



CONEGUEM EL NOSTRE PATRIMONI ARTÍSTIC

La dispersió de les obres d'art (pintura, escultura, orfebreria, etc.) procedents d'esglésies, ermites, palaus i cases particulars de la nostra comarca entre diversos centres museogràfics és gran, i a més no sempre les peces estan exposades al públic, sinó que es poden guardar en els dipòsits en reserva o trobar-se en procés de restauració. Amb l'ànim de donar a conèixer petits tresors salvats de la destrucció de les múltiples guerres que hem sofert i costejats amb gran esforç pels nostres avantpassats, obrim una petita secció que en cada número descriurà una peça.

La capa pluvial dels Apòstols, de Vimbodí (Museu Diocesà de Tarragona)

Sofia Mata de la Cruz

• La capa pluvial dels Apòstols, • de Vimbodí (Museu Diocesà de • Tarragona)

• Sofia Mata de la Cruz

Al Museu Diocesà de Tarragona es conserva una capa pluvial que va ingressar l'any 1915, procedent de l'església parroquial de la Transfiguració del Senyor, de Vimbodí (la Conca de Barberà). Es tracta d'un dels exemples més destacats de la copiosa col·lecció d'indumentària litúrgica del museu.¹ Desplegada, la capa té forma semicircular i fa 130 × 258 cm. Està realitzada amb domàs de seda blanc i va ser folrada amb seda d'un tènue color rosat. Al llarg de la vora de l'obertura es va aplicar l'escapulari, format per una banda de vellut de seda vermell, de 17,5 cm d'ample, on destaquen sis medallons brodats amb les figures d'altres tants apòstols. Aquests medallons són cercles de teixit de lli, de 16 cm de diàmetre, on s'hi han realitzat els brodats amb la tècnica denominada al matís, és a dir, utilitzant fil d'or matisat amb sedes de colors. Les carnadures s'han fet amb puntades més petites de sedes de colors. Els medallons, aplicats sobre el vellut, s'inscriuen en un motiu ornamental de seda també aplicat sobre el vellut i brodat amb fil d'or i fils de seda policroms al matís. Els temes d'aquest motiu ornamental procedeixen del repertori dels grotescos i estan formats per *candelieri*, mascarons, gerros amb fruites, tanys vegetals, etc. Un galó de passamaneria d'or recorre tota la vora de la banda. El marge de la capa està rematat amb un serrell de fil d'or (fig. 1).

Al dors de la capa penja un capelló o escudet, de vellut de seda vermell, de forma arrodonida a la seva part inferior, que fa 38 × 39 cm. En un medalló central de 23 cm de diàmetre hi apareix l'escena del Naixement, brodada al matís amb fil d'or i sedes de colors, i envoltada de grotescos semblants als de l'escapulari (fig. 2). El capelló és un element testimonial que correspon a una evolució de la caputxa que tenien en els primers temps les capes pluvials.

Els apòstols representats als medallons de l'escapulari estan figurats de mig cos i porten els atributs que els identifiquen. En una lectura d'esquerra a dreta apareix en primer lloc sant Jaume el Menor. Vestit amb túnica i mantell, sosté un llibre amb la mà dreta i el garrot del seu martiri amb l'esquerra. A continuació, sant Jaume el Major, abillat com a pelegrí, amb una capa nuada sobre l'espatlla i el capell adornat amb una petxina, insígnia característica dels pelegrins a Compos-

¹ Número d'inventari 3009. Àngel del Arco l'esmenta encomiàsticament a la seva descripció del Museu Diocesà feta en 1915: "Memoria descriptiva del Museo Diocesano", *Boletín Arqueológico de Tarragona*, època II, 7 (gener-febrer 1915) p. 23, lám. IX, 2, encara que identifica el tema del Naixement del capelló com "Moisés salvat de les aigües".

tel·la. Amb la mà dreta sosté el bordó i amb l'esquerra un llibre. L'apòstol següent és sant Pere, vestit de pontifical. Amb la mà dreta subjecta una gran clau —la clau del Cel— que recolza sobre l'espatlla, mentre sosté un llibre amb la mà esquerra. A continuació, sant Pau, vestit amb túnica i mantell, que es representa sostenint amb la mà dreta l'espasa, instrument del seu martiri, que reposa sobre la seva espatlla. Amb la mà esquerra sosté un llibre obert on apareix una inscripció de lectura incerta: "STEPM[...]A/dCC[...]ECI". Part de les lletres, brodades amb un estret fil de seda negra sobre el fil d'or del llibre, ha desaparegut. L'apòstol representat a continuació és sant Joan Evangelista a Pàtmós, que beneeix amb la mà dreta i sosté amb l'esquerra un calze del qual surt una petita serp, al·lusió a un episodi de la seva llegenda en què sant Joan hauria begut una copa de verí, impunement, per tal de convèncer Aristodem de la seva veritat. El darrer apòstol representat és sant Bartomeu, que amb la mà dreta sosté el coltell amb què fou escorxat i amb la mà esquerra un llibre. L'escena del Naixement, al capelló, ens mostra Josep i Maria en actitud d'adoració —agenollats i amb les mans unides— davant de l'Infant nu, que reposa sobre els plecs del mantell de la seva mare. L'escena es desenvolupa davant d'un fons de paisatge amb xiprers i turons. El tractament mòrbid de l'anatomia de les figures, els suaus plecs corbats, els volums més rotunds i el tímido paisatge que s'albira en el fons mostren la tendència del brodadador cap a una representació més naturalista que el que es pot observar en altres brodats del segle XV o de la primera meitat del XVI.

Una anàlisi formal de la capa revela que el domàs de seda, el folre i la passamaneria són posteriors a la banda i l'escudet. Correspondrien a una actuació de restauració, possiblement feta en el segle XIX, en què s'haurien reaprofitat les parts originals i s'haurien aplicat sobre un nou suport. L'escapulari i el capelló es troben en un estat de conservació acceptable, si bé en certs llocs els fils de seda han cedit i la base de fils d'or està solta.

La inscripció del medalló de sant Pau, tot i la seva dificultat de lectura, es podria interpretar de dues maneres, en especial pel que fa al seu inici. En una primera versió, com "S[anc]TE P[aule]", una invocació a sant Pau; però en aquest cas la resta de la inscripció no sembla tenir-hi il·lació. La segona versió interpretaria les lletres inicials com "STEP[hanus]", és a dir, Esteve, cosa que obre la possibilitat a l'actuació d'un brodadador que ara per ara encara roman desconegut. La lletra següent, "M", és la inicial d'una paraula que s'ha perdut. Es podria considerar que la lletra següent, "A" podria ser la inicial de "ANNO" i que, en conseqüència, les lletres "dCC", a l'inici de la segona línia, podrien haver format part d'una data ("MdCC..."), però no queda cap vestigi de la hipotètica "M" al davant. En tot cas, allargaria dos-cents anys la realització de la capa, que estilísticament està més propera al segle XVI que no pas al XVIII. El final de la inscripció, "ECI", es podria interpretar com "[f]ECI[t]", la fórmula habitual amb què els artistes deixaven constància de la seva intervenció en les obres.

Com ja s'ha dit, l'estil dels brodats de la capa es pot classificar dins dels corrents de la segona meitat del segle XVI o de la primera del segle XVII. Fins ben entrat el segle XVI, encara van ser molt habituals els escapularis goticitzants, on els

personatges sagrats es mostraven representats drets, compartimentats en fornícules o capelles, amb elements arquitectònics gòtics.² A partir dels darrers decennis del segle XVI, com a influència del repertori decoratiu renaixentista, els escapularis passaran a mostrar els personatges sagrats representats, bé dins de fornícules amb elements arquitectònics classicistes, bé inscrits en medallons i envoltats d'una decoració fitomòrfica i figurada derivada del gresc, com en el cas de la capa de Vimbodí.

Altres dues capes pluvials pertanyents a un conjunt litúrgic conservat al Museu Diocesà de Lleida,³ procedents de Roda d'Isàvena, mostren punts de contacte en el disseny dels escapularis i dels capellons amb la de Vimbodí. Fins i tot a una de les capes s'hi representen gairebé els mateixos personatges sagrats que a la de Vimbodí. La coincidència en el disseny dels brodats suggereix alguna mena de relació entre aquestes peces d'indumentària litúrgica.

Mn. Salvador Ramon i Vinyes va atribuir el brodat de la capa de Vimbodí a Domènec Fuster,⁴ un brogador —natural i veí de la mateixa població— que està documentat treballant en una sèrie de capes pluvials i casulles per a la Seu de Lleida i que en 1595 treballava per a la confraria de la Mare de Déu del Carme de Valls.⁵ Però mentre no aparegui un document on de manera clara es relacionin els brodats de la capa de Vimbodí amb un brogador concret, aquesta es podria també atribuir a altres artistes. Per exemple, al barceloní Bernat Manent, que el 16 de setembre de 1592 signava una escriptura de compromís amb el batlle de les Piles (la Conca de Barberà) per a la confecció d'unes capes en què havia de brodar amb sedes i fil d'or diverses figures, com la Mare de Déu del Roser, Déu Pare i alguns sants.⁶

² Per exemple, la capa pluvial del tern de la Germandat de Sant Jordi, del Palau de la Generalitat de Catalunya, estudiada per Rosa Maria Martín al catàleg *Millenium. Història i Art de l'Església Catalana*, Barcelona 1989, p. 402, cat. 316. Els escapularis de les casulles gòtiques solen presentar una disposició semblant, com el de la casulla de la Passió, del Museu Diocesà de Tarragona, estudiat per Rosa Maria Martín al mateix catàleg *Millenium. Història i Art de l'Església Catalana*, Barcelona 1989, p. 402, cat. 319 i al catàleg *Pallium. Exposició d'Art i Documentació*, Tarragona, 1992, p. 170, cat. 121.

³ Jesús Navarro i Guitart: "Conjunt litúrgic", *Museu Diocesà de Lleida. Catàleg. Exposició Pulchra. Centenari de la creació del Museu. 1893-1993* (ed. a cura de Ximo Company, Isidre Puig i Jesús Tarragona), Generalitat de Catalunya. Departament de Cultura, Lleida 1993, p. 271-272. Números d'inventari 1364 i 1365. Al mateix catàleg s'ofereixen diversos exemples de capes pluvials i casulles en què s'hi pot observar l'evolució dels brodats dels escapularis entre els segles XV i XVII.

⁴ Salvador Ramon i Vinyes: "El bordado de la catedral de Tarragona", *Actas del II Congreso Nacional de Arte y Costumbres Populares, 1971, Córdoba*, Institución "Fernando el Católico", CSIC, Saragossa, 1974, XXVII, p. 97, 106.

⁵ Fidel de Moragas: "L'art, els artistes i els artesans de Valls", *Estudis Universitaris Catalans* (Barcelona) XXI (1935) p. 50, informació que es recull al *Diccionario Biográfico de Artistas de Cataluña* (dir. per J.F. Ràfols), Barcelona, 1951, vol. I, p. 471.

⁶ Josep Maria Madurell i Marimon: "Art antic comarcal tarragoní (Aplec de notes documentals)", *Butlletí Arqueològic de Tarragona*, època IV, fasc. 121-128 (1973-1974), p. 87-88.



Figura 1



Figura 2

Es coneixen diversos noms de brodadors actius a les comarques tarragonines durant l'època en la qual fou possiblement realitzada la capa, entre la segona meitat del segle XVI i la primera del XVII. Alonso Alós treballava en una casulla per encàrrec dels jurats de Gratallops (el Priorat) el 1539, tot i que sembla una data massa primerenca per a l'estil de la capa. L'any 1540 treballava a la catedral de Tarragona el mestre Robert, brodant les armes de santa Tecla sobre un antic tapis de setí morisc. L'any 1546 Miquel Managuerra va ser nomenat brodador oficial del capítol de la catedral de Tarragona, però les relacions entre els canonges i el brodador van empitjorar de tal manera que l'any 1554 li van retirar el càrrec. El mateix any 1554 ocupà el càrrec de brodador del capítol Jeroni Pol, sembla que francès d'origen. L'any 1560 va brodar l'estendard de Santa Tecla amb l'escut del capítol per a la catedral de Tarragona. Va compaginar el càrrec amb el de bidell i porter del claustre fins a la seva mort, en 1596. La família de brodadors formada per Bertran de Pau i Antoni de Pau, possiblement pare i fill, a més d'un nebot, es va establir a Tarragona entre 1565 i 1571. Vivien en una casa propietat del capítol a les escales de la Seu; el mateix capítol els subministrava palla i candeles de sèu per "vetllar a la feina". Andreu Teixidor està documentat a la Selva del Camp (el Baix Camp) en 1566, on treballava a l'església parroquial. Gabriel Macià, originari de Cervera, treballava el 1579 a la seva població natal. Està documentat a Valls (l'Alt Camp) en 1595, treballant per a la confraria dels blanquers. Domènec Fuster, ja esmentat, era originari de Vimbodí i està documentat treballant a la Seu de Lleida on va brodar unes capes i unes casulles. A Valls treballava en 1595, brodant uns paraments per a la confraria de blanquers. Jaume Castellar està documentat a la Selva del Camp en 1573. L'esmentat Bernat Manent era barceloní, però l'únic treball documentat és el que contracta a les Piles el 1592. L'any 1596 Alonso Méndez brodava per al capítol de la catedral de Tarragona una capa i un gremial de difunts amb figures treballades amb fil de plata. Joan Espill era originari d'Osca però es va establir primer a Barcelona, després a Vila-rodona (l'Alt Camp) i més tard a Valls. Es documenta entre 1598 i 1640. Vicente Collado està documentat a Tarragona entre 1600 i 1605. Diego Méndez, potser fill d'Alonso Méndez, va realitzar diversos brodats per al capítol de la catedral de Tarragona entre 1619 i 1622. Són seus els escuts de l'arquebisbe Joan Terès que hi ha en algunes empal·liades de vellut. En 1619 Joan Montalt va brodar un pany funerari per a la catedral.⁷

Recentment Miquel Mirambell ha donat a conèixer la seva recerca sobre dinou brodadors actius a Vic (Osona) en el segle XVI.⁸ Un dels quals, Benet Guasch, era originari de la Selva del Camp, però només es coneix la seva actuació

⁷ Sanç Capdevila i Felip: *La Seu de Tarragona. Notes històriques sobre la construcció, el tresor, els artistes, els capitulars*. Biblioteca Balmes, Barcelona 1935, p. 124. *Diccionario Biográfico de Artistas de Cataluña* (dir. per J.F. Ràfols), Barcelona, 1951. Salvador Ramon i Vinyes: "El bordado de la catedral de Tarragona", *op. cit.*, p. 96-97.

⁸ Miquel Mirambell i Abancó: "L'ofici de brodar a la Catalunya del segle XVI. Els brodats en la indumentària litúrgica de la Seu de Vic", *XVII Congreso Internacional de Historia del Arte. Art i Memòria*, Barcelona, 2008.

a Vic. A més, la seva mort l'any 1542 és massa primerenca com per pensar en la possibilitat de relacionar-lo hipotèticament amb la capa de Vimbodí. Dels altres brodadors actius a Vic, deu eren catalans —nou de Barcelona i un de Sant Boi de Llobregat—, un andalús (de Granada) i un altre francès. Es desconeix l'origen dels altres cinc. Tots ells, com altres brodadors catalans coneguts, manifesten una conducta professional coincident: si bé alguns sembla que tenien taller, a Barcelona o a altres poblacions, es van traslladar a Vic per tal de realitzar un treball concret sobre peces d'indumentària litúrgica. De les notícies documentals fornides per diversos autors, hom pot deduir la condició itinerant dels brodadors, que solien desplaçar-se per realitzar la seva feina a arreu de Catalunya, tot i que en alguns casos possiblement tenien taller establert en alguna població concreta. Per tant, no fóra agosarat pensar que la capa objecte d'aquest estudi la podia haver obrat un brogador, barceloní o bé originari d'un altre indret, amb qui es va contractar l'obra i que potser es va desplaçar a Vimbodí per tal de realitzar els brodats.

El treball de Miquel Mirambell ofereix com a conclusió que la professió de brogador era —en el temps que ens ocupa— una activitat eminentment masculina, on les dones tenien un paper ínfim. A la llum de les seves investigacions, sembla que l'estatus econòmic i professional dels brodadors era més elevat que el d'altres artistes, com els pintors, per exemple.⁹ El que encertadament defineix aquest autor com “la ignominiosa classificació dels brodats dins de les anomenades arts menors o aplicades” s'hauria d'anar superant amb recerques documentals i estudis aprofundits referents al vast patrimoni dels brodats de la indumentària litúrgica encara conservada a Catalunya.

⁹ *Ibidem*.