

ELS TAPISSOS DE LA CATEDRAL DE LLEIDA

CARMEN BERLABÉ*

RESUM

En aquest breu estudi, que és un resum de treballs anteriors, s'aborda la història i les vicissituds de la col·lecció de tapissos de la catedral de Lleida, una col·lecció que en l'actualitat està integrada per quinze peces, tot i que en origen la formaven vint tapissos. En l'article es relacionen tots els tapissos, aplegats per sèries, i s'incideix en aquells aspectes més significatius o emblemàtics, alhora que s'estableixen paral·lelismes amb altres tapissos idèntics o similars localitzats en diferents col·leccions arreu del món.

Paraules clau: tapissos, romànic, gòtic, medieval.

ABSTRACT

In this brief study there is a summary of previous works regarding the history and vicissitudes of the collection of tapestries from Lleida cathedral, a collection that is currently made up of fifteen pieces, although there were originally twenty. All the tapestries are listed in the article, collected together into series and highlighting the most significant or emblematic aspects, at the same time as establishing parallelisms with other identical or similar tapestries located in different collections around the world.

Key words: tapestry, Romanesque, gothic, medieval.

La col·lecció de tapissos de la catedral de Lleida la conformen quinze peces que abasten cronològicament des de l'any 1500 fins al 1570, aproximadament. Tot i no tractar-se d'una col·lecció quantitativament important —sobretot si la comparem amb d'altres seus catedralícies, com Tarragona o Saragossa—, sí que ho és qualitativament, ja que les quatre sèries figuratives en què s'organitzen temàticament els exemplars són un exemple força representatiu de l'evolució de la tapisseria de la zona de Brabant al llarg del segle XVI, a

* Conservadora del Museu de Lleida Diocesà i Comarcal.

través de manufactures que podem considerar, fent una valoració de conjunt, de primera línia.

Els tapissos arribaren a la Seu Vella, l'antiga catedral de Lleida, a causa, bàsicament, de la generositat de tres bisbes, Jaume Conchillos, Ferran de Loaces i Antoni Agustí, que ompliren bona part del segle XVI al capdavant de l'església de Lleida. El tapís del Fill Pròdig, el més emblemàtic de la col·lecció, fou, però, una donació del degà Francesc Soler i ja formava part dels paraments de la Seu Vella l'any 1514. Val a dir també que la catedral de Lleida posseïa, d'antuvi, diferents tapissos que formaven part de l'ornament i parament litúrgic, especialment per empal·liar els murs en les grans festivitats, sobretot durant la Setmana Santa. Suposem, però, que aquells vells tapissos van desaparèixer, com gran part dels ornaments litúrgics, en el tràgic incendi de la sagristia, a la darrereria del segle XV. Així mateix, nombroses notícies atesten l'existència de tapissos —o draps de ras— i la seva funcionalitat, com la referència de les actes capitulars del 1374 —exhumada pel professor Francesc Fité— en què s'acorda vendre els tapissos vells i adquirir-ne de nous.

Els quinze tapissos de la col·lecció s'organitzen en quatre sèries o conjunts relatius a una mateixa història: la sèrie Vici i Virtuts, que comprèn el tapís del Fill Pròdig; la sèrie Mitològica, amb quatre tapissos inspirats en les *Metamorfosis* d'Ovidi, i altres dues sèries més, cadascuna conformada per cinc tapissos, de temàtica veterotestamentària, que relaten la història de David i la història d'Abraham, respectivament. Foren teixits a Brussel·les, llevat dels cinc tapissos de la història d'Abraham, teixits a Enghien, localitat propera a Brussel·les. Tot seguit passarem a veure cadascuna de les col·leccions.

Sèrie Vici i Virtuts: el tapís del Fill Pròdig

El tapís més important, qualitativament i quantitativament parlant, ja que és el més gran i més emblemàtic tal com s'ha dit abans, és el tapís del Fill Pròdig, de la sèrie de Vici i Virtuts. El fet que s'hagi inclòs aquest tapís dins l'apartat de Vici i Virtuts, un dels temes de més fortuna durant l'edat mitjana, inspirat en gran manera en la *Pycomachia* de Prudenci, es deu a l'estreta relació de la paràbola evangèlica amb les desgràcies ocasionades pels vicis i els pecats en la vida de l'home, essent, alhora, un bon exemple per mostrar que la bondat divina és més forta que el mal i que el pecador penedit és rebut novament a la casa del Pare. La paràbola del Fill Pròdig és, doncs, la millor il·lustració de l'home caigut i lliurat al pecat. D'antuvi, l'Església ha vist en aquesta història la imatge de la humanitat pecadora, dominada pels set pecats capitals i redimida per la misericòrdia.

Presenta, doncs, la segona part de la paràbola evangèlica (Lc, 15,11-32) que comprèn el retorn del Fill Pròdig a la casa del Pare.

Malgrat l'absència d'orla i de marques i senyals, l'estil de la peça delata la seva execució a Brussel·les pels volts de l'any 1500. L'ordit és de fils dobles retorts amb forta torsió i la densitat, de 15-16 passades per centímetre.

El tapís estava dividit en dues meitats, no en origen. Segurament patí la fragmentació a partir del segle XVIII, després de la desafectació de la Seu Vella i la seva posterior transformació en caserna militar, a partir de l'any 1714, per tal d'adaptar-lo a les necessitats i espais de la nova catedral, que es consagrà l'any 1781.

Ha estat restaurat durant els anys 2002-2003 a l'IRPA (Institut Royal de Patrimoine Artistique) de Brussel·les. La restauració consistí en la neteja seca i humida, l'esmena de restauracions desafortunades, consolidació i fixació dels fils i zones del teixit malmeses, substitució del folre i del sistema de suspensió i, bàsicament, en la reunificació de les dues meitats en un sol tapís. Aquesta restauració ha estat patrocinada per la Fundació «la Caixa».

La catedral de Burgos posseïa un tapís idèntic, tot i que amb orla, que fou venut als volts de l'any 1914 i que es troba en l'actualitat al Metropolitan Museum of Art.

La catedral de Vigevano (Itàlia) compta amb tres tapissos que presenten la història completa del Fill Pròdig, la segona part dividida en dues peces, tal com estava el de Lleida abans de la restauració, que ara es presenta gairebé idèntic al procedent de Burgos.

Tots presenten una organització semblant quant a la composició i s'organitzen en dos registres, amb lectura d'esquerra a dreta i de dalt a baix. Les diferències s'adverteixen en els distints grups de personatges amb variacions en els accessoris de la indumentària, tocats, vestits i joies.

Presenta també aquest tapís gran afinitat estilística amb altres peces semblants, com els quatre tapissos de Vicis i Virtuts procedents de la catedral de Palència, entre els quals es troba la primera part de la història del Fill Pròdig, que ara es troben als Musées Royaux d'Art et d'Histoire de Brussel·les, la primera part de la història també del Fill Pròdig de la seu de Saragossa i el de l'Institut of Art de Minneapolis, que correspon, com en el cas de Palència, a la primera part de la paràbola.

Sèrie mitològica

Els tapissos que la conformen recullen episodis inspirats en els llibres VII i VIII de les *Metamorfosis* d'Ovidi i en les adaptacions medievals moralitzades

d'aquest autor, que tingueren un ressò formidable. Els dos tapissos més rics i espectaculars de la sèrie, intitulats la *Suplicació de Mestra* i el *Matrimoni de Mestra*, mostren la història d'Ericiton i la seva filla Mestra, que demana l'ajut del rei Neptú quan aquell la vengué com a esclava, i el matrimoni de la noia amb Autòlic, fill de Mercuri. Un altre tapís presenta la història de Jàson i Medea, relacionada amb la conquesta del toisó d'or, mentre que el darrer il·lustra un episodi de la història de l'heroi Teseu i del seu pare, Egeu, rei d'Atenes.

Aquests tapissos foren manufacturats a Brussel·les pels volts del 1500-1510, possiblement sobre cartrons del pintor Jan van Roome, i palesen un estil encara profundament arrelat a la tradició gòtica nòrdica, sense cap hibridació amb trets italianitzants, llevat d'elements decoratius puntuals que mostren la contaminació de la plàstica renaixentista. Les escenes es representen com si es tractés de reunions cortesanes, amb personatges abillats amb indumentàries luxoses, que mostren els peculiars plecs tubulars i angulosos tan característics de la pintura flamenca, resolts amb acanalats blancs sobreteixits. Presenten el tipus d'orla característica de la vila en el moment en què foren manufacturats, estreta i bigarrada, amb seqüència ininterrompuda de flors i fruites.

L'organització de les escenes, ordenades d'esquerra a dreta i de dalt a baix, s'ajusta als procediments compositius tradicionals. Els personatges s'hi disposen escalonats en registres i segons un esquema de successió de plans paral·lels, que compta amb un horitzó molt alt i els permet d'ocupar tota la superfície del tapís. Els residus de fons de les escenes, alliberats per les figures, són atapeïts de representacions vegetals minuciosament descrites, a base de plantes i flors autòctones, en sintonia amb els corrents d'erudició botànica.

La història de Mestra

Els dos tapissos que conformen la història de Mestra tenen una rèplica als Musées Royaux d'Art et d'Histoire de Brussel·les i també a l'Hermitage a Sant Petersburg, on es conserva el tapís del matrimoni de Mestra amb importants variacions. Tant en el tapís de Lleida com en el de Brussel·les apareix la reducció, amb la consegüent alteració del significat, del que fou, sens dubte, el text originari, tal i com figura en el tapís de Sant Petersburg: «In die dedicationis Di(a)ne Neptunus Mestram recipuit deinde eam defloruit.» Respecte a la interpretació d'aquest text, caldria considerar el mot «Diane» com una contracció del genitiu «Dianae» i, per tant, el significat seria el següent: el dia de la festa de Diana, Neptú acollí Mestra i després la desflorà. La simplificació d'aquest text, amb reducció inevitable del sentit —que només els coneixedors

de la mitologia podien restituir— ens apareix en el *titulus* dels tapissos de Lleida i Brussel·les: «Deana Neptunus Mestram.» Pensem que el nom Diana apareix sota la forma *Deana* per un fenomen de grafia inversa, que, d'altra banda, no fa sinó confirmar, per una coneguda tendència hipercorrectora, que, en aquest cas, el grup «ia» és etimològic.

També es podria considerar Deana subjecte en ablatiu d'una estructura absoluta, com ara per exemple *deana adyuvante*, amb un significat similar a un altre cas ben conegut: *Deo volente*. Equivaldria a: amb el concurs, amb l'ajut de Diana, Neptú acollí Mestra i després la desflorà.

Sèrie de David i Betsabé

En aquesta sèrie, es representen els episodis bíblics de l'adulteri i crim del rei David, segons ens narra el llibre de Samuel (Sa 25,11-12). La col·lecció estava en principi intregrada per sis tapissos, tal com consta en el document de donació d'aquesta sèrie per part del bisbe Ferran de Loaces al capítol de Lleida l'any 1548. Mercès a aquest document, sabem que el tapís que manca és el de *Betsabé al bany*. Aquests sis tapissos havien ornat la capella major de la Seu Vella, segons el llibre de visites del bisbe Villatorriell, l'any 1588.

En aquesta sèrie, hi comença a ser perceptible la influència que els models de representació pictòrica del Renaixement italià van exercir sobre les tapisseries de l'època. En aquest sentit, cal fer esment de la famosa sèrie que, sobre els fets dels apòstols, teixí, per encàrrec del papa Lleó X Medici, el tapisser Pieter van Aelst, entre el 1517 i el 1523, a partir dels cartrons que dissenyà Rafael. La gran novetat de les imatges i les innovacions tècniques i d'organització foren el factor desencadenant, potser més decisiu, de la formidable transformació de les manufactures flamenques i de Brabant —i de la producció de tapissos en general— durant el segle XVI.

Pel que fa a l'estil, podem establir comparances amb altres sèries de la mateixa època, per exemple la dedicada als mesos de l'any i els signes del zodíac de la seu de Saragossa, composta per dotze tapissos que han estat atribuïts a un deixeble del tapisser Michael Coxcie. Molts dels personatges, en les actituds o en detalls de la indumentària, o fins i tot en les expressions facials, mostren clars paral·lels d'estil, sense que els puguem adscriure, però, a un mateix taller.

Els tapissos que conformen aquesta sèrie són els següents: *Betsabé va a la casa de David*, *David envia Uries a la mort*, *Uries s'acomiaada de Betsabé*, *Natan reprèn David* i *Mort del fill de David i Betsabé*.

Respecte al tapís *Natan reprèn David*, curiosament, el poeta lleidatà Magí

Morera i Galícia, fa cent un anys, li dedicà un poema, intitulat *Tapís vell*, del qual tot seguit reproduïm un fragment:

Ara em sembla, talment, que mai he vist
 tant misteriós, tant trist
 allà al fons, el bocí de tapís vell...
 boirós, groguent, colrat
 pels segles que han passat
 com onades cremantes damunt d'ell.
 S'hi veu com un crespol molt dentellut...,
 les columnes a feixos..., molta gent
 lluint ropatge d'amplituds d'orient,
 que guaita amb ulls glaçats i gest mut.
 I al centre de la nau
 hi ha un déu, no ho sé, puix no es veu clar
 si el misteri és litúrgic o és profà,
 si és cosa de temple o de palau.

Sèrie de la història d'Abraham

Els cinc tapissos d'aquest grup il·lustren diversos episodis bíblics de la història d'Abraham, tal com es narra en el llibre del Gènesi (Gn 12,12-20; Gn 13,1-18; Gn 24,1-27). Van ser fabricats a Enghien, prop de Brussel·les, com es desprèn de l'escut de la vila teixit a l'orla de les peces, i porten el monograma «PVC» que correspon als telers del teixidor Philippe van der Cammen. Cal situar-ne la datació cap al 1560-1570, o en el darrer quart del segle XVI, tal com va indicar el doctor Guy Delmarcel. L'estil de la representació i el tipus d'orla s'acosten, i potser en depenen, als de les tapisseries coetànies manufacturades a Brussel·les i Anvers. Un dels trets d'aquesta sèrie és la resolució sistemàtica dels episodis en escenaris exteriors, en espais oberts i atapeïts de vegetació, com si les escenes bíbliques fossin solament el pretext per a la descripció detallada d'arbres, plantes i flors.

L'orla presenta elements decoratius lligats als repertoris figuratius plenament renaixentistes i d'ascendència antiga, directament relacionats amb els que es posaren tan de moda en aquesta època, a partir de la divulgació d'obres traduïdes com fou la d'Alciato. Els tapissos que conformen aquesta sèrie són els següents: *Vocació d'Abraham*, *El faraó restitueix Sara a Abraham*, *Comiat d'Abraham i Lot*, *Abraham envia Eliezer a buscar muller per a Isaac* i *Rebeca ofereix aigua a Eliezer*.

La manufactura d'aquesta sèrie és de millor fortuna que la de la història de David, sense que arribi, però, a assolir la qualitat que palesen les sèries Mitològica i Vici i Virtuts.

Con en els casos anteriors, existeixen arreu del món diverses rèpliques d'alguns dels tapissos d'aquesta sèrie. Citarem per exemple el tapís del *Jurament d'Eliezer*, idèntic a Lleida, del castell de Keriolet, a la Bretanya, o el tapís *El faraó restitueix Sara a Abraham*, d'una col·lecció de Berlín, versió reduïda del de Lleida i potser teixit a Brussel·les.

Són nombroses les vicissituds d'aquests tapissos. La Guerra de Successió i el desmantellament de la Seu Vella en provocaren el trasllat a la catedral interina, Sant Llorenç, fins a la construcció de la nova catedral, on van ser reubicats. Dues guerres més, la del Francès i la Guerra Civil espanyola, constituïren episodis traumàtics per a la conservació d'aquesta valuosa col·lecció. Sortosament, van ser rescatats abans de l'incendi de la catedral, el mes d'agost de 1936, a l'inici dels aldarulls bèl·lics de la Guerra Civil. Val la pena recordar els noms d'aquelles persones que a les nits i d'amagat salvaren la col·lecció de tapissos, entre els altres béns de la catedral que també van ser evacuats: senyor Grau, empleat de l'Ajuntament; Enric Crous, artista; Antoni Garcia Lamolla, artista; Salvador Roca Lletjos, professor d'institut i aleshores director del Museu del Poble, i Antoni Bergós, advocat. Gent d'esquerres, tots ells, que van patir represàlies durant la dictadura franquista.

En caure Lleida en poder de les forces d'ocupació franquistes, els tapissos van ser traslladats, l'any 1938, a l'església del Carme de Saragossa. I, en retornar a Lleida, van ornar les estances del seminari i novament, a la dècada dels seixanta, s'instal·laren a la catedral, amb motiu de la inauguració del Museu Capitular.

La col·lecció ha anat minvant al llarg dels segles, atès que ara en resten quinze, però al segle XVI comptava amb vint peces.

Tenim constància d'altres tres tapissos, també del segle XVI, que formaren part de la col·lecció catedralícia. Un d'aquests tapissos desapareguts pertanyia a la sèrie de la història de David, que en origen estava integrada per sis peces, tal com hem comentat més amunt, i els altres dos, el de la reina Dido —que avui es troba al Museu Tèxtil i d'Indumentària de Barcelona— i un altre amb la representació del signe d'Escorpí —el Metropolitan Museum of Art en conserva un exemplar ben semblant— del qual en resta la constància gràfica van ser venuts a començament del segle XX.

Respecte al tapís de la reina Dido, que s'hauria d'adscriure a la sèrie Mitològica, es tracta d'un exemplar de les primeres dècades del segle XVI, teixit a Brussel·les segons cartrons de Jan van Roome. Aquest tapís té una història ben pintoresca, que hem compartit la doctora Rosa Maria Martín i jo mateixa

fins a arribar a identificar-lo amb el tapís que conserva el Museu Tèxtil i d'Indumentària de Barcelona amb el títol *Homenatge a una reina*. Té com a referència de procedència la col·lecció Plandiura i va ser adquirida l'any 1932.

L'any 1922 el Capítol Catedral de Lleida demanà permís a Roma per vendre el tern de sant Valeri, el tern de sant Vicenç i un fragment de tapís (tot i que es tractava d'un tapís sencer).

La Junta de Museus, que anava al darrere de l'adquisició, demanà al Ministeri d'Instrucció Pública el dret de templeig i retracte corresponent a l'Estat a fi de poder adquirir-los.

El col·leccionista Lluís Plandiura estava interessat en la compra. El Capítol de Lleida estava interessat en què Plandiura ho comprés.

Al final, Plandiura comprà per 200.000 pessetes tot el lot. Folch i Torres tenia poders de la Junta de Museus per oferir 150.000 pessetes i fins i tot podia arribar fins a 200.000.

Folch i Torres, apel·lant al dret de templeig i retracte, denuncià els fets a les autoritats civils de Lleida.

De tot això en resultà una nodrida col·lecció epistolar en què les desqualificacions cap al bisbe Miralles, aleshores al capdavant de la mitra lleidatana, no s'escatimen. Les respostes del Capítol estan a l'alçada. La venda de la col·lecció Plandiura a la Junta de Museus tancà el tema. Després, a partir del 1969, el tapís s'incorporà al Museu Tèxtil i d'Indumentària. Amb motiu de l'exposició «Seu Vella. L'esplendor retrobada», l'any 2003, aquest tapís retornà temporalment a la Seu Vella.

Bibliografia

- BERLABÉ, Carmen «A colección de tapices da Seu Vella de Lleida». A: *Tapices de la Seu Vella de Lleida*. Santiago de Compostela: Consorcio da Cidade de Santiago de Compostela, 1993, p. 9-24.
- «La configuració d'una col·lecció de tapissos: la Catedral de Lleida i els seus bisbes al segle XVI». A: *Antoni Agustí bisbe de Lleida i arquebisbe de Tarragona (1517-1586). Aportacions del marc socio-cultural de Catalunya en la seva època*. Lleida: Amics de la Seu Vella de Lleida, 1995, p. 189-210.
- «La col·lecció de tapissos de la catedral de Lleida». A: *La Lleida del Renai-xement (Coneixes la teva ciutat...?)*. Lleida: Ateneu Popular de Ponent, 1999, p. 124-126.
- «La col·lecció de tapissos de la Seu Vella de Lleida». A: *Ars Sacra. Seu Nova de Lleida. Els tresors artístics de la catedral de Lleida*. Lleida: La Paeria, 2001, p. 195-206.

- BERLABÉ, Carmen «Tapiz de Jasón y Medea». A: *El hogar de los Borja*. Xàtiva: Generalitat Valenciana, 2001, p. 316-317.
- «Tapiz de Jasón y Medea». A: *Ysabel la Reina Católica. Una mirada desde la Catedral Primada*. Toledo: Arzobispado de Toledo, 2005, p. 236-238.
- «La col·lecció de tapissos de la Seu Vella de Lleida». A: *Tapissos de la Seu Vella*. Barcelona: Fundació «la Caixa», 1992, p. 15-23.
- BERLABÉ Carmen; FITÉ, Francesc. «Els tapissos de la Seu Vella. Noves dades i aportacions». A: *El bisbe Ferrer Colom, la llum, els tapissos i les portades plateresques de la Seu Vella*. Lleida: Amics de la Seu Vella, 1992, p. 139-166.
- «El obispo Conchillos y los tapices de la serie mitológica: un ejemplo de arte de transición». A: *Actas del IX Congreso Nacional de Historia del Arte, «el arte español en épocas de transición»* (1992). Lleó: Universidad de León, 1994, p. 247-259.
- BERLABÉ, Carmen; MARTÍN I ROS, Rosa M. «Tapís de la reina Dido». A: *Seu Vella. L'esplendor retrobada*. Barcelona: Generalitat de Catalunya; Fundació «la Caixa», 2003, p. 373-377.
- DELMARCEL, Guy. *Tapisseries anciennes d'Enghien*. Mons: Fédération du Tourisme de la Province de Hainaut, 1980.
- GRAZZINI, Nello Forti. «La donazione di Francesco II Sforza, l'eredità dell'Infante d'Àfrica e gli arazzi del Museo del duomo di Vigevano». *Fra Trama e Ordito*, núm. 2 (1992), p. 31-59.
- MARTÍN I ROS, Rosa M. «La tècnica de tapisseria i els tapissos de la Seu de Lleida». A: *Tapissos de la Seu Vella*. Barcelona: Fundació «la Caixa», 1992, p. 11-14.
- «A técnica de tapicería e os tapices da Seu de Lleida». A: *Tapices de la Seu Vella de Lleida*. Santiago de Compostela: Consorcio da Cidade de Santiago de Compostela, 1993, p. 11-14.
- «Tapiz de Jasón y Medea». A: *El arte en la época del Tratado de Tordesillas*. Valladolid: Sociedad V Centenario del Tratado de Tordesillas, 1994.
- STEPPE, Jan Karel. «Le triomphe des vertus sur les Vices». A: *Tapisseries bruxelloises de la pré-Renaissance*. Brussel·les: Musées Royaux d'Art et d'Histoire, 1976, p. 100-117.



FIGURA 1. *El Fill Pròdig*. Sèrie Vicis i Virtuts. Lli, llana, seda. 347 × 600 cm. Brussel·les, c. 1490-1500. N. i. mldc 2037 (dipòsit catedral).

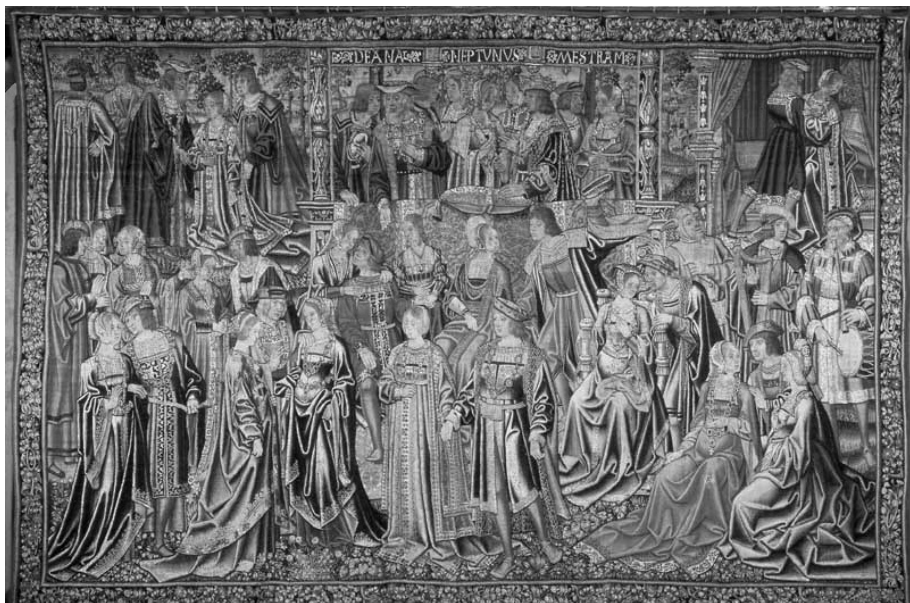


FIGURA 2. *El matrimoni de Mestra*. Sèrie Mitològica. Història de Mestra. Cartró de Jan van Roome. Lli, llana i seda. 343 × 518 cm. Brussel·les, c. 1500-1510. N. i. mldc 2034 (dipòsit catedral).



FIGURA 3. *David envia Urias a la mort*. Sèrie Història de David. Lli, llana, seda. 352 × 297 cm. Brussel·les, c. 1530. N. i. mlde 2038 (dipòsit catedral).

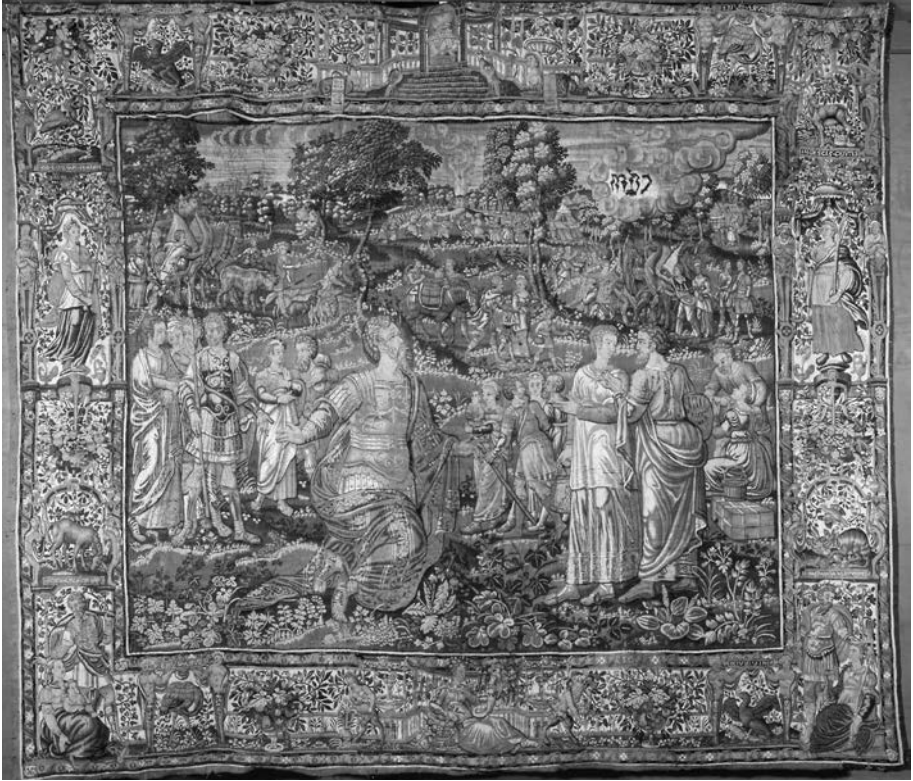


FIGURA 4. *La vocació d'Abraham*. Sèrie Història d'Abraham. Lli, llana, seda. 337 × 392 cm. Manufactura de Philippe van der Cammen. Enghien, c. 1560-1570. N. i. mlde 2041 (dipòsit catedral).