerse de izquierda a derecha (y no de derecha a izquierda, como se ha hecho en otras ocasiones), y nos encontraríamos con una posible representación académica, en la que el profesor, sentado y armado de la fusta, dicta sus clases a unos personajillos, destocados, y sentados en pupitres²¹ (fig. 20). Las siguientes escenas diferencian a dos hombres sentados y vestidos de tabardo que cubren sus cabezas con capirote; frente a la continuación del capitel, que muestra al profesor sentado junto a dos jóvenes en pie, destocados y vestidos de garnacha. Así, llegaríamos a la escena –más conocida– en que el hombre de tabardo, de mayor tamaño, parece enseñar a un joven de corta melena y vestido de garnacha ante una mesa numularia, cómo se llevan las cuentas (fig. 21). El capitel podrían interpretarse como una escena de tipo académico, aunque no universitaria, sino de escuela catedralicia, en la que el maestre-escuela, armado con la fusta, da sus lecciones más teóricas, al igual que también se imparten enseñanzas prácticas como la de cambista²². Como un rasgo de la moda del momento –estamos en las primeras décadas del siglo XIV– aludiremos al uso de una capucha –separada de la prenda– y que presenta una ligera pro-

muestras del uso de la garnacha a lo largo del siglo XIV que, como hemos visto, también enseñan las representaciones monumentales. Entre las prendas donadas en los testamentos encontramos varias referencias a esta vestimenta, así en el de Maria Domivuytz de Gaizarin (fechado el 6 de enero de 1328) que entrega su *garnacha de morer* y su *garnacha de blau* entre otras ropas. En el de Flandina Crozat (26 de diciembre de 1346), que da sus *garnaches bones*; finalmente en el de María Teresa Díez, fechado el 3 de enero de 1377, que dona su *ganacha de vei de soir*; todas estas citas aparecen en la documentación del archivo parroquial de San Cernin de Pamplona, publicada por S. GARCÍA LARRAGUETA, Pamplona, 1976, pp. 57-95 y 125, respectivamente.

²⁰ MARTÍNEZ-ÁLAVA, C., *op. cit.*, pp. 285-286, ve así el capitel y lo reinterpreta con fines moralizantes de acuerdo con una representación simbólica de la avaricia. Una tesis posterior de MARTÍNEZ DE LAGOS, E., “Lo profano en la Iglesia gótica”, Vitoria-Gasteiz, 1997, p. 484, con ligeras variantes sobre la identificación de las escenas, coincide en la escenificación del cambista en su sede. (Agradecemos a esta autora la posibilidad brindada de consultar su tesis inédita).

²¹ Ciertas representaciones paródicas de las marginalias enseñan un grupo de monos que atienden a las clases del simio profesor. El preceptor, sentado en posición más elevada y tocado con la boina, dicta sus clases desde el escaño (imagen del *Metz Pontifical*, por Reynaud de Bar, 1302-1316). En otra marginalia de corte académico, igualmente protagonizada por monos, el profesor vestido de tabardo pega con una fusta a quien sería un alumno poco aplicado, quien todavía sostiene entre sus manos el cuaderno (aparece en la *Historia del Grial* de Robert de Boron, ilustrada en la Picardía, a fines del siglo XIII; ambas marginalias reproducidas en RANDALL, L., *Images in the margin...*, figs. 635-636). La comparación de estas escenas escolares con el capitel del claustro iruniense nos muestra ciertas notas comunes, como es la vestimenta: tabardo para el instructor y garnacha para los alumnos; la posición elevada para el profesor frente a los escaños más bajos de sus seguidores, y lo que es más curioso, lo que parece una fusta en manos del supuesto preceptor de la imagen de Pamplona, identificada gracias a la escena de castigo de la marginalia.

²² Desde aquí agradecemos al profesor Pascual Tamburri la gran cantidad de información proporcionada tanto sobre la identificación del capitel como sobre la enseñanza universitaria en la Edad Media.

longación hacia abajo de la punta, algo que se exagerará desproporcionadamente a lo largo de esta centuria. El recurso iconográfico de la barba, que en otros tiempos serviría para diferenciar el hombre maduro del joven, no se utiliza aquí por total fidelidad a la moda, ya que desde el siglo XIII los hombres abandonan las barbas y pasan a afeitarse la cara, al tiempo que se cortan el pelo.

Los mantos siguen siendo las prendas sobretodo más solicitadas. De la capa afilada propia del siglo XII se pasa a subsanar ciertas dificultades de esta ropa, por medio de la capa con cuerdas. Este manto de patrón semicircular se anudaba a los hombros por medio de cordones, lo que daba gran libertad de movimientos. Una de las primeras prendas de este tipo la viste una mujer en la puerta del Juicio de Tudela, situada junto a su pareja en el cortejo de los elegidos. Mientras que el caballero lleva vestimenta clásica, la mujer incorpora las nuevas modas por el uso de la capa sujeta con cuerdas y un nuevo tocado: el *capiello* (fig. 22). Este tocado se compone de un armazón de pergamino forrado de telas y sujeto a la barbilla por medio del barboquejo. De gran éxito en este siglo, este tocado lo veremos al final de la centuria llevado por Eva en la portada de Olite. Igualmente, las escenas veterotestamentarias de la catedral de Pamplona enseñan varias mujeres tocadas de esta manera, con la particularidad de que dejan suelta la melena, lo que supone una gran novedad en la imagen femenina.

Llegando al apartado de los sombreros, el siglo XIII trajo grandes innovaciones en los cubrecabezas. Del *capiello* para las mujeres y la posibilidad de dejar al descubierto su cabello, se pasa al *capirote* de los hombres, que no es otro que independizar la capucha de la túnica. La aludida portada de Santa María de Olite presenta en su dintel un centauro cubierto de capucha que cae sobre los hombros y presenta un ligero alargamiento de su extremo respecto de las que habíamos visto en el siglo XII. La capucha podía ser introducida normalmente por el agujero destinado a la cabeza o meterse por la abertura de la cara; esta forma tan peculiar de ponerse el verdugo es un rasgo del vestir que nace en este siglo y tendrá continuidad en la centuria siguiente. En Navarra encontramos un personaje tocado de esta manera en un intersticio de arco en el apostolado de la portada de Olite (fig. 23).

El sombrero de ala ancha típico de los peregrinos continúa caracterizando a Santiago, a quien vemos ocupando una hornacina en los apostolados de Olite y Santo Sepulcro de Estella. Lo que parece un sombrero de cazador, sin que vaya a tener gran éxito, cubre la cabeza de Lamek en un capitel del claustro de la catedral de Pamplona. Los gorros picudos con forma de embudo, que tanto éxito adquieren para la caracterización de los judíos, los llevan dos luchadores montados sobre cabras, en el dintel de la portada de Olite (fig. 24). Ya en el *Hortus Deliciarum* de Herrade de Landsberg (último tercio del siglo XII) la escena del infierno presenta a unos judíos identificados, *judei*, sumergidos en una caldera y tocados con estos exagerados gorros²³. Se encontrarán también en las marginalias de los manuscritos caracterizando a acró-

²³ Según el estudio de SCHERECKENBERG, H. y SCHUBERT, K., *Jewish historiography and iconography in early and medieval christianity*, Minneapolis, 1992, p. 94, este gorro puntiagudo es un convencional signo de reconocimiento y semeja en la forma a un gorro frigio; y en nota: el gorro frigio señala a los judíos medievales como un grupo extranjero de origen oriental.

batas y luchadores o a profetas ridiculizados²⁴. La cofia aparece como tocado de carácter civil en el siglo XIII. El nombre se empleaba ya para designar el gorro de tela con que ceñían el pelo los guerreros y sobre el que se acoplaba el almófar de la loriga. En este siglo se independizó del traje militar y pasó a constituir un tocado de carácter civil de mucho éxito en todos los grupos sociales. La principal diferencia entre las clases consistía en que los grupos superiores no la llevaban a cuerpo sino que dejaban ver la cofia bajo un tocado más complicado; los trabajadores del campo y de la ciudad la vestían generalmente sola. El que algunos personajes aparezcan descubiertos permite ver la evolución en la moda del cabello. El pelo se corta, la melena no es muy larga y el flequillo se trata especialmente, muy corto y liso o, avanzando el siglo, se riza en forma de bucles (copete o *tapet*), que se dejan ver bajo el sombrero. Los varones abandonan la larga barba rizada y, en su lugar, la mayoría se afeita la cara o enseñan una barba corta. Los personajes representados en el ala este y norte del claustro de la catedral de Pamplona presentan este gusto por la nueva moda de las cabezas, que tendrá una larga permanencia hasta la primera mitad del siglo XIV. El copete se deja ver en escasas excepciones, aunque dignas de mención: así lo lleva Virgilio bajo la cofia en la ridiculizada escena en que aparece metido en el cesto y el matarife de la clave de noviembre, en el ala norte (fig. 25).

Desde este tocado nos acercamos al tercer grupo social, los laboratores. Los localizamos en las conocidas escenas del campo, pero también en la ciudad participando en trabajos mecánicos y constructivos. Las escenas del Antiguo Testamento de la catedral de Pamplona muestran un gran desarrollo de trabajos dedicados a la construcción del Arca de Noé y de la Torre de Babel, lo que nos introduce en la vida laboral del momento, a través de sus herramientas, métodos constructivos y organización del trabajo. En las delicadas escenas de la construcción de la torre participan tanto los hombres como las mujeres, cargando sobre sus espaldas los materiales. Centrándonos en la ropa que llevan los trabajadores que caminan por el plano inclinado, diferenciamos rápidamente la túnica larga de las mujeres que cubre los pies de la saya corta de los varones que no llega más abajo de la rodilla. Esta saya, prenda ya conocida, se frunce a la cintura y cae la falda abierta en dos partes, lo que facilita los movimientos; en algunos casos, uno de los picos de la saya se anuda al cinturón. Algunos trabajadores llevan capirote sobre la túnica (fig. 26). El arquitecto que dirige la obra, sentado en un rico sitio y atendido por dos sirvientes que le traen la bebida, aparece destocado pero lleva a los hombres el capirote de largo pico. Viste una amplia y larga túnica, sin fruncir a la cintura, que apenas deja ver las muestras de los zapatos, más puntiagudos que los de sus trabajadores²⁵ (fig. 27).

²⁴ Los luchadores se encuentran en un ms.: *Voeux du Paon*, franco-flamenco, datado mediado el siglo XIV. A principios de esta centuria un Libro de Horas flamenco presentaba en un margen de un folio un profeta con filacteria, tocado de la forma que venimos comentando; según recoge RANDALL, L., *Images in the margin...*, figs. 179 y 508 respectivamente.

²⁵ No parece que exista un traje privativo del arquitecto en el ejercicio de su profesión, simplemente se distingue su categoría por los detalles que le acompañan en su representación. El hecho de que esté sentado en un destacado asiento, ante una mesa sobre la que también se apoya la escuadra, al tiempo que es atendido por sirvientes, denota su papel director ante el trabajo manual de los otros. Sus ropas, túnica de amplio vuelo y capirote, son las propias de la moda del siglo XIV. Si comparamos con

Los laboradores son también los pastores que aparecen en las escenas ganaderas de la vida de Job. Las prendas de estos grupos son una continuidad de las que ya habíamos descrito en la centuria anterior. La gonela es vestida por dos de los mensajeros que acuden a Job a comunicarle la pérdida de sus ganados, al igual que por el pastor que custodia los bueyes, y que es asesinado por los sabeos. Capa vellada viste el tercero de los mensajeros, además de llevar calcetines que, por estas fechas, sólo los llevaban los trabajadores del campo. Si nos adelantamos a la primera mitad del siglo XIV veremos cómo las prendas siguen siendo muy semejantes. Así en la portada de Santa María de Ujué, un pastor que toca la trompa viste una capa de vellones muy marcados, sobre la que se marca la punta exagerada del capirote. Por las mismas fechas las pinturas del Campanal, en el castillo de Olite, enseñan un Anuncio a los Pastores, que visten grandes capas colgantes que se conocen como aguaderas.

SIGLO XIV

El siglo XIV va a traer la continuidad de varias de estas prendas que nacieron en el siglo anterior, así como la introducción de elementos muy novedosos que van a transformar los rasgos del vestir. Los cambios no consisten en la creación de vestidos nuevos, sino en la conversión en los elementos de la prenda, que tienden a una mayor exageración. Las partes colgantes de las mangas y la capucha se prolongan hasta la desproporción. Los botones, objetos que habían nacido en el siglo anterior, se usan exageradamente, proliferando en partes impensables de la pieza: delanteros, mangas, calcetines... La atracción por los colores trae, en esta centuria, el gusto por combinarlos hasta límites que rompen la armonía y el equilibrio de la prenda. Es en esta época cuando se compone a dos colores la ropa, a partir de una línea simétrica, lo mismo la cofia, que la garnacha o las calzas, y aparecen las primeras telas decoradas. El arte medieval navarro presenta en el siglo XIV conjuntos de excepción, como el del claustro de la catedral de Pamplona, con pinturas murales y ménsulas pintadas, lo que proporciona un elemento indispensable para el análisis de esta moda gótica. El hecho de que hayan llegado estos conjuntos pintados nos puede mover a pensar que por no haberse conservado en otras épocas, románica por ejemplo, no tenemos posibilidad de saber si en siglos anteriores existía este juego de tonos; sin embargo, un análisis minucioso de los restos escultóricos nos enseña que no practicaban este contraste de colores.

Una de las primeras muestras del uso de botones aparece en un capitel simbólico localizado en el ala este del claustro iruniense y datado a fines del siglo XIII. En él se representa una fábula de alerta a los ricos sobre el peligro del apego a los bienes materiales y la tardanza que ocasiona en el camino al Paraíso. En la escena, aparece una mujer partiendo el pan sobre una mesa ricamente servida y un hombre que alza los brazos en señal de sorpresa ante

otras representaciones del maestro de obras, anteriores o coetáneas, tampoco llegaremos a grandes conclusiones sobre su vestimenta. Así, en una miniatura de las *Cantigas* en las que un arquitecto acude a ver el desarrollo de una obra, va vestido con un tabardo de cortas mangas y tocado con cofia, frente a la sencilla saya que visten el resto de los obreros.

una tortuga que sale de un cofre. El varón viste una túnica de amplios vuelos y mangas ceñidas en los puños, pero lo más nuevo es el uso de botones en la pechera y en los extremos de las mangas (fig. 28). Sin salirnos de la catedral de Pamplona, pero avanzando a las primeras décadas del siglo siguiente, veremos cómo los botones adornan garnachas, cuellos de las capuchas y puños de las mangas. En otros conjuntos de la primera mitad del siglo XIV, como la portada del Santo Sepulcro de Estella, volvemos a encontrar los botones como adorno de calcetines –en los dos soldados junto a la Cruz– o jalonando los puños, en los atlantes caracterizados como judíos de la misma portada (fig. 29). La imagen orante de un comitente, en el tímpano de Ujué, presenta unos elegantes guantes, de amplio y largo puño, adornados con estos objetos.

El juego que prestan las mangas, como elemento móvil y adaptable a las distintas novedades de la moda, lo hemos visto desde el siglo XII, hace que también en esta centuria sea un elemento de incorporación de cambios. Los puños ribeteados de botones, fundamentalmente en la saya, y sobre ellos unas mangas, las de la túnica de encima, que presenta un extremo que tiende a alargarse. Lo que en principio es un pico pasará a colgar cada vez más exageradamente hasta casi llegar al suelo. Una de las ménsulas del interior de la iglesia de San Zoilo de Cáseda²⁶ (fig. 30) presenta un músico que toca el laúd. La saya que viste tiene unas mangas ribeteadas de botones y sobre ellas los puños de la túnica muy anchos y de los que cuelgan los extremos como lengüetas. En las pinturas murales del refectorio de la catedral de Pamplona, uno de los sayones que lleva el martillo, en la escena de Cristo camino del Calvario, presenta este elemento colgante en la manga. La mujer que toca el rabel, en el friso inferior del mural, viste una túnica rosa que deja ver los puños estrechos de la saya, sobre estos puños cuelgan las lengüetas del vestido de encima. El cuello está ampliamente escotado, novedad que presenta el vestido femenino en las primeras décadas del siglo XIV, frente a los cuellos totalmente cerrados de siglos anteriores. El capirote que le cubre la cabeza está vestido al modo del siglo XIII. La prolongación exagerada a la que llega el extremo de la capucha se hace más patente en las ocasiones en que el personaje aparece destocado y la lleva despreocupadamente por delante. Esto es especialmente observable en imágenes de martirio en que uno de los sayones la lleva de esta manera. La escena de la Crucifixión en este conjunto presenta un sayón de frente al espectador, que viste así la capucha. Una de las claves de la catedral, en el ala sur, ocupada con el martirio de San Esteban, presenta uno de los lapidadores con el largo capirote vestido por delante (fig. 31).

A la par que las mujeres enseñan el escote, los hombres se cortan el vestido. La revolución que supuso el traje corto para el varón no será totalmente aceptada hasta el último cuarto del siglo XIV y dominará para el traje a cuerpo en la centuria siguiente²⁷. Navarra presenta un predominio de la túnica

²⁶ Se data la portada en el segundo cuarto del siglo XIV según noticias del *Catálogo Monumental de Navarra*, t. IV*: Sangüesa, 1989, p. 184.

²⁷ Las representaciones coetáneas, preferentemente las de los manuscritos, enseñan en el segundo cuarto del siglo XIV variedad de trajes cortos para el varón, que conviven con la túnica talar. El *Romance d'Alexander*, pintado entre 1338-1344 y los *Smithfield Decretals* (de Gregorio IX), escritos en Italia e ilu-

nica larga para el varón, más corta que la de las mujeres, aunque escasas excepciones nos enseñan que la túnica comienza a recortarse. Así, las pinturas murales de San Saturnino de Artajona, fechadas y firmadas por el Maestro Roque en 1340, nos muestran, entre el grupo de vasallos del rey, un personaje vestido con una túnica corta acinturillada, de la que cuelga el monedero. La imagen es totalmente novedosa, no sólo por la introducción de la falda corta, sino también por el uso de la bolsa de monedas, complemento que formará parte del traje civil en el siglo XV.

El siglo XIV será la época en la que se introduzcan cambios fundamentales en la decoración de las telas del vestido, predominando la combinación de colores en la pieza. Las ménsulas pintadas del refectorio de la catedral de Pamplona enseñan variedad de personajes vestidos con ropas, en las que cambia el tono a partir de una línea divisoria central²⁸. Las figuras pertenecen a muy variada extracción social. Así, el rey, tocado de corona y armado de espada, lleva con elegancia una garnacha decorada una mitad a rayas y la otra en un tono azul liso (fig. 32). Viste calzas rojas, las más apreciadas y en algunos reinos privativas de la realeza y nobles. Sabemos que las medias de mejor calidad se forraban de cañamazado doblado, por lo que no eran muy flexibles; las más sencillas eran de paño o estameña²⁹. Otro joven, que acaricia un león, viste una saya en la que la combinación de color se hace en el cuerpo de la prenda y en cada manga. Más variado es el juego de matices que introducen las ropas de un juglar, en una ménsula del mismo conjunto. La cofia del juglar está pintada a dos colores, sobre ella la capucha con amplio cubrehombros se decora en tonos azul y rojo a partir de una línea central que será la que marque los dos colores –amarillo y azul– de la túnica (fig. 33)³⁰. El juego de matices invade hasta las calzas de la pierna, más difícil de encontrar esta particularidad en el exquisito conjunto del claustro catedralicio, sólo podemos señalarlo en la clave del mes de septiembre dedicada al trasiego de los odres.

De las calzas haremos una referencia a los zapatos, los cuales no habían sufrido cambios en los dos siglos anteriores. Los zapatos románicos que co-

minados en Inglaterra en el segundo cuarto del siglo XIV, presentan en las variadas escenas de las marginalia, gran número de hombres vestidos con traje corto de cuyo cinturón cuelga el saco de monedas.

²⁸ Según C. BERNÍS, *op.cit.*, p. 66: “los trajes a dos colores son los que los textos del siglo XIII llaman *paños a mitad* [...] Tanto éxito tuvieron estos trajes que llegaron a ser usados por los clérigos, aunque se considerase que no eran adecuados para ellos”. En las *Cantigas* ya hay figuras vestidas con sayas a dos colores.

²⁹ Según C. BERNÍS, *op.cit.*, p. 72: “En todo tiempo las calzas rojas fueron las más apreciadas. En las leyes suntuarias del siglo XIII, las calzas bermejas se prohibieron a los judíos y las calzas de escarlata a los clérigos”. G. MENÉNDEZ PIDAL en *La España del s. XIII leída en imágenes*, p. 61, nos explica cómo las Ordenanzas restringen el uso de estas medias al rey y nobles; por ejemplo, una ley suntuaria dictada por Jaime I en 1234 extiende esta prohibición a los hijos de los caballeros que no fueran recibidos como tales. Por el contrario se permitía a juglares y bufones, los cuales las recibían en pago de aquellos señores ante quienes lucían sus habilidades.

³⁰ El uso de los colores rojo y azul en la decoración pictórica de la catedral de Pamplona recuerda igualmente dos de los cinco tonos emblemáticos elegidos por el rey Carlos III, comitente del edificio. Junto a los dos colores citados están el blanco, negro y verde. Según información de M. RAMOS AGUIRRE a quien seguimos: “eran así rojos y verdes los mantos de los caballeros de la Orden del Lebril Blanco en 1391, al año siguiente se disponía de una librea de azul y rojo con forro rojo, otra en verde en 1396 y la librea de 1408 en rojo, negro y azul con forro blanco”, en “Cimeras, colores y divisas”, de *Signos de Identidad Histórica*, t. I, Pamplona, 1966, p. 366.

nocíamos eran cerrados y terminados en pico, apenas presentaban decoración, salvo escasas excepciones que no parecen reproducirlo fielmente; tal como se ven en el capitel dedicado a San Juan Bautista, en el claustro de la catedral de Tudela. Las botas aparecen reproducidas desde principios del siglo XII, no calzadas por la gente, sino en el regazo de los zapateros, como hemos visto en la arquivolta de la catedral de Pamplona y también se ven en Santa María de Sangüesa. Desde el siglo XIII, en el panorama internacional se observa el gusto por variar la forma del calzado y aparecen los zapatos con una gran abertura en el empeine y atados al tobillo, que se conocerán en toda Europa. Una de las primeras muestras se observa en la recién descubierta escultura de la cabecera de la catedral calceatense, concretamente en la imagen del rey David tocando la vihuela. Curiosamente calza un zapato cerrado, de tradición románica y un zapato abierto al estilo “merceditas”, que inaugurará la nueva moda gótica. El siglo XIII muestra gran variedad de representaciones, con este elegante calzado usado preferentemente en ambientes cortesanos; los vemos en la Biblia moralizada de la Reina Blanca de Castilla (c. 1230), en los pies de un escriba. Estos zapatos los encontraremos, fácilmente, en los pies de los personajes de las *Cantigas* de Alfonso X (segunda mitad del siglo XIII) y continuará con éxito en el siglo XIV. En Navarra, aunque las muestras sean tardías, presentan una gran calidad. Parece llevarlos San Juan Evangelista en el apostolado de la portada de Olite (h. 1280), pero se acepta con normalidad en el claustro de la catedral de Pamplona, preferentemente en la segunda etapa (1318-1355). Así, la peana de San Pedro, en la entrada de la capilla Barbazana, muestra una escena de la predicación del apóstol, en la que tanto el mandatario como otras figuras que le rodean llevan este tipo de zapatos. En la Epifanía de Jacques Perut, Baltasar lleva “merceditas”, pero Gaspar calza un modelo nuevo, cerrado y atado al tobillo por medio de hebillas. Este nuevo zapato tiene gran aceptación en muchos personajes del claustro catedralicio, de muy variada extracción social. Desde el rey Gaspar a varios espectadores de la entrada de Cristo en Jerusalén, que aparecen en la puerta del Refectorio. Igualmente un campesino que ara la tierra, en la clave del mes de octubre, lleva estos zapatos con hebillas. Esta centuria deja ver, igualmente, un gusto por los complementos de la ropa, que demuestra un avance respecto de la sobriedad de siglos anteriores; así, del cinturón como una cuerda que se usaba en el siglo XII, se pasa al cinto cerrado con una trabajada hebilla.

El manto, sobre todo generalizado desde la Alta Edad Media, apenas tiene éxito en el siglo XIV. Prendas como la garnacha y el tabardo forradas de piel proporcionan suficiente calor para no necesitar más abrigo. Sin embargo, seguimos viendo el manto con cuerdas vestido por personajes sagrados en los tímpanos y apostolados de las portadas; junto a éste, más clásico, se producen innovaciones en capas ya conocidas. El manto redondel se transforma con una abertura practicada en un lateral que en algunas ocasiones se cierra con botones en el hombro. Lo visten los reyes y altos grupos sociales y en Navarra únicamente lo encontramos cubriendo a uno de los soldados que acompañan al cortejo, en el mural del refectorio de la catedral de Pamplona (fig. 34). En el mismo conjunto catedralicio, el grupo de la Epifanía, en el claustro, presenta a los dos primeros reyes vestidos con capas tradicionales frente al largo manto redondo, a su vez tapado con capirote, del rey Baltasar.

Respecto a la materia prima, las telas finas o bastas, las pieles y diverso material para la confección de las prendas de vestir, proviene del ganado que se cría en el reino, así como de las materias naturales que aporta la tierra; pero fundamentalmente del comercio. Desde la Alta Edad Media, el intercambio de productos con Al Andalus proporciona un trasiego de materias que se concreta en especias, sedas, tejidos finos y tintes aportados por los musulmanes, a cambio de las pieles, tejidos bastos, metales y armas, que proporcionan los europeos. Este tráfico de productos se canaliza a través de los Pirineos, lo que concede una posición privilegiada a los reinos de Navarra y Aragón³¹. Los negocios, en el propio reino de Navarra, de paños, peletería y joyas eran un monopolio de los mercaderes judíos, quienes contaban con instalaciones propias para la manipulación y tinción de las telas. El aprovisionamiento lo realizan en mercados franceses de Burdeos, Bayona, Aviñón, y aragoneses de Zaragoza y Barcelona, donde, además de los productos propios se pueden adquirir los preciados paños de Bristol, Ypres y Flandes. De resultados de esta actividad no es extraño que nos encontremos a la población hebrea, entre otras profesiones, dedicada a actividades textiles: sastres, perleros, bordadores, cordaleros, zapateros... El tratamiento de los cueros y metales es una actividad artesanal prácticamente realizada por la población mudéjar³².

Entre las telas usadas en el siglo XIII encontramos en la documentación abundantes menciones de variados paños que se siguen usando en el siglo siguiente. Entre las citadas por García Arancón están las de lujo y las de uso corriente. De las primeras recogemos el *camelot*, tejido confeccionado con pelo de camello o de cabra³³; la escarlata, tela de calidad, roja, teñida de cochinilla; se usa para las calzas del rey y para su *capel de feltrè*³⁴; seda y sus variedades, como el cendal y tafetán³⁵. Entre las telas corrientes está la bruneta, tejido de color oscuro, fino y ligero³⁶. La blanqueta es un paño crudo, generalmente sin teñir y algo más barata que la bruneta. Ésta se fabrica en el batán de Villava, en dos variedades, barrada o con listas. El blanco o blanqueta de Ypres, de importación, es mucho más cara. El *camelín* se confecciona con lana o seda. Para capas se usa el *pers*, tejido de lana grosera, en tono azul oscuro o negruzco. También está el *cordat*, grueso paño de tela; la arpillera y el sayal, tela burda de lana. Entre las pieles, las más apreciadas eran las de *vair*, hechas con lomos y vientres de ardillas del norte, alternativamente grises y blancas, dispuestas en damero: *menu vair*. Las pellizas seguramente son de piel de cordero.

³¹ FORTÚN DE CIRIZA, L. J., *Historia de Navarra*, t. I: Antigüedad y Alta Edad Media, Pamplona, 1993, p. 108.

³² CARRASCO PÉREZ, J., "Judíos y moros: La Navarra de las tres religiones" en *Historia de Navarra*, Diario de Navarra, 1993, pp. 155-160.

³³ CASTRO, J. R., *Archivo General de Navarra. Sección de Comptos*, t. IX, p. 107: se le paga el 10 de junio de 1374 a Frederic Bonini mercader de Barcelona: 3 paños de oro, 20 piezas de camelot y 12 de tafetán plateado. Según el estudio de F. PIPPONIER, *Costume et vie sociale: La cour D'Anjou XIV-XVè siècle*, París, 1970, p. 112, el camelot se producía en Turquía y de aquí se proveía a gran parte de Europa.

³⁴ *Ibidem*, t. IX, p. 311: el 16 de marzo de 1375 Carlos II paga 12 codos de escarlata bermeja de Bruselas, para hacer una hopalanda, un manto y un capirote doble para el infante Carlos.

³⁵ España era uno de los principales productores de seda, junto a África del norte y la misma Francia, según indica F. PIPPONIER, *op.cit.*, p. 112.

³⁶ CASTRO, J. R., *op.cit.*, t. X, p. 170. La bruneta de Bristol es utilizada en 1376 para hacer un manto y una sobrecota para cabalgar, del infante Carlos.

Durante el siglo XIV y en el registro de cuentas reales, encontramos los mismos tejidos junto a unas telas importadas que nos hablan de la calidad de las ropas de palacio. Así, se mencionan cendal bermejo, grana de Malinas, gris de Moustiervillier³⁷, paño blanco de Bristol, brocado y azul de Bristol, paño rojo de Londres³⁸, paño de Bruselas, paño de Ipres³⁹, seda de Venecia... Encontramos calidades conocidas desde el siglo pasado como el terciopelo⁴⁰, fustán⁴¹ y bocacín⁴². Entre las pieles se citan armiños⁴³, abortones, esquiroles⁴⁴ y forro de zorro⁴⁵.

Igualmente, para el segundo tercio del siglo XIV vemos alusiones a vestidos como la hopalanda, de origen borgoñón, que fue rápidamente incorporada por la monarquía navarra dada su vinculación a la corona francesa. Este traje talar, hendido, de amplias mangas y muy lujoso, era fundamentalmente un vestido cortesano de altos grupos sociales. Desde el año 1362, según la documentación consultada, se menciona el pago de una hopalanda de paño de Bruselas y vuelve a pagarse en otoño de este mismo año (4 de octubre) un forro de abortones por la misma prenda para el infante Luis⁴⁶. Las menciones de la hopalanda continuarán a lo largo de esta centuria, encargándose igual para el rey que para sus hijos e hijas. Otras prendas que se documentan por estas fechas son las cotardías. En diciembre de 1361 se paga una *cothardia* para el infante Felipe de Francia, el 3 de noviembre de 1372 se vuelve a pagar para el infante Carlos y en 1381 para las hijas de Carlos II; con lo cual deducimos que es un traje tanto de uso femenino, como masculino⁴⁷. A pesar de las citas documentales, no encontramos representaciones de la cotardía que, según Bernís, es un traje de encima de origen francés⁴⁸.

Como conclusión, podríamos aludir a la relativa rapidez en la incorporación de ropas por parte del reino de Navarra, con respecto a las novedades

³⁷ *Ibidem*, t. IX, p. 311.

³⁸ *Ibidem*, t. XIII, p. 368. En 1381 el rey paga una cantidad de paño gris de Londres para hacer una pelliza, una hopalanda, un manto para cabalgar y un *sercot* para él; 3 mantos de capilla para sus hijas, paño rojo de Londres y paño de Bristol para forrar algunas de las prendas anteriores; bruneta y medio codo de paño blanco de Bristol para hacer calzas.

³⁹ ANGLÉS, H., *Historia de la música medieval en Navarra*, Pamplona, 1970, p. 212: en 1365 Carlos II ordena un pago por 36 codos de paño de Ipres, entregados a varios capellanes de la reina y un clérigo para sendas *cotahardias*.

⁴⁰ CASTRO, J. R., *op.cit.*, t. V p. 411: en 1365 el rey Carlos II paga por 4 codos de terciopelo y dos de cendal para hacer dos caperuzas para la reina; en 1381 se vuelve a encargar cierta cantidad de este material, esta vez, para hacer tres cotardías para sus hijas.

⁴¹ ANGLÉS, H., *op. cit.*, p. 264: el rey Noble paga a un mercader judío de Pamplona el precio de tres jubones de fustán, para los chicos *chantres*. El fustán, según el DRAE, es una tela gruesa de algodón con pelo por una cara.

⁴² *Ibidem*, p. 229: en 1386, rey Carlos II hace un pago a un mercader de Aragón, por una pieza de bocacín, la cual es dada a unos juglares de arpa. Según el DRAE, el bocacín es una tela de hilo, de color, más gruesa y más basta que la holandilla.

⁴³ CASTRO, J. R., *op.cit.*, t. VIII, p. 283: el 10 de marzo de 1372, Juana de Navarra paga a Rolet, su peletero, por ciertos armiños, *baïres* y leticias que le compró en Zaragoza.

⁴⁴ *Ibidem*, t. XVI, p. 472: el 10 de julio de 1387, Carlos III paga a Nicolás de Acedo por un forro de esquiroles blancos, conteniendo 16 vientres, para una hopalanda de paño de seda gris de Romenia comprado a Mono de Casini; 8 armiños para la dicha hopalanda y a Raúl el peletero se le paga para forrarla.

⁴⁵ *Ibidem*, t. XVI, p. 258: en 1397 Carlos III paga un forro de zorro a Huguet, maestro de capilla del rey navarro.

⁴⁶ *Ibidem*, t. IV, p. 154 y p. 246, respectivamente.

⁴⁷ *Ibidem*, t. III, p. 443; t. VIII, p. 389, y t. XIII, p. 367, respectivamente.

⁴⁸ BERNÍS, C., *op. cit.*, p. 34.

que surgían en Francia e Italia. Durante los siglos XII y XIII, encontramos total fidelidad en las representaciones respecto a las prendas que se usaban en el resto de la península Ibérica, y ya desde principios del siglo XIV se incorporan interesantes novedades frente al panorama peninsular. Se adopta con rapidez el traje corto, conocido en Francia por las mismas fechas, y hay menciones de prendas como la hopalanda, desde el último tercio del siglo XIV. Para el resto de los territorios hispanos, se encuentran menciones de la hopa desde 1390. Las cotardías, sin llegar a conocer representaciones, se citan en la documentación navarra desde el último tercio del siglo XIV. Sin embargo, echamos en falta imágenes de la valona o el trascol, lo que no es un impedimento total para que no se conociera. Éstos nombres, aplicados a cuellos que decoraban el escote de mantos y capas, normalmente confeccionados con ricas pieles, como el armiño. La toca rizada, típicamente hispana y de origen castellano, tampoco cuenta con representaciones. Igualmente, sin ser exhaustivos, también es difícil encontrar el entretallado; se trata del gusto por recortar con formas cuadradas o redondas los bordes de las ropas, mantos, tocados; moda que tuvo gran éxito en la Europa de fines del siglo XIV.

Las telas usadas son muy variadas y de gran calidad. Los paños eran producidos y trabajados en el mismo reino de Navarra, o importados desde centros productores europeos: Francia, Inglaterra e Italia. Las calidades, especialmente las usadas por la familia real, son exquisitas.

Para finalizar, no se puede dejar de citar el carácter social de la vestimenta medieval. Las prendas identifican a cada grupo o estamento y las leyes restringen el uso de ciertos productos lujosos a los pertenecientes al estamento más elevado. Así, las calzas rojas se han visto como privativas de la realeza. Los judíos deben llevar ropas que los diferencien de los cristianos, según establece el IV concilio de Letrán (1215)⁴⁹. Para Navarra se conservan documentos del papa Gregorio IX, que exhorta al rey Sancho el Fuerte para que los judíos de su reino lleven vestidos que los distinguan de los cristianos⁵⁰. El gigante Ferragut, que combate con la maza contra el cristiano Roldán, está

⁴⁹ JEDIN, H., *Manual de historia de la Iglesia*, Barcelona, 1973, t. IV, p. 291, el autor habla del IV concilio de Letrán y dice textualmente: “Con ello se enlazan en cierto modo los decretos finales que se ocupan de las prácticas usureras de los judíos, a quienes se prescribe determinada indumentaria. Esto, lo mismo que el declararlos ciudadanos de segundo orden, no son novedades del concilio. Ambas medidas se comprenden en el clima de preparación de la cruzada; no fueron aquí decisivos motivos raciales; su fin era más bien impedir que los cristianos, por desconocimiento de la diferencia de religión, entraran en contacto económico con ellos. Los mahometanos en países cristianos estaban sujetos a prescripciones semejantes”.

⁵⁰ CARRASCO, J.; RAMÍREZ VAQUERO, E. y MIRANDA GARCÍA, F., *Los judíos del Reino de Navarra 1093-1333*, Pamplona, 1994, p. 63, doc. 62. (Navarra judaica, 1), el documento expedido en Letrán el 27 de junio de 1233 dice así sobre este particular: *Cum in sacro generali concilio provida fuerit deliberatione statutum, ut ubique terrarum judei a christianis diversitate habitus distinguantur*. Obedeciendo a lo establecido en este concilio lateranense tenemos muestras en otros reinos de la aplicación de sus normas. Fernando III de Castilla decretó en su reino que los judíos llevaran ropas especiales y una divisa en sus vestidos; Alfonso X continuó con esta norma y decretó el uso de ropas apropiadas para cada estamento, así como que los judíos usaran de una extrema modestia en sus ropas y adornos; según noticias de BAER, Y., *Historia de los judíos en la España cristiana*, Altalena, 1981, t. I, p. 92. L. SUÁREZ FERNÁNDEZ en su obra, *Los judíos españoles en la Edad Media*, Madrid, 1980, pp. 114-115, dice que “en la cortes de Sevilla de 1269 se prohibió a los israelitas el uso de adornos de piel blanca, de oro, de plata o bordados”. Respecto a la corona de Aragón dice que la legislación era más favorable que en la corona castellana, así en época de Jaime I, “aunque se les había eximido de la señal humillante, estaban obligados a usar una capa redonda cuando circulaban por la ciudad”.

tocado con la cinta anudada en la nuca, atributo identificativo de los musulmanes, que también caracteriza a una de las figuras musulmanas de la arqueta de Leire. Igualmente, las mujeres casadas y viudas deben llevar la cabeza cubierta frente a las solteras, que pueden ir destocadas. En los duelos, como se observa en el *Ceremonial de unción, coronación y exequias de los reyes de Inglaterra* (fines del siglo XIV), conservado en Navarra, los asistentes se cubren con un sayal y capucha negra, que apenas deja ver su rostro, una costumbre que continuó hasta el siglo XV⁵¹. Además de este cariz social, reseñaremos que la moda medieval es también rica y variada. No se pueden confundir los siglos, se diferencia la ropa y el peinado introduciendo novedades en cada cuarto e incluso tercio de siglo. Desde el siglo XII la vestimenta marca diferencias de estamentos, pero a partir del XIII y sobre todo del XIV, se introducen prendas que individualizan al hombre y a la mujer y marcan los rasgos anatómicos de ambos. Se buscan vestidos favorecedores y muy animados en las distintas telas y colores.

Autor de los dibujos: J. Ramón Bergasa Pascual

⁵¹ Sobre el ceremonial descrito en estas miniaturas véase: SILVA Y VERÁSTEGUI, S., “El ceremonial de la Coronación, Unción y Exequias de los Reyes de Inglaterra” en *Lecturas de Historia del Arte*, 1, (1989), pp. 65-74 y más recientemente, con atención a los ritos en este texto recogidos y su significado para la concepción de la realeza, TAMBURRI BARIAIN, P., “Liturgia de la realeza bajomedieval” en *Signos de identidad histórica*, Pamplona, 1996, t. 1, pp. 387-398. En los funerales del rey Carlos II -muere el 2 de enero de 1387- conocemos los preparativos de la ceremonia fúnebre, entre los que se citan los encargos hechos a mercaderes y sastres, de los que recogemos la alusión a los capirotos: “A los mercaderes de Pamplona se les ha comprado mil codos de paño de sayal para hacer cien capusayos, destinados a otros tantos pobres...”; recogido en IDOATE, E., “Funerales del rey Carlos II” en *Rincones de la historia de Navarra*, Pamplona, 1979, t. 1, p. 16. F. BOUCHER en su obra, ya citada, pp. 198 y 202, informa de que estas capuchas tenían una gran cantidad de tela en el borde, se podían llevar enrolladas, lo que dejaba ver la cara, o desenrolladas, por lo que tapaban totalmente el rostro. Esta última práctica fue prohibida en 1399 por las amplias posibilidades de anonimato que daba a los delincuentes, y su uso sólo permaneció para los funerales.



Fig. 1. En un capitel de San Pedro de la Rúa de Estella, los luchadores se enfrentan vestidos únicamente con las bragas



Fig. 2. El zapatero de la antigua catedral románica de Pamplona viste saya de cuello abierto y va tocado con el gorro de menestral



Fig. 3. El pellizón es vestido por el rey Herodes en un capitel de la Magdalena de Tudela. Prenda talar de amplias mangas, en este caso adornadas con motivos de retícula en los bordes



Fig. 4. En el claustro de la catedral de Tudela, Salomé viste la piel o pellizón, muy ajustada al cuerpo por medio del cinturón



Fig. 5. Los restos de un relieve de San Pedro de la Rúa nos enseñan dos figuras solamente vestidas con el manto afiblado en el cuello y ricamente decorado con cenefa de pedrería



Fig. 6. San José lleva un manto totalmente cerrado con una abertura en el centro para sacar la cabeza, en un capitel de San Miguel de Estella



Fig. 7. Caín en un capitel de la catedral de Tudela viste una capa corta ceñida a la cintura con un cordel muy útil para el trabajo en el campo; tal capa se llama gonela o perpunte



Fig. 8 y 9. La capa vellada la visten los pastores de San Miguel de Estella y la vuelve a vestir el zagal de Santa María de Ujué



Fig. 10. Los judíos del prendimiento de Cristo visten los primeros pantalones, los tubruco; en un capitel del claustro de Tudela



Fig. 11. Las bailarinas llevan ropas cómodas que facilitan sus movimientos al igual que les confieren vistosidad y dinamismo en las grandes mangas colgantes, tal como lleva Salomé en la portada de San Miguel de Estella



Fig. 12. En un modillón de Santa Catalina de Azcona el juglar lleva un gorro de dos picos, el llamado *gorro de los locos*; concede una nota llamativa e hilarante que colabora en su actuación



Fig. 13. Una dama de la cabecera de Santa María de Irache está tocada con la toca de bandas cruzadas, llamada *almízar*

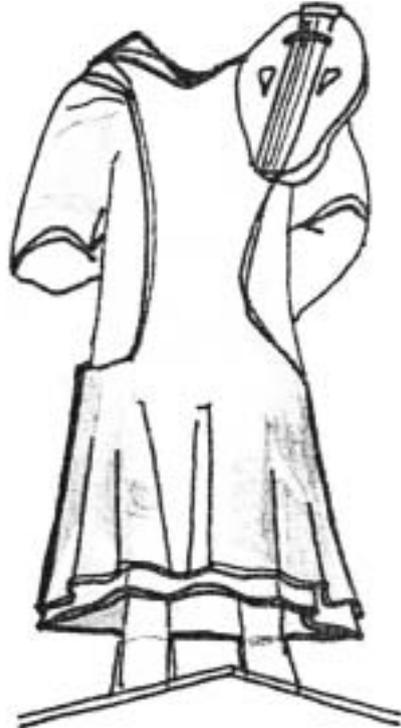


Fig. 14. Las tres mujeres que visitan la tumba de Cristo van tocadas con sendos tocados propios de la época románica: la primera lleva *almízar*, la segunda *impla* y la tercera simplemente *tocas*

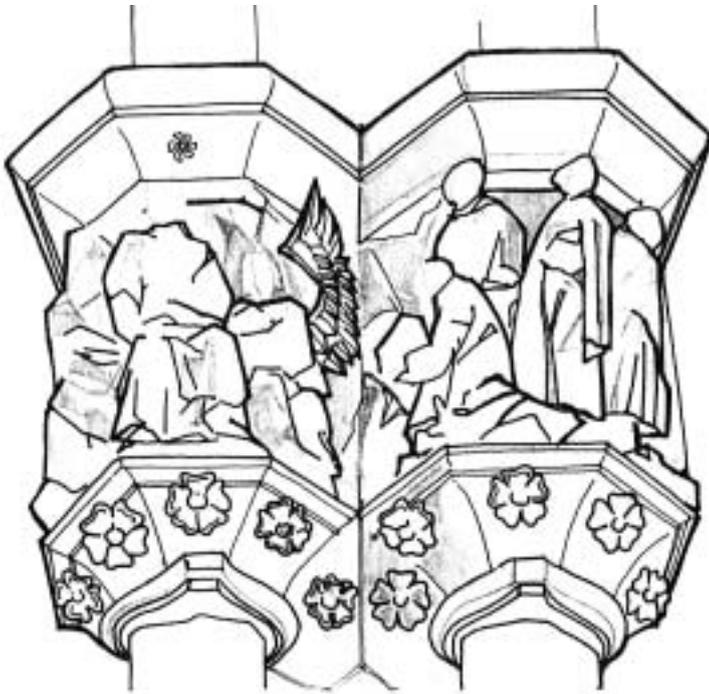


Fig. 15. La bailarina de San Martín de Unx lleva una ropa propia de principios del siglo XIII en la que se aprecia la saya encordada y las amplias mangas que se enredan por los brazos





Figs. 16 y 17. En una dovela de la catedral de Tudela el pañero viste una ropa diseñada a principios del siglo XIII que es el pellote, en este caso con ciertas modificaciones sobre el original hispano, como es la reducción del amplio escote de las sisas. Como comparación, el pellote del pastor de Olite muestra la prenda original española con amplias aberturas que caen hasta la cadera



Figs. 18 y 19. El tabardo, prenda introducida en la moda del siglo XIII es una ropa talar de amplias mangas colgantes, en origen propia de caminantes. La lleva el rey Baltasar en Santa María de Olite y se repetirá en la vestimenta de los reyes magos, así la encontramos en un capitel de la portada del Santo Sepulcro ocupado por la escena de la Epifanía



Fig. 20. Un capitel del claustro iruniense nos enseña una sucesión de escenas, en las que los personajes van vestidos con garnachas y tabardos. Reinterpretada como una escena de corte académico, tanto los profesores como los alumnos van vestidos con ropas talares –variantes de la vestimenta eclesiástica–, que son el tabardo y las garnachas. En la primera escena el instructor vestido con tabardo y armado de fusta dicta sus clases a una representación de tres alumnos que llevan garnacha



Fig. 21. El profesor, de tabardo, enseña las cuentas, delante de una mesa numularia, al alumno vestido de garnacha y con la cabeza descubierta



Fig. 22. En esta pareja de elegidos de la catedral de Tudela, él viste a la manera más clásica con la toga de origen romano, mientras que ella, atenta a las nuevas modas, lleva la capa con cuerdas, evolución del manto afiblado románico, y un *capiello* forrado de telas



Fig. 23. Un sirviente con el pan, en un arco de la portada de Olite, lleva un capirote vestido a la manera medieval, calado en la cabeza por la abertura destinado a la cara



Fig. 24. Dos luchadores sobre cabras en un dintel de Santa María de Olite llevan los gorros picudos, propios de los judíos. Tal gorro es un signo convencional de identificación y ha evolucionado exageradamente desde el gorro frigio



Fig. 25. El matarife del mes de noviembre, en el claustro de la catedral de Pamplona, lleva cofia y deja ver el bucle rizado, moda del cabello de origen francés, llamado copete o *tapet*



Fig. 26. Los trabajadores de la Torre de Babel en el claustro gótico de la catedral de Pamplona visten sayas cortas y hendidas, mientras que ellas llevan túnicas largas que apenas dejan ver los pies



Fig. 27. El arquitecto que dirige la obra de construcción va vestido con una saya larga, cubierta en los hombros por el capirote de largo pico, propio de la moda del siglo XIV. Calza zapatos más puntiagudos que los de sus sirvientes



Fig. 28. El uso abundante de botones, más como decoración que necesidad, se pone de moda en el siglo XIV. Un capitel de la catedral de Pamplona enseña un hombre que viste una túnica toda decorada con botones, en la pechera y antebrazos



Fig. 29. En la portada del Santo Sepulcro de Estella, los atlantes, caracterizados como judíos, van tocados y jalonan los puños de su saya con botones



Fig. 30. Un músico de San Zoilo de Cáseda viste una saya de cuyos puños cuelgan grandes lengüetas, algo propio de la moda del siglo XIV



Fig. 31. El verdugo de San Esteban, en una clave de la catedral de Pamplona, presenta uno de los rasgos más distintivos en los capiotes del siglo XIV, cual es prolongar exageradamente el extremo de la capucha, hasta casi llegar al suelo



Fig. 32. En una ménsula del refectorio de la catedral de Pamplona, un monarca viste una elegante garrucha decorada una mitad a rayas y la otra en un tono azul, además de vestir las calzas rojas privativas de la realeza



Fig. 33. Un bufón de una ménsula del refectorio viste ropas en las que se combinan dos colores: rojo y azul, de entre los cinco tonos emblemáticos seleccionados por el rey Carlos III, comitente del edificio



Fig. 34. En el siglo XIV, el manto, a pesar de que su uso se restringe mucho, evoluciona desde la capa con cuerdas al manto redondeo, en uno de cuyos hombros la abertura se cierra con botones. Así lo lleva el soldado de la Crucifixión de Cristo en la pintura del refectorio de la catedral de Pamplona