

SEDES, SANTS I RELÍQUIES: ELS TEIXITS MEDIEVALS DEL CENTRE DE DOCUMENTACIÓ I MUSEU TÈXTIL

Sílvia Saladrigas Cheng

Teixits coptes, velluts gòtics, sedes valencianes, italianes i franceses, brodatos orientals, xals de caixmir, teixits estampats, parament litúrgic, teles modernistes... les col·leccions del Centre de Documentació i Museu Tèxtil de Terrassa són diverses i variades. De totes elles, en aquest article us volem presentar una mostra dels teixits medievals, exemplars significatius d'un període en el qual aquestes peces eren valuoses i preuades, recollides als inventaris i testaments, representades en detall a pintures i retaules. No podem obviar el seu estudi si volem entendre una societat i un moment cultural del qual les peces que aquí presentem varen formar part.

El fet de considerar els teixits en si mateixos com a documents històrics no és una pràctica gaire habitual al nostre país, malgrat les completes i representatives col·leccions de diferents cultures, moments històrics i àmbits geogràfics que es conserven a diversos centres i museus catalans i forans.¹ Durant molts anys el seu estudi, quan s'ha portat a terme, únicament s'ha vinculat als motius iconogràfics i s'ha basat en la comparació estilística amb d'altres arts. D'altra banda, els treballs sobre les fonts escrites (literàries o notaries) han aportat elements de valoració econòmica i filològica, però moltes vegades han evolucionat per camins paral·lels als de les peces patrimonials conservades i absents de connexió amb els objectes reals.

La manca de coneixement dels centres de producció i de l'autoria de les peces, juntament amb la poca documentació escrita que, de forma real, permet identificar denominacions i tipologies, fa que reconstruir la història dels teixits esdevingui un trencaclosques enorme, difícil i atractiu alhora, una tasca en què no es pot obviar cap tipus d'informació recollida, per mínima que sigui.

L'estudi dels teixits històrics es planteja avui dia des d'una perspectiva global i multidisciplinària: iconografia, estil i documentació escrita s'analitzen paral·lelament als aspectes tècnics de les peces.² Es tenen en compte elements com ara la torsió dels fils, el tipus de matèria emprada, els lligaments i les densitats dels teixits o bé els colorants i els seus mordents, perquè cada àrea de producció té diferents tradicions de treball i tan sols amb una visió de conjunt es poden arribar a establir cronologies, orígens geogràfics i vies de transferència tecnològica, comercial i cultural vàlides i argumentades.³

La dispersió del patrimoni tèxtil és una altra de les constants que en dificulta l'estudi. Trobem fragments dels mateixos teixits, catalogats al CDMT, dispersos per d'altres col·leccions, museus nacionals i estrangers, esglésies i catedrals. Al llarg de la història, els teixits de seda s'han considerat com a articles de luxe, botins de guerra, relíquies, objectes d'intercanvi entre col·leccionistes i, en el pitjor dels casos, peces

que proporcionaven un benefici econòmic derivat de la seva venda fragmentada. Per això, avui cal fer un esforç previ de reagrupació dels diversos fragments, per a poder identificar i estudiar els teixits.

Per aquest motiu és important disposar de peces “marc” que serveixin com a punt de referència, peces amb nom i cognoms, és a dir, identificades amb precisió, estudiades i analitzades, que permetin establir conjunts a partir d’elles i plantejar conclusions generals.

Justament aquest és un dels valors que la col·lecció de teixits medievals del CDMT posseeix: que conserva unes quantes d’aquestes peces “estrella”.

L’interès per col·leccionar teixits antics, artístics i exòtics, s’inicia al final del segle XIX, amb el ressorgiment dels motius medievals i renaixentistes propiciat pel moviment *Arts and Crafts* anglès i el sorgiment dels estils *neo*. També hi va contribuir en gran mesura la publicació i divulgació de les peces trobades per les expedicions arqueològiques que, des de la meitat del segle, estaven intervenint a la zona d’Egipte i el Pròxim Orient. És en aquest context que es creen les grans col·leccions que posteriorment esdevindran part dels fons museístics o de les col·leccions individuals d’índole privada.⁴

Les peces realitzades amb seda amb motius decoratius, geomètrics o figurats, eren les més valorades i per això es va convertir en pràctica habitual retallar-les, amb l’objectiu de conservar o intercanviar les parts considerades interessants. Aquesta fragmentació fa que sigui difícil avui dia esbrinar la procedència dels teixits, tot i que les col·leccions s’hagin conservat íntegres.

En el cas del CDMT, el conjunt de peces medievals provenen de dos dels col·leccionistes de teixits més importants del nostre país. Josep Biosca, fundador del Museu Tèxtil Biosca l’any 1946 (nucli originari de l’actual CDMT), i Ricard Viñas i Geis, que va vendre la seva col·lecció a la Diputació de Barcelona entre els anys 1951 i 1957.⁵ La majoria dels teixits són de seda, amb una datació que comprèn els segles XI i XV. Són representatius dels diferents estils o moments culturals d’aquest període cronològic i geogràficament s’han atribuït a Bizanci, l’Àndalus, els regnes cristians de la Península, el sud de França i Itàlia.

Entre les peces del segle XI destaquen les que van pertànyer a la indumentària pontifical de sant Bernat Calbó,⁶ bisbe de Vic del 1233 al 1243. Es tracta d’un dels pocs exemples representatius pel que fa a la vinculació entre la documentació històrica i les restes tèxtils conservades. Mossèn Josep Gudiol,⁷ a partir de documentació anterior, fa una descripció acurada de les teles i de l’obertura el 1888 de la caixa de fusta on es trobaven “los restos o reliquias del citado Santo, vestido de pontifical, (...) se quitaron los vestidos que consistían en una túnica blanca aun bien conservada y dentro los restos ó sagradas reliquias envueltas en otra ropa de color muy carcomido y con tierra que probablemente sería la que se le había introducido en su primera

sepultura”. Els teixits originals es van considerar relíquies, van ser tallats i els fragments repartits entre persones devotes del sant.

Gudiol continua explicant com, el 1890, un col·leccionista de Barcelona, de qui no cita el nom però que va ser identificat posteriorment com Francesc Miquel i Badia, va “recollir en préstec” una part de les peces per tal d’estudiar-les, cosa que va fer alhora que se les anava venent a d’altres col·leccionistes. Entre ells, Gaspar Homar, el qual, al seu torn, les vengué a Ricard Viñas i aquest a la Diputació de Barcelona, per a acabar finalment incorporades al CDMT.

De les peces conservades al CDMT s’han identificat vuit fragments que es corresponen amb el teixit de la casulla, conegut com a “Teixit de les Àligues”, i dos fragments més d’una banda decorativa que segurament formava part de l’amit. La decoració principal del teixit de la casulla la forma una àliga bicèfala, amb les ales esteses, el cos de cara i els caps de perfil. Al bec sosté una anella amb un penjoll; amb cada urpa engrapa un lleó i diferents elements geomètrics i vegetals omplen el cos d’ambdós animals. Els motius estan disposats en franges horitzontals on es repeteix el tema, separades entre elles per semicercles incomplets i amb rosasses als intersticis.

Tècnicament, es tracta d’un amit amb els fils de seda, tant pel que fa a l’ordit com a les trames, i els colors són vermell per al fons i verd fosc per als motius; les ungues de l’àliga i l’anella que porta al bec són de color groc.

Els dos fragments de la banda decorativa són de seda i or de Xipre o oripell, treballats en tafetà i tècnica de tapís. Presenten una inscripció en cal·ligrafia àrab i diferents orles decoratives.

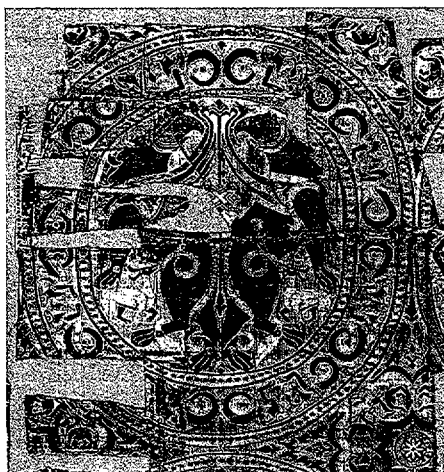
Segons la tradició, el Teixit de les Àligues, així com els que formen les dues tunicel·les, van ser part del botí de guerra aconseguit durant la conquesta de València pel rei Jaume I (1232-1238), esdeveniment en el qual va participar el bisbe Bernat Calbó.



CDMT reg. 307, detall del teixit de la casulla de sant Bernat Calbó, s. XI-XII.

Per la seva decoració, colors i tècnica, alguns estudiosos l’han vinculat a les teles bizantines dels segles XI-XII o als teixits andalusins del període dels regnes de taifes (1013-1086).⁸

Aquest teixit és un bon exemple del fenomen de la dispersió de les peces: a més dels fragments conservats al CDMT, n’existeixen d’altres al Museu Episcopal de Vic; al Museu Tèxtil i d’Indumentària, de Barcelona; a l’Smithsonian Cooper Hewitt National Design Museum i al Metropolitan Museum of Art, ambdós



CDMT reg. 6469, *Teixit dels grius*, reliquiari de santa Liberada, s. XII.

Les dues peces del CDMT mostren, com a element decoratiu principal, cercles tangents de gran diàmetre disposats en registres horitzontals, dins dels quals apareixen, en una de les teles, parelles de grius contraposats amb els caps girats i afrontats; una esquematització de l'Arbre de la Vida els separa, alhora que serveix d'eix de simetria per a la repetició en mirall de tot el motiu. A l'altra tela, a l'interior del cercle, s'inclou una àliga amb les ales esteses que mira de forma alterna a dreta i esquerra. A ambdós teixits el motiu central es complementa amb petites gaseles, cérvols, harpies, cintes perlades i, al teixit que inclou les àligues, inscripcions cúfiques que han estat transcrites com a *baraka* ("benedicció").

El beige acoloreix el fons i el vermell, els motius. Els becs i les ungles són de fil de seda entorxat d'or. Tècnicament, tots dos teixits treballen en lligament de lampàs i presenten una característica especial en el ritme dels fils d'ordit i en la manera com treballen els fils d'or de la trama espolinada. Aquestes singularitats també s'han detectat al teixit de la casulla de sant Joan d'Ortega, peça que ha servit de referència per a datar i situar les altres. Aquesta casulla, conservada avui a la població de Quintanaortuño (Burgos), incorpora una banda amb cal·ligrafia àrab on es pot llegir el nom de l'emir almohade Alí ben Yusuf, que va governar a l'Àndalus i al nord d'Àfrica entre el 1106 i el 1142. Aquesta dada justifica l'atribució de tot el conjunt al final del segle XI o principi del XII.

D'aquest grup de teixits, el CDMT en conserva fragments d'altres peces interessants.¹⁰ Un d'ells correspon al "Teixit de l'Àliga" de sant Pere Cercada¹¹ i prové de la catedral de Barcelona; un altre fragment és de la capa de sant Pere d'Osma, que morí el 1109 (Burgo de Osma, Sòria).¹² Al fragment de dimensions més gran d'aquesta peça, actualment al Museum of Fine Arts de Boston, es pot apreciar tota la composició

a Nova York; al Cleveland Museum of Art; al Kunstgewerbemuseum, de Berlín; al Musée des Arts Décoratifs, de París, i a la Fundació Abegg, de Riggisberg (Suïssa).

Els teixits provinents de les relíquies de santa Liberada⁹ presenten una problemàtica similar: se'n conserven fragments a la catedral de Sigüenza; a la Fundació Abegg; al Metropolitan Museum of Art, de Nova York, i al Cleveland Museum of Art. Formen part d'un conjunt de teixits del període almohade (1143-1213), d'una gran homogeneïtat quant a decoració i tècnica.

del disseny. Hi apareixen, representades dins de grans cercles, parelles d'harpies afrontades i cavalcant damunt de lleons, i separades, també en aquest cas, per l'esquematzació de l'Arbre de la Vida.

A l'interior de les decoracions tangents, entre cercle i cercle, es pot llegir una inscripció, la traducció de la qual és: "Això és d'allò fet a Bagdad, Déu ho guard". Els investigadors que han estudiat la peça han arribat a la conclusió que els referents respecte del tipus de cal·ligrafia hispana són molt evidents, cosa que fa pensar que en realitat la inscripció és una falsa atribució dirigida a encarrir el preu de la tela, i per aquest motiu aquest grup rep el nom de "teles d'imitació de Bagdad".¹³ La constatació de frau pel que fa al comerç en general queda recollida al *Tractat de Hisba*, d'Al Saqqati (segles XI-XII) on, en relació amb els teixits, cita el frau en els tints, en les dimensions de les peces i en la qualitat de les matèries.¹⁴

El tipus de decoració i la seva concepció formal, organitzada en cercles disposats en registres horitzontals, es relaciona directament amb la tradició persa sassànida i amb els elements escultòrics del període califal i almoràvit de l'Àndalus (1086-1143). També hi podem veure motius similars d'influència islàmica a capitells, escultures i pintures romàniques: la túnica *manicata* del Crist de la Majestat Batllò, que presenta un disseny de grans cercles; al claustre de Santa Maria de Ripoll o a Sant Pere de Galligants hi trobem àligues i grius. A les pintures que representen el martiri de sant Tomàs Becket, a l'església de Santa Maria del conjunt de les esglésies de Sant Pere



Pintura mural, *Martiri de sant Tomàs Becket*, església de Santa Maria, Terrassa.

de Terrassa, en concret a l'escena de la part esquerra, hi observem que la túnica del personatge identificat com el diaca Edward¹⁵ també mostra un disseny en cercles, molt simplificat, que ens remet directament a la tipologia de teixit comentat.

Amb l'arribada al poder dels almo-hades (1147-1161) es produeixen certs canvis estètics relacionats amb els motius decoratius. La seva rigorositat en la interpretació de la llei alcorànica fa que les formes figuratives amb representacions animalístiques i humanes derivin cap a composicions geomètriques molt més rígides.¹⁶

Al CDMT també se'n conserven alguns exemplars representatius d'aquest moment. Citem, a títol d'exemple: els

diferents fragments del tern de sant Valeri;¹⁷ el teixit de les vestidures de l'infant don Felip, de Villalcázar de Sirga,¹⁸ i alguns fragments que es poden vincular al conjunt de peces funeràries, datades del segle XIII, trobades al monestir de Santa María la Real de las Huelgas.¹⁹

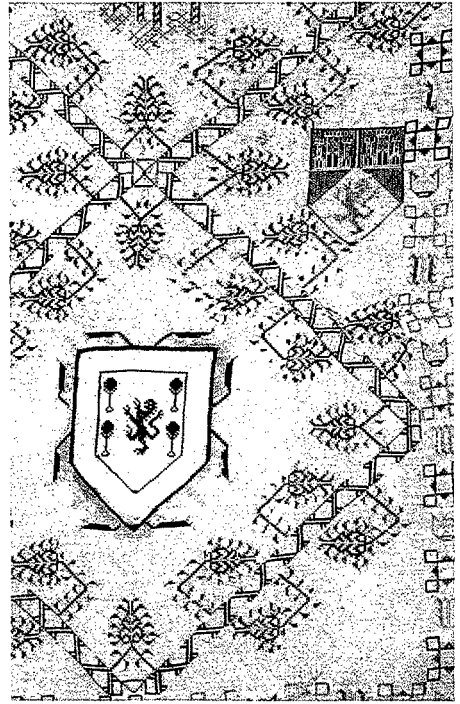
Destaquen també, per la seva singularitat, tres teles brodades²⁰ que s'atribueixen a María de Padilla (m. 1361), provinents del monestir de Santa Clara, a Astudillo (Palència). Les tres teles són de lli, amb decoració brodada en diferents tipus de punt i amb sedes policromes de color verd, blau, rosa, groc, daurat i fil metàl·lic.

La peça més gran (128 x 233 cm) repeteix el monograma IHS, en disposició a portell, a l'interior d'una forma coronada d'on sorgeixen petites flors que alternen estrelles i tres vegades l'escut de la família Padilla.

La segona peça (113 x 48 cm) no es conserva sencera, ja que la decoració que dibuixa un marc al voltant dels elements principals no es troba acabada al costat esquerre. Dins l'àrea central, uns motius geomètrics i flors esquematitzades formen línies que creen espais romboïdals; aquests contenen dues vegades l'escut de la família Padilla, dos escuts de la família Enríquez i un escut de l'orde de la Banda; hi apareix, repetit quatre vegades, el monograma de Crist. L'efecte de marc el crea una malla contínua de petits rombes que alternen al seu interior la lletra "M" i una àliga molt esquematitzada. Aquesta peça, igual que l'anterior, segons la seva decoració i dimensions, devia ser utilitzada com a frontal d'altar.

El brodat del tercer teixit (27 x 81 cm) és diferent dels anteriors. El fons de la decoració s'ha fet en punt de calada i deixa sense treballar el teixit de base que crea llaceries i nusos que formen la decoració. D'aquesta manera s'aconsegueix un efecte de gelosia molt atractiu. El teixit de fons és de color cru i les parts brodades són verdes i marrons.

La identificació dels escuts presenta un cert conflicte pel que fa a la datació de les peces. El monestir de Santa Clara d'Astudillo està directament relacionat amb el rei Pere I de Castella i amb María de Padilla, que va ser mare de quatre dels seus



CDMT reg. 5844, teixit brodat atribuït a María de Padilla, s. XIV.

fills, però no va ser reconeguda oficialment com a esposa del monarca fins després de la seva mort. El rei va fundar el monestir a mitjan segle XIV com a espai de retir per a María de Padilla, mentre ell es casava diverses vegades per motius d'estat. Les característiques tècniques de la peça i els seus materials i disseny encaixen prou bé amb aquesta història, però la presència dels escuts de la casa dels Enríquez de Castella i l'escut de l'orde de la Banda, a més de la representació de l'escut dels Padilla (que no coincideix exactament amb els escuts fins ara localitzats d'aquesta família²¹) qüestiona que realment es tracti d'una peça realitzada en temps de María de Padilla i planteja la possibilitat d'una datació posterior. És un tema per resoldre, un més dels que els teixits plantegen sovint i en els quals de nou història, documentació escrita, tècnica i estil hauran de combinar-se a la recerca de respostes.

Notes

1. A part del Centre de Documentació i Museu Tèxtil (CDMT), hi ha col·leccions tèxtils al Museu de la Punta (Arenys de Mar), Museu de l'Estampació (Premià de Mar), Museu Tèxtil i de la Indumentària (Barcelona), Museu Episcopal de Vic, Museo del Traje (Madrid), Museo de Telas Medievales (Las Huelgas, Burgos) i al Museo de Artes Decorativas (Madrid), entre d'altres.
2. Des del CDMT, i en col·laboració amb el LEITAT de Terrassa i la Universitat de Tunis, s'està duent a terme l'estudi d'una selecció de peces medievals del nostre Centre, basat en l'anàlisi dels seus colorants i de les inscripcions cal·ligràfiques que algunes d'aquestes peces presenten.
3. BORREGO, P. "Análisis técnico del ligamento en los tejidos hispanoárabes": *Bienes Culturales. Revista del Instituto del Patrimonio Histórico Español*, vol. 5, 2005; SALADRIGAS, S. "Los tejidos en Al-Ándalus. Siglos IX-XIV: aproximación técnica". Dins: *España y Portugal en las rutas de la seda. Diez siglos de producción y comercio entre Oriente y Occidente*. Barcelona: Universidad de Barcelona/Comisión Española de la Ruta de la Seda, Unesco, 1996.
4. CARBONELL, S. "Els inicis del col·leccionisme tèxtil a Catalunya". Dins: *Miralls de l'Orient*. Terrassa: Centre de Documentació i Museu Tèxtil, 2004; MARTÍN, R. M. "La dispersió dels teixits medievals: Un patrimoni trossejat": *Lambard. Estudis d'art medieval*, XII, Barcelona, Institut d'Estudis Catalans, 2000; TORRELLA I NIUBÓ, F. "El col·leccionisme tèxtil a Catalunya". Discurs d'ingrés a la Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi. Barcelona, 1988.
5. Col·lecció Viñas de teixits antics. Diputació de Barcelona, 1957.
6. CDMT, reg. 307, 310, 3929, 3932.
7. GUDIOL, J. "Lo sepulcre de Sant Bernat Calvó, bisbe de Vic". Dins: *Primer Congrés d'Història de la Corona d'Aragó*. Barcelona, 1913, vol. II.
8. COULIN WEIBEL, A. *Two Thousand Years of Textiles*. Nova York: The Detroit Institute of Arts, 1952; FLEMMING, E. *Historia del tejido. Ornamentos textiles y muestras de tejidos desde la Antigüedad hasta comienzos del siglo XIX, incluyéndose el Extremo Oriente y Perú*. Barcelona: Gustavo Gili, 1958; *L'Íslam i Catalunya*. Barcelona: Lunwerg/Museu d'Història de Catalunya/Institut Català de la Mediterrània, 1998 [catàleg d'exposició]; OTAVSKY, K.; MUHAMMAD 'ABBAS MUHAMMAD SALIM. *Mittelalterliche Textilien in Ägypten, Persien und Mesopotamien, Spanien und Nordafrika*. Riggisberg: Abegg-Stiftung, 1955.
9. CDMT, reg. 6469, 6470.
10. MASDÉU, C.; MORATA, L. *Las rutas de la seda. Cuaderno de viaje del CDMT*. Terrassa: Centre de Documentació i Museu Tèxtil, 2000.
11. CDMT, reg. 5776.
12. CDMT, reg. 2959.

13. MAY, F. L. *Silk Textiles of Spain, Eighth to Fifteenth Century*. Nova York: The Hispanic Society of America, 1957; SHEPHERD, D. G. "Two Hispanic Islamic Silks in Diasper Weave": *The Bulletin of the Cleveland Museum of Art*, 1955.
14. CHALMETA, P. *El señor del Zoco en España*. Madrid: Instituto Hispano-Árabe de Cultura, 1973.
15. BORFO, A. "Les pintures murals sobre el martiri de Sant Tomàs Becket. La difusió d'un culte, La mort dins la catedral o un conflicte social": *Terme* 7, 1992.
16. PARTEARROYO, C. "Telas, alfombras y tapices". Dins: *Historia de las artes aplicadas e industriales en España*. Madrid: Cátedra, 1982.
17. CDMT, reg. 124, 2374, 2979, 3936, 3937, 3938.
18. CDMT, reg. 300, 2977.
19. CDMT, reg. 2974, 6162; *Vestiduras ricas. El Monasterio de las Huelgas y su época 1170-1340*. Barcelona/Madrid: Lunberg Editores/Patrimonio Nacional, 2005 [catàleg d'exposició].
20. CDMT, reg. 5844. 6150, 5845.
21. CASCANTE, I. V. *Heráldica general y fuentes de las armas de España*. Barcelona, 1956; PARDO DE GUEVARA, E. *Manual de Heráldica Española*. Edimat Libros, 2000.