

L'art de la indumentària a la Catalunya del segle XIV

Montse Aymerich Bassols

ADVERTIMENT. La consulta d'aquesta tesi queda condicionada a l'acceptació de les següents condicions d'ús: La difusió d'aquesta tesi per mitjà del servei TDX (www.tdx.cat) ha estat autoritzada pels titulars dels drets de propietat intel·lectual únicament per a usos privats emmarcats en activitats d'investigació i docència. No s'autoritza la seva reproducció amb finalitats de lucre ni la seva difusió i posada a disposició des d'un lloc aliè al servei TDX. No s'autoritza la presentació del seu contingut en una finestra o marc aliè a TDX (framing). Aquesta reserva de drets afecta tant al resum de presentació de la tesi com als seus continguts. En la utilització o cita de parts de la tesi és obligat indicar el nom de la persona autora.

ADVERTENCIA. La consulta de esta tesis queda condicionada a la aceptación de las siguientes condiciones de uso: La difusión de esta tesis por medio del servicio TDR (www.tdx.cat) ha sido autorizada por los titulares de los derechos de propiedad intelectual únicamente para usos privados enmarcados en actividades de investigación y docencia. No se autoriza su reproducción con finalidades de lucro ni su difusión y puesta a disposición desde un sitio ajeno al servicio TDR. No se autoriza la presentación de su contenido en una ventana o marco ajeno a TDR (framing). Esta reserva de derechos afecta tanto al resumen de presentación de la tesis como a sus contenidos. En la utilización o cita de partes de la tesis es obligado indicar el nombre de la persona autora.

WARNING. On having consulted this thesis you're accepting the following use conditions: Spreading this thesis by the TDX (www.tdx.cat) service has been authorized by the titular of the intellectual property rights only for private uses placed in investigation and teaching activities. Reproduction with lucrative aims is not authorized neither its spreading and availability from a site foreign to the TDX service. Introducing its content in a window or frame foreign to the TDX service is not authorized (framing). This rights affect to the presentation summary of the thesis as well as to its contents. In the using or citation of parts of the thesis it's obliged to indicate the name of the author.

UNIVERSITAT DE BARCELONA
FACULTAT DE GEOGRAFIA I HISTÒRIA
DEPARTAMENT D'HISTÒRIA DE L'ART

L'ART DE LA INDUMENTÀRIA A LA CATALUNYA DEL SEGLE XIV

Tesi que presenta Montse Aymerich Bassols, per optar al títol de
doctor en Història de L'Art

Directora de la tesi: Dra. M^a. Rosa Terés Tomàs
Catedràtica d'Història de l'Art

Abril 2011

**14. EL CODI DE LA VESTIMENTA I LA SEVA
REGULACIÓ A TRAVÉS DE LES LLEIS SUMPTUÀRIES
I DELS ESCRITS RELIGIOSOS**

14. EL CODI DE LA VESTIMENTA I LA SEVA REGULACIÓ A TRAVÉS DE LES LLEIS SUMPTUÀRIES I DELS ESCRITS RELIGIOSOS

Gonelles, cotes, aljubes, gipons, gramalles, caperons, mantells o vels no eren solament induments que vestien homes i dones del segle XIV per protegir-se de les inclemències del temps i de les mirades dels altres. La vestimenta també indicava el sexe (ja hem vist que un dels trets característics dels canvis indumentaris d'aquest segle consisteix en la sexualització dels vestits), l'edat (joves i vells comencen a diferenciar-se per tipologies de vestits i ornamentació que en el cas dels homes inclou la variació de la llargada de les faldilles), la condició personal (especialment en les dones,⁹⁷⁰ on les maridades i vídues han de cobrir-se el cap amb vels, toques i sàvenes de manera que només a les fadrines els hi és permès de lluir el cabell), la condició social amb la pertinença a determinats estaments o grups socials (rics teixits, patronatges de nova faïçó, sumptuosa ornamentació, identificaven i fixaven a les persones a la categoria social que els hi pertocava segons la rígida jerarquia medieval) i el poder polític (riques vestidures amb determinades tipologies com ara les dalmàtiques reials, les gramalles dels consellers o les fastuoses cotes i aljubes de seda de la reina Elionor de Sicília són algunes de les vestidures que mantenen forts vincles amb la representació del poder).

A l'extrem de l'escala social s'hi troben diversos grups marginats com la minoria ètnic-religiosa formada per musulmans i jueus. Els primers es diferenciaven de la població cristiana per la seva vestimenta tradicional que s'havia mantingut pràcticament inalterable durant el segle XIV. Els jueus dels calls havien de cobrir-se el cap amb un caperó i portar al mantell un senyal en forma de rodella groga i vermella⁹⁷¹ (fig. 421). També les jueves havien de portar al cap una altra rodella de roba o *capsana*⁹⁷².

⁹⁷⁰ *Car si són donzelles, porten corones reials excessives; si maridades, porten vels grochs ab especials liguadures, com seguons que diu sent Ambrós, cap de dona deu anar cubert en senyal que d'eylla exí primerament peccat, e per ensenyar que és subjugada a son marit, e per tal que no provoch los altres a peccat.* Frances Eiximenis: *Lo Libre de les dones*, Vol. I, pàg. 42.

⁹⁷¹ *.....juheu fisich, sia a nos vengut per missatges del rey de Tuniç manam vos que ne ell ne dos altres juheus qui l'acompanyen forçets a portar lo capero vestis ne aportar la roda groga e vermella segons novellament es stat ordonat.....Itinerari del Rey en Martí, Daniel Girona i Llagostera, Barcelona, Institut*

Els esclaus i esclaves formaven un altre important col·lectiu dins de la Catalunya del segle XIV. Predominaven a les grans ciutats marítimes com Barcelona o Mallorca procedents de diversos indrets de la Mediterrània. Segons es desprèn dels contractes de compravenda conservats, hi havia un major nombre d'esclaves que d'esclaus⁹⁷³. En alguns inventaris s'hi consigna la roba de poca qualitat que vestien les esclaves de la casa. Els teixits de poc valor, molts d'ells també segurament usats i gastats, juntament amb la manca d'ornamentació i una confecció senzilla és el que sembla suggerir el possessiu *de sclava* que acompanya al nom de la peça de vestir:

Alguns vells de esclaves de pocha valor

Una gonella blava de sclava

*Un cot desclava, nou, de drap de lana blau, de la terra*⁹⁷⁴

Les *fembres vils*, en canvi, encara que havien de viure en barris separats de les dones honestes podien vestir amb tota mena de luxe sense cap restricció. Or, argent, perles o fresadures brodades podien adornar els seus vestits, allargats amb cues que s'arrossegaven per terra i confeccionats amb rics teixits de llana o de seda. Riques i vistoses vestidures podien ser llüides, almenys, per les prostitutes que havien arribat a assolir una posició social més benestant:

*En aquestes emperò ordinances no són enteses les fembres viles ne àvols de lurs cors mas tota fembra àvol e vil de són cors e quis tenga per aytal puxa portar aytals vestidures com se vullen o en aytal manera com se vullen*⁹⁷⁵.

d'Estudis Catalans, IV, 1911-1912, pàg. 154. A *Les esposalles de la Verge* del retaule de *La Verge i Sant Jordi* de Lluís Borrassà de l'església del convent de Sant Francesc de Vilafranca del Penedès hi ha representats un grup d'homes que assisteixen a la cerimònia. Els mantells tancats i els caperons que ceneixen l'afilat perfil d'alguns d'ells delaten la seva pertinença a la comunitat jueva. La figura de primer terme que, amb un gest de ràbia incontinguda, trenca l'erma vara, porta damunt de la blava gramalla amb caperó la rodella groga i vermella que el distingeix també com a jueu.

⁹⁷² AHCB, Reg. D'Ordinacions, 5, fol. 18r, any 1397. Citat per Vinyoles i Vidal, T.M.: "La mujer bajomedieval a través de las ordenanzas municipales de Barcelona" a *Actas de las II Jornadas de Investigación Interdisciplinaria. Seminarios de Estudios de la mujer*, Universidad Autónoma de Madrid, pgs. 137-154, pàg. 150.

⁹⁷³ Vinyoles, T.M., *Ibidem*, pàg 150; Vinyoles, T.M.: *Les barcelonines a les darrerries de l'Edat Mitjana*, Fundació Vives Casajuana, Barcelona, 1976, pàgs. 59-66; Sancho, D.: *La esclavitud en Barcelona*, Estudios Históricos y Documentos en los Archivos de Protocolos VII, 1979, pàgs. 194-268.

⁹⁷⁴ Roca, Joseph M^a.: *Inventari de Pere Girgós...*, pàgs. 307 i 314.

Les formes dels vestits que podien tenir major o menor complexitat segons el grau d'avenença amb les noves formes de tallar la roba, la riquesa o modèstia del teixit, la qualitat o el poc valor d'un tint, la generositat o la minva en la llargada d'unes faldilles, l'ornament d'un indument amb una senzilla veta de roba o amb fresadura brodada amb seda, or i perles, tot plegat configurava un llenguatge amb el qual es comunicaven bona part dels homes i dones de la Catalunya del segle XIV. Així, la indumentària esdevenia un autèntic codi que assenyalava jerarquies i funcions. En aquest codi de l'aparença portar pels carrers de Barcelona, per exemple, un vestit de vellut vermell o una faldilla amb cua massa llarga podia crear una font de tensions que derivés en un conflicte social d'importància, ja que cadascú havia de vestir segons l'estament o grup social al qual pertanyia: *.....cor preciositat en vestidures les quals en persones humils ergullosa seria reputada et vana per auctoritat en altres conivent et honesta es....*⁹⁷⁶

*Pus que, donchs, la bona administració de les coses temporals dades a nós nos salva o ns dampna si mala és, administrem-les segons los estaments als quals som appellats per Jesucrist: los un donant, los altres rehebent, altres renunciant o fugent...*⁹⁷⁷

Tanmateix, a mesura que va evolucionant el segle XIV, el llenguatge de la vestimenta coneix insistent intervencions del poder, tant del civil com del religiós, per a regular-lo i, en definitiva, "domesticar-lo". El principal problema al qual dirigiran els seus esforços tant les autoritats civils com els frares i predicadors serà el creixent luxe en el vestir que les noves modes semblen imposar: joies, rics teixits i ornaments luxosos, que proporcionaven uns desenvolupats mercats i que un nombre cada vegada més elevat de persones estava en disposició de lluir, amenaçaven amb desdibuixar les fronteres que separaven els diferents grups socials.

Les regulacions en el luxe i en la manera de vestir que dictaren les autoritats civils a bona part d'Europa es convertiren en les anomenades lleis sumptuàries. A Itàlia moltes d'aquestes lleis sumptuàries sorgiren a les acaballes de la primera meitat del segle XIII, quan s'inicien els primers canvis rellevants en la indumentària com ara, la proliferació

⁹⁷⁵ AHCB, Llibre del Consell n° XVII, (1345-1356), fol. 31r; Llibre del Consell n° XIX, (1354-1359), fol. 82; Llibre del Consell n° XXII, (1365-1366), fol. 16.

⁹⁷⁶ D. Próspero de Bofarull y Mascaró: *Ordinacions fetes per lo molt alt senyor en Pere III*. Colecció de Documentos Inéditos del Archivo de la Corona de Aragón, Barcelona 1850, Vol. V, pàg. 85.

⁹⁷⁷ Francesc Eiximenis: *Lo Libre de les dones*, Vol. II, pàg. 444.

de rics teixits o l'aparició dels botons, que va permetre començar a ajustar mànigues i altres parts del vestit al cos.

Uns bellíssims versos de la Divina Comèdia es fan ressò dels canvis indumentaris que havien experimentat ja els ciutadans florentins a principis del segle XIII i en els quals les joies i els teixits luxosos i vistosos anaven prenent terreny. A través de l'ànima del seu rebesavi, cavaller que va morir a les croades i al qual considera l'iniciador del seu llinatge, el poeta evoca la vida bona, tranquil·la, sòbria i d'ideals aristocràtics de l'antiga Florència emmurallada, que es movia al toc de les campanes de l'abadia de Santa Maria. Els seus habitants vestien amb sobrietat i no portaven corones ni collarets, ni gonelles brodades o cinyells que es fessin mirar més que a les seves pròpies persones:

*Fiorenza dentro de la cerchia antica,
ond' ella toglie ancora e terza e nona
si stava in pace, sobria e pudica.
Non avea **catenella, non corona,**
non gonne contigiate, non cintura
che fosse a veder più che la persona....⁹⁷⁸*

Bolonya va ser una de les primeres ciutats en dotar-se d'unes lleis sumptuàries (1250), seguida ja a la segona meitat del segle XIII per Pisa, Siena i Florència. Algunes d'aquestes normatives sumptuàries com la florentina assoliren durant el Duocento un caràcter excepcional per pretendre llimar les diferències socials en nom del bé comú (creació del Comune). Al segle XIV es succeïren amb regularitat les lleis sumptuàries a les ciutats esmentades juntament amb Venècia i d'altres. A Florència, la normativa trescentesca, un cop superada la situació política anterior i establerta la Signoria, torna a remarcar els privilegis vestimentaris dels grups socials que detenten el poder.

A Catalunya l'any 1235 unes lleis sumptuàries dictades per Jaume I regulaven l'ús a la indumentària d'or, argent, pedreria i pells⁹⁷⁹, i Pere el Cerimoniós, a petició dels jurats i consellers, confirma l'any 1331 unes noves ordinacions per a la ciutat de Barcelona⁹⁸⁰.

⁹⁷⁸ Dante Alighieri: *Divina Comèdia*, Versió de Joan F. Mira, Proa, 2000. Cant XV del Paradís, pàg. 1032.

⁹⁷⁹ "Cortes de los antiguos reinos de Aragón y de Valencia i Principado de Cataluña" a la *Real Academia de la Historia*, Tomo I, primera parte: *Cortes de Cataluña*, pàg. 127-133.

⁹⁸⁰ ACA Cancelleria, perg. Consell de Cent, 132, Ed. Aragó, A.M. i Costa, M.: *Privilegios reales concedidos a la ciudad de Barcelona*, Barcelona, 1971; ACA "CO DO IN", Vol. XLIII, doc. 112, pàg. 55- 58.

Tot i que la vigència prevista d'aquestes ordinacions era de vint anys, a partir de 1345 els consellers imposaran un seguit de limitacions vestimentàries als homes i dones de la ciutat que, amb lleugeres variacions, s'aniran repetint fins a l'últim terç de la centúria. Sense pretendre fer un estudi exhaustiu de totes les lleis sumptuàries de la Barcelona del segle XIV, hem examinat un nombre significatiu d'aquestes, contingudes en diversos Llibres del Consell en dates que van des de la primera meitat fins a l'últim terç del segle⁹⁸¹. Les disposicions indumentàries adreçades als homes i dones de Barcelona no formen un conjunt jurídic sinó que es troben escampades al costat d'altres ordenances i prohibicions que fan referència a l'abastiment de la ciutat i, en general, a tot allò que és menester per al govern de la ciutat. Les ordenances relacionades amb la indumentària es repeteixen al llarg dels anys segurament per la resistència dels barcelonins i barcelonines a sotmetre's a les severes restriccions sumptuàries que imposaven els consellers. Tot i això, amb els anys algunes d'aquestes lleis es suavitzen i esdevenen més permissives.

Hem inclòs també les lleis sumptuàries, ja publicades, de Cervera⁹⁸², (1344) basades gairebé literalment en les de Barcelona de 1331; també les de Mallorca⁹⁸³, d'una data ja tardana que s'enfila cap el 1384 i que, en essència, es basen en les ordenances de Barcelona però que, alhora, introdueixen unes interessants variants locals com ara les relacionades amb la vestimenta de les persones que havien estat esclaus o esclaves (*catius*) i un apartat final on s'admeten una mena de "precis i preguntes" relatius a resoldre els dubtes vestimentaris que les ordinacions mallorquines hagin pogut ocasionar als seus destinataris. Menys extenses però no per això menys valuoses resulten les lleis sumptuàries de la vila de Berga⁹⁸⁴ que ens permeten conèixer nous i preciosos detalls sobre els vestits dels bergadans/es de l'època. Finalment unes breus

⁹⁸¹ La professora Teresa-Maria Vinyoles a l'obra ja citada de *Las mujeres medievales y su ámbito jurídico* així com a la *La vida quotidiana a Barcelona vers 1400*, Fundació Salvador Vives Casajuana, Barcelona, 1985, pàgs. 197-202, fa referència a la indumentària femenina dels segles XIV i XV a partir dels Llibres del Consell. Nosaltres hem fet una revisió, ampliació i transcripció de les fonts relacionades amb les lleis sumptuàries.

⁹⁸² Conde y Delgado de Molina, Rafael: *Vestit i societat: les ordinacions sumptuàries de Cervera (1344)*. Miscel·lània ceriverina, Any: 1984, Núm. 2.

<http://www.raco.cat/index.php/MiscellaniaCerverina/article/view/132152>

⁹⁸³ Les lleis sumptuàries de Mallorca del 5 de novembre de 1384 van ser publicades al *Boletín de la Sociedad Arqueológica Luliana*, 2, (1887-1888), 190-191 i 198-201.

⁹⁸⁴ Les lleis sumptuàries de Berga van ser publicades per Joseph M^a. Roca a *Joan I d'Aragó*, 1929, pàgs. 274-275. El manuscrit original es troba a l'A.C.A. Reg. 1661, fols. 30r, 30v i 31r. A la nova transcripció hem afegit un paràgraf omès per J.M. Roca i hem canviat el terme *manoceres* que apareix al llibre de l'autor pel de *maneres* que creiem fa referència a les dues petites peces que, a manera de falses butxaques, ornaven els vestits i que solien perfilar-se amb pells o amb roba de més qualitat que la del vestit o d'un altre color .

lleis sumptuàries de Lleida⁹⁸⁵, intercalades entre ordinacions que regulen les transaccions de béns immobles, fan referència també als intents dels paers de posar límit al luxe en el vestir. Foren signades pel mateix Pere el Cerimoniós a Saragossa el 25 de juliol de 1381.

Els motius que portaren als consellers, paers i, en general, als prohoms de les diferents ciutats i vil·les de Catalunya a dictar les ordinacions sobre indumentària poden ser diversos. El motiu que sembla més clar és el que queda puntualment expressat a les línies introductòries de les lleis sumptuàries de Mallorca i que fa referència a les excessives i supèrflues despeses que en els últims temps ha sofert la ciutat per a gran perjudici dels seus habitants i de la cosa pública. El text mallorquí s'agermana amb les ordinacions de Barcelona, València i Lleida a les quals considera però més restrictives, alhora, que fa referència a unes ordinacions anteriors que el temps i el mal costum han deixat sense vigència:

*En nom de Déu sia e de la Verge nostra dona sancta Maria. Ara ojats que fa saber tothom generalment lo honorable mossen Francesch Sagarriga, cavaller e conseller del senyor rey, e portant veus de governador general en lo Regna de Mallorques, que com los honrats jurats ab lo consej **per bon stament del dit Regna** hajen fetes algunes ordinacions devall scrites, per so mana a tot hom generalment que aquelles deguen tenir e servir invidablement, sots les penes en aquelles contingudes e expressades: les quals ordinacions són aquestes.*

*Com en la ciutat e illa de Mallorques **per mala ostuma introduhida d alcun temps ensà se fassin moltes vanes e superflues massions, per les quals segons fama e vera oppinio los habitants del dit Regna han sostengut grans dampnatges e messions, per tant los honrats.....Jurats del dit Regna, entenents, axi com són tenguts e strets per lur propi sacrament, a procurar la utilitat e cominal profit dels habitants del dit Regna, e squivar e foragitar lurs poder les dites vanes e superfluas missions e altres coses mal acostumades, a lahor e gloria de nostre Sentyor Deus a qui plau molt humilitat de cor e honestat de cors , e per bon stament de la cosa publica del dit Regna, e per gran e manifest profit de tots en general e de cascun en singular, precedent longa e madura deliberació ab lo Consell del dit Regna, e hauda verdadera informació que en las ciutats de Barcelona, de València e de Leyda, son stades fetas e de fet se observan***

⁹⁸⁵ A.C.A. Real Cancilleria. Reg. 938, fols. 73r, 73v i 74r.

semblants e encara plus stretes ordinacions, e axi mateix que en aquest Regna en temps que era el milor stament fon posada regla sobre les coses deval scrites, la qual per passament de temps e mala costum de molt temps ensa no es stada observada, han fetas les ordinacions següents...

Encara que reclamaven generosos dispendis, joies i vestits luxosos no deixaven de ser béns sumptuaris que no produïen riquesa de la mateixa manera que ho podien fer els béns immobles, la qual cosa, podia perjudicar l'economia de la ciutat. Encara a l'any 1402 s'insisteix a Barcelona en unes ordinacions per *tolre moltes vanitats i desordinacions e messions excessives que d'algun temps a ençà en la dita ciutat se són seguides*⁹⁸⁶. Les referències a la vanitat que s'exhibeix a través del luxe indumentari són comunes als textos civils i als religiosos. Així, més endavant veurem les invectives que l'església llença, per boca de predicadors com Eiximenis, a la mundanal vanitat.

És possible també que aquestes disposicions estiguessin encaminades a protegir i fomentar la producció dels nombrosíssims oficis i gremis que envoltaven tot allò que tenia a veure amb la vestimenta i la roba en general: teixidors, sastres, giponers, pellaires, mercers, cortiners, tintorers, brodadors, batifillers (que obtenien dels pans d'or finíssimes tires i fils per a tapisseries, brocats i altres rics teixits d'or, així com per a brocats i passamaneria), sabaters, bossers, guanters, cinters, capellers, perpunters, costureres, sellers, drapers, cardadors, vanovers, matalassers, tapiners, teixidors de velles, flassaders, blanquers...⁹⁸⁷

A Barcelona aquests oficis vinculats a la indumentària civil s'havien agrupat en confraria sota l'advocació de Sant Julià a l'església de Sant Agustí al barri de la Ribera i per això foren popularment coneguts com els "julians"⁹⁸⁸. Però tot i així, de la documentació examinada es destil·la un seguit de topònims que indiquen la procedència forana de molts dels teixits de bona qualitat amb que eren confeccionats els induments

⁹⁸⁶ Publicat per Teresa M^a. Vinyoles a *La vida quotidiana a Barcelona vers 1400*, pàg 201 i a *La mujer bajomedieval a través de las ordenanzas...*, pàg. 144.

⁹⁸⁷ Els oficis que tenen a veure amb la indústria tèxtil i surten a la llum en els contractes d'aprenentatge, de compra-venda, de venda de censals, etc. en molts casos apareixen mantenint una estreta relació amb la pintura. Resulta freqüent que cortiners, sabaters, tapiners o perpunters, entre d'altres, siguin alhora també pintors o bé treballin conjuntament amb professionals d'aquest ofici. D'altra banda, l'ofici de pintor sol acompanyar també als diferents oficis integrats dins de la confraria dels anomenats "julians" tal com mostren moltes de les signatures dels testimonis de diversos documents. Tot plegat sembla indicar l'existència d'una estreta col·laboració professional entre els diversos oficis lligats a la indústria tèxtil i l'ofici de pintor. Col·laboració que en molts casos podia quedar sòlidament refermada a través de vincles familiars.

⁹⁸⁸ Duran i Sanpere, Agustí: "El treball i la indústria", *Barcelona i la seva Història*, Vol.II, Curial, Barcelona, 1973, pàg. 354.

més luxosos. Les millors llanes solien arribar de diferents territoris europeus com Flandes, Holanda, Brussel·les, Londres, Amiens, Reims, Courtrai, Douai, Malines, Avinyó, Montivilliers, Valenciennes, Bezièrs, Cadís (Albigès), Narbona, Florència, Pisa o Mallorca. Velluts, fines sedes, draps d'or i riques fresadures provenien de Damasc, Alexandria, Tauris i altres indrets d'Ultramar, però també de Gènova, Luca, Venècia, Romania, Montpeller, París, València o Granada.

Segurament en un intent d'estimular la pròpia producció, els consellers barcelonins prohibiren l'any 1403 la confecció de vestidures amb teixits estrangers:

.....prohibició que algun ciutadà o ciutadana de la dita Ciutat no gosàs vestir de drap estrangers ço és quis fossen fora ladel senyor Rey⁹⁸⁹

A l'orientació econòmica que, es pot entendre, atorgaven els consellers de Barcelona a les seves disposicions, al pretendre estimular els sectors econòmics més productius i protegir la pròpia indústria tèxtil, s'hi superposen altres consideracions que arrosseguen un profund calat social. Als segles XIV i XV es dona a la ciutat comtal una estreta aliança entre el patriciat urbà i els mercaders⁹⁹⁰. Aquest patriciat urbà, d'orígens aristocràtics rurals i compost per nobles, barons, cavallers, membres de la petita noblesa, oficials reials i pagesos rics, ben aviat assolí el control polític de la ciutat, de manera que ja a partir del segle XII la seva autonomia política i jurisdiccional depenia d'un delicat equilibri amb l'autoritat del monarca. El patriciat urbà representava als anomenats ciutadans honrats, la condició dels quals venia determinada fonamentalment per mantenir una forma de vida rendista i exercir una potestat pública.

A la vegada, els mercaders gaudien d'un reconegut prestigi fins i tot beneït pels ordes mendicants que havien arribat a justificar doctrinalment les seves maneres d'actuar en el negoci mercantil. Alhora, els mercaders subvencionaven bona part de les empreses

⁹⁸⁹ AHCB, Consell de Cent. Registre d'Ordinacions 3, fol. 90.

⁹⁹⁰ Aurell i Cardona, Jaume: *Els mercaders catalans al Quatre-cent. Mutació de valors i procés d'aristocratització a Barcelona (1370-1470)*, Pagès editors, 1996; G. Duby i J. Le Goff: *Famiglia e parentela nell'Italia medievale*, Bolonya, 1981. Un dels articles de M. Luzzatto reunit en el volum coordinat per G. Duby i J. Le Goff fa referència també a la forta simbiosi que es va donar a Florència al segle XV entre famílies mercantils i nobles; Ruiz-Doménec. J.E: "La ciudad de Barcelona durante la Edad Media: De los orígenes a la formación de un sistema urbano" a *Quaderns d'Arqueologia i Història de la Ciutat*, XVIII, Barcelona, 1980, pàgs. 69-97; Batlle, Carme: "L'expansió baixmedieval (segles XIII-XV)" a *Història de Catalunya* dirigida per Pierre Vilar, Vol. 3, Edicions 62, Barcelona 1999; Batlle i Gallart, Carme i Vinyoles i Vidal, Teresa: *Mirada a la Barcelona medieval des de les finestres gòtiques*, Rafael Dalmau Editor, 2002; Aventín, Mercè i Salrach, Josep M.: *Història medieval de Catalunya*, Edit. Proa, 1998.

externes dels monarques, mentre que aquests concedien una major autonomia jurisdiccional i fiscal a la ciutat. Al llarg del segle XIV, la diversificació d'inversions, a través del negoci immobiliari, la compra de terres o l'adquisició de renda pública menà als mercaders cap a una creixent dedicació als afers públics. Aquest nou medi de vida semi-rendista no estava renyit amb els guanys que proporcionava el comerç i al mateix temps permetia la dedicació als assumptes polítics que la ciutat requeria. D'aquesta manera, es produeix una mobilitat social, a partir d'estratègies matrimonials que emparenten als mercaders més rics amb el patriciat urbà. Durant bona part del segle XIV i XV i a través de la política matrimonial, diferents famílies de mercaders creen nous llinatges amb el patriciat urbà la qual cosa els permet quedar assimilats a un estatus superior dins de la jerarquia social. Ara, els nous ciutadans honrats estan integrats tant pels patricis com per les famílies mercantils més prestigioses. Aquesta mobilitat social també va propiciar lligams matrimonials entre mercaders i menestrals.

Canvi d'estatus social, canvi de model de vida i també, canvi d'aparença i de vestimenta?. Podia la filla d'un mercader, casada amb un ciutadà honrat d'origen nobiliari, vestir velluts i sedes com la noblesa?. Podia la muller d'un ciutadà honrat abillar-se amb aljubes de drap d'or i paraments de seda de diversos colors o amb cotes de vellut amb pells, sinó d'ermíni, de vairs o de conills als *gir de peus* i a *les maneres* com eren adornades les cotes i aljubes de la reina Elionor de Sicília?. Podia un mercader que deixava les seves tasques polítiques seguir vestint com un ciutadà honrat?. Podia la filla d'un sabater, mullerada amb un mercader, accedir a riques vestidures que assenyalessin la seva pertinença a un estatus superior dins de la jerarquia social?.

En tot cas, el que preocupava a les autoritats municipals, i no només a les barcelonines, és que l'aparença d'algunes persones, expressada a través de la vestimenta, induís a confusió per no correspondre al seu estatus social i a la seva condició personal. Es a dir, la persona no podia assolir una aparença diferent de la que li era atribuïda en funció de la seva pertinença a un determinat grup social sense provocar una greu alteració de l'ordre social establert.

Però aquest codi de comunicació, aquest llenguatge comprès per a molts es veia contínuament amenaçat per la predisposició d'una bona part de la població de la ciutat comtal (predisposició que es generalitza a la resta de Catalunya i a diversos territoris peninsulars i europeus) a vestir amb creixent luxe i amb roba de novella faïçó. Segurament la resistència dels nous grups familiars, que s'enriquien amb el comerç, les finances, les rendes o les estratègies matrimonials, a fer seves les restriccions

indumentàries que volien imposar les ordinacions sumptuàries és el que va obligar a les autoritats, tal vegada pressionades també per les velles oligarquies, a repetir una i altra vegada, al llarg del segle XIV, aquestes lleis.

Paral·lelament a les diverses lleis sumptuàries dictades per les autoritats civils arreu d'Europa, l'Església també manifestà una viva i persistent condemna a través de sermons, prèdiques públiques i escrits de la riquesa i el luxe vestimentari així com de les noves i agosarades formes que adoptaven les peces de vestir. Les dones eren les principals destinatàries de les crítiques eclesiàstiques al luxe i al refinament indumentari. La doctrina de l'Església s'arrela en la profunda creença medieval de que l'home va ser creat per Déu amb una ànima immortal i un cos mortal, de manera que, fins a l'hora de la mort, cos i ànima són indissociables. El cos esdevé un receptacle de l'ànima. Pensant en termes vestimentaris, podríem dir que el cos és el "vestit" de l'ànima i, de fet, la idea de la vestidura carnal apareix en textos de l'època com en el vers de Dante que fa referència (com veurem més endavant) al vestit de carn d'Adam o en el *Llibre de les dones* d'Eiximenis. En un passatge de l'esmentada obra, el franciscà exhorta a l'home religiós a assolir la vida contemplativa tot recordant els sofriments i mort de Jesucrist, el qual *...devalàs en terra, e sots hàbit de nostra carn passible vos volgués cobrir, e en aquella sufferir penes e afanys, pobrea e menyspreus innumerables, e après batiments e mort cruel...*⁹⁹¹. Segons el mateix autor, Sant Antoni Abat qualifica de *demonis vestits de carn*⁹⁹² a aquells falsos religiosos que no respecten el vot de pobresa. Tanmateix, ja a l'any 386 un dels pares de l'Església que més influència exercí sobre l'escriptor franciscà, Sant Agustí, va escriure quan encara era un jove de 32 anys que es debatia entre els enganyosos reclams mundans i la necessitat interior de seguir la crida divina per trobar la Veritat : *Reteníanme las bagatelas de las bagatelas y las vanidades de las vanidades, antiguas amigas mías, y me tiraban de mis vestidos de carne y me decían en voz baja: "¿Es, pues, cierto que nos dejas?"*⁹⁹³...

Seguint el sistema medieval de superposició de peces d'indumentària, es podria considerar el "vestit de carn" com la vestidura de *dejús* o *jusana* mentre que el conjunt de la indumentària pròpiament dita es convertiria en la peça de vestir *subirana* o de *dessús* que cobriria al "vestit interior" de la mateixa manera que la cota cobria a la

⁹⁹¹ Francesc Eiximenis: *Lo libre de les dones*, Vo. II, pàg. 518.

⁹⁹² *Ibidem*, pàg. 443.

⁹⁹³ San Agustín: *Confesiones*. Ediciones El País. Grandes Obras del Pensamiento. Madrid, 2010, pàg. 271.

gonella. La coneguda expressió de segona pell referida a la roba pot ser entesa en aquest sentit.

Encara que immortal, l'ànima és indissociable del cos caduc. Ressons de l'òculta ànima arriben fins a l'exterior mitjançant diversos senyals com els gestos i la mateixa indumentària. Un ull guenyo que menés cap a una mirada extraviada o una forta rialla que portés a badar la boca podien esdevenir senyals inconfusibles de pecat i de follia:

*Ensenya encara a l'hom que sia **compost en tos sos gests e honest en sos comports.....e que vaga compostament e que per res no li plàcia molt riure. Car lo molt riure fa tenir l'om per foyll e-l ret menyspreyvol***⁹⁹⁴

*...que no feya mester a negun hom o dona a Déu dat que **per res se ensenyàs molt riallosa, si no volia encórrer nota de leugeria e de gran dissolució e de mala fama***⁹⁹⁵

*...que **huyll qui molt se mena e-s gira senyal és de persona folla e de poch bé***⁹⁹⁶.

En una societat de tradició i cultura oral com la medieval els gestos prenen una rellevant significació i, tot sovint, com així indiquen les fonts literàries i iconogràfiques, anaven associats a la indumentària. Determinats gestos que l'Església havia codificat s'aparellaven tot sovint amb una determinada vestimenta. El *Llibre de les dones* mostra diverses situacions on la gestualitat i la indumentària es combinen per adoptar una especial significació. Només a tall d'exemple farem referència a l'actitud de respecte i reverència que en paraules del franciscà, els infants deuen als pares i que queda degudament assenyalada amb el gest d'inclinació i de besar les mans acompanyat de la retirada del caperó del cap. En canvi, la devota oració s'assenyala amb els genolls a terra i els ulls i les mans enlaire, mentre que el cap romandrà cobert per a les dones però descobert per als homes. I encara en aquelles ocasions en que l'home de religió s'haurà de guardar dels perills del pecat que li sortiran al pas a l'entrar en una ciutat al capvespre amb la mirada baixa, sense mirar a ningú de front i amb el rostre ocult pel caperó. També *fan vila* les dones poc amigues de la filosa que ben guarnides i

⁹⁹⁴ Francesc Eiximenis: *Lo libre de les dones*, Vol. I, pàg. 225.

⁹⁹⁵ Ibidem, Vol. II, pàg. 398.

⁹⁹⁶ Ibidem, Vol. II, pàg. 379.

empolainades miren als homes mentre arquegen els braços damunt els malucs, caminen al compàs i es giren enlairades per un saltiró:

*...aquesta honor que infants deven a pare e a mare.....a fer-los forana **reverència**, axí con és d'**inclinarse a ells** cant los infants los encontren, e de **besar-los les mans**... axí con és **ab caperó levat del cap o ab senyal d'axò**⁹⁹⁷...*

*...feyen lur oració ab tota aquella reverència e honor que podien mayor a nostre senyor Déu, ço és **ajenoylats en terra, levant les mans e-ls huylls en alt; ab lo cap descubert si fossen hòmens, e les dones ab lo cap cubert***⁹⁹⁸...

*...entra tostemps tart en vila, e ab desplaer de tu matex, e premet oració que Déus te guard de peccar, e al pus tost que puxes torna a casa. Car sàpies que tostemps te'n tornaràs pus peccador que quan hi entrest. Attén que vages **ab lo capiró e-l cap e ab los huylls baxos. Ne jamás guarts negun en la cara, e en tots tos gests sies exemplar**...Sobre totes coses te guarda de visitar, guardar e molt conversar **ab fembres, majorment ab jòvens, e ab religioses e maridades***⁹⁹⁹.

*...qui porten les ceyles archades e pintades e pinçades **ab quatorçe colors**; qui de cap a apeus són **remifades**, ne-ls fall sol un plató; qui totes van en **joya**...qui solament de punta toquen al sòl can van e-ls **tapins ab polaynes, e d'estiu guants daurats**; e-s posen alt en les sgleyes perquè les vegen lurs enamorats; no saben què s'és filosa, car lexen-la al marit...E si fan vila, fan-vos cundesch dels braços, **e-ls fermen sobre-ls flanchs, e a tot hom fan ullada, e-s giren totes entegres e moven a compàs la cama e-s giren ab saltet**, e de moltes altres modorries se empatxen¹⁰⁰⁰...*

En el món medieval la mirada assoleix una significació especial ja que es considera la vista com el principal sentit corporal i si els sentits són les portes per les quals pot entrar de manera intrusa el diable, l'home ha de guardar per damunt dels altres l'ull que és la finestra per on l'orgull dispara la sageta de la vanaglòria que mata directament a l'ànima:

⁹⁹⁷ Ibidem. Vol. II, pàg. 301.

⁹⁹⁸ Ibidem, Vol. II, pàg. 495.

⁹⁹⁹ Ibidem, Vol. II, pàg. 556.

¹⁰⁰⁰ Ibidem, Vol. I, pàg. 88.

...los senys són portes per les quals la mort entra en l'ànima, si donchs l'om no les té ben tancades...Lo primer és lo veure, qui és senys principal ...¿per què no-l guardaré ara molt milis, per tal que no· m fira per l'uyll sageta de mort dins la mia ànima e que no pech contra Déu?¹⁰⁰¹ ...la primera sageta que erguyll tramet contra lo servidor de Déu s'apela vanaglòria¹⁰⁰².

La vanaglòria és filla de la supèrbia i de l'orgull, un dels pecats, aquest últim, més greu que podia cometre l'home ja que la persona orgullosa s'estima més a si mateixa que no pas a Déu *...que l'om erguyllós fa déu de ssi mateys e ydola de ssi mateys, ne res no prea ne ama ne honra, sinó si mateys¹⁰⁰³ ...que lo principal vici e enemich spiritual que l'hom ha sí és erguyll e presumpció de si matex e estimació de son seny e de sa prudència¹⁰⁰⁴*Del bracet de l'orgull, la vanaglòria no només impedeix a l'home la contemplació de la bellesa de les obres creades per Déu *car moltes vegades me só preat dels dons de natura, axí con si fossen meus e no-ls hagués per gràcia de nostre senyor Déu¹⁰⁰⁵*, sinó que l'empeny a modificar al seu gust l'obra divina. Així, particularment ofensiva a Déu resulta l'alteració de l'aspecte del rostre i del cos de les dones vanitoses mitjançant la utilització de pintures i de vestidures de teles precioses i de *talls orats...car elles entenen a millorar la cara que la saviesa de Déu ha feta, e més amen portar la cara que elles se fan que no aquella que Déu los fa¹⁰⁰⁶*. Aquest desafiament al natural ordre diví que per a l'Església comportava un rostre pintat o un cos de silueta perfilada per un vestit amb frunzits o amb talls novedosos no sembla restar alè a les virulentes condemnes eclesiàstiques de que fou objecte la indumentària femenina del segle XIV.

14.1. Les lleis sumptuàries de Barcelona (1345-1376).

14.1.1. Les ordinations barcelonines relacionades amb la utilització de materials preciosos, brodats i fresadures als mantells i vestits:

¹⁰⁰¹ Ibidem, Vol. II, pàg. 379.

¹⁰⁰² Ibidem, Vol. II, pàg. 415.

¹⁰⁰³ Ibidem, Vol. II, pàg. 342.

¹⁰⁰⁴ Ibidem, Vol. II, pàg. 402.

¹⁰⁰⁵ Ibidem, Vol. II, pàg. 476.

¹⁰⁰⁶ Ibidem, Vol. I, pàg. 39.

En general, les ordinacions barcelonines estan dirigides a les dones, encara que en algunes ocasions les lleis afectin a ambdós sexes i en un cas específic només es fa referència als homes. Les lleis sumptuàries van dirigides a tots els estaments sota pena de multa en cas de ser transgredides. Les disposicions sobre indumentària que dicten els consellers de Barcelona són variades i minucioses en el detall. Bona part d'aquestes disposicions estan encaminades a prohibir la incorporació a la vestimenta de metalls nobles i pedres precioses. Es a dir, or, argent, perles¹⁰⁰⁷ de diferents mides, pedres diverses, de les quals, a vegades, es fa la distinció entre les grosses i les fines. S'hi afegeixen també la seda i les pells. Cada disposició nomena les diferents peces d'indumentària que no poden ser ornades amb aquests rics materials, encara que, a vegades i en contrapartida, el text permet la utilització d'algun metall (normalment l'argent) en algunes vestidures que queden clarament especificades així com les parts d'aquestes vestidures que poden anar guarnides.

Els materials més reiteradament prohibits, a banda de les perles i les pedres precioses, són l'or i l'argent juntament amb la seda. Aquests materials podien formar part de la indumentària de diferents maneres. En primer lloc els fils d'or, d'argent o de seda podien ser teixits elaborant-se així els teixits¹⁰⁰⁸ més rics i luxosos com eren els draps d'or, el domàs o el vellut, l'atzeituní o altres fines sedes. Però els fils d'or, d'argent o de seda també suposaven una valuosa matèria primera per a fer brodats. Aquests eren realitzats, a vegades, només amb fils metàl·lics i d'altres combinant aquests amb els fils de seda. Els brodats podien prendre la forma de diversos motius que cobrien la peça de vestir i l'embellien o bé es podien brodar directament sobre una franja de roba d'amplades diverses, que es convertia en el fres. D'aquesta manera, riques fresadures s'empraven per rivetejar colls i mànigues. Per això les ordinacions sobre indumentària no es descuidaven d'incloure, de manera insistent, el fres entre els adornaments que restaven fora de l'abast dels barcelonins/es. Quan els batifillers havien ja convertit l'or

¹⁰⁰⁷ *Item en .i. tros de sendat negre atrobam dues onzes e .XII. argents de perles redones, migenceras; Item .i. altre tros de cotonina en què ha .xiii. argents de perles migenceras; Item .i. altre tros de sendat negre on hi havia dues onzes e nou argents escasses de perles enfilades, entre grosses e menudes; Item .i. altre tros de drap de seda negra, en què ha .xv. argents de perla menuda.....* Casas Homs, J.M.: *L'heretatge d'un mercader barceloní...*, pàg. 53.

¹⁰⁰⁸ *Terçament, a créxer lur bellea porten vestedures de la pus preciosa mathèria que poden, entrant que n'i ha mills hornades que ls altars en què s diu missa, ço és, de draps d'aur, e de vellut, e de escarlata, e de duay, e de porpra, e del tauris, e de domasquins e d'altres precioses vestidures; a gran irreverència de Déu que cors de fembra, ne encara d'om, comdenpnat a mort e als vérmens, axí con tots los nostros, vaga axí ornat.* Francesc Eiximenis: *Lo Libre de les dones*, Vol. I, pàg. 42.

i l'argent en finíssimes làmines aquestes podien adoptar delicades formes que es podien cosir a la roba. Així, les làmines es podien retallar en forma de fulla o retorçar-les fins a convertir-les en petits cilindres o altres figures. Finalment, l'or i la plata al costat de les perles i les pedres precioses assoliren la categoria d'autèntiques joies associades a la vestimenta. El cas més clar és el dels afibllalls i els teixells que servien per a tancar els mantells.

Ja sabem que amb freqüència en els contractes de retaules, juntament amb l'exigència per part dels promotors d'utilitzar pigments d'alta qualitat per a la representació de les vestidures més luxoses, s'hi afegeix la demanda d'incloure diversos elements ornamentals i simbòlics com ara els pans d'or o motius vegetals i florals amb relleu (*fullatges embotits*) per incrementar la riquesa de la pintura. En un contracte subscrit per Jaume i Pere Serra el març de 1363, per la pintura del retaule de la capella de Tots els Sants de la Seu de Manresa, s'especifica que en cadascuna de les sis escenes hi hagi una figura amb vestidura pintada amb blau ultramarí o porpra de bona qualitat, a més de raigs (es tracta d'un retaule realitzat sota l'advocació de l'Esperit), roses i *taxells* d'or fi:

.....Item, es cascuna de les istories de les dites .VI. peçes, haia una figura, ho vestadura, d'azur fi d'Acre, e altre de perpradura, bona e fina; ab raigs ho roses ho taxells d'aur fi¹⁰⁰⁹.

Entre l'any 1345 i 1346 els consellers dictaren una àmplia ordinació relacionada amb la regulació de la indumentària però que atenyia només a les dones. La prohibició d'utilitzar els materials preciosos i teixits abans comentats abastava a un seguit de peces de vestir que es podrien agrupar en peces d'abrigar (mantell i capa), vestits externs (cota) i vestits interiors (gonella i brial). A les barcelonines se'ls prohibia vestir robes adornades amb or, argent, perles o erminis tant pels carrers i places de la ciutat com per la seva pròpia casa. En canvi, podien disposar d'un parell de mantells cordats amb teixells de cadenes daurades d'argent o de seda però sempre sense afegir-hi pedreria. També les estretes mànigues de les seves gonelles i brians podien ser adornades amb botons d'argent o daurats però exempts de relleu. Alhora, uns vestits de llana de

¹⁰⁰⁹ Madurell y Marimón, José Maria: "El pintor Lluís Borrassà (su vida, su tiempo, sus seguidoras y sus obras)" a *Anales y Boletín de los Museos de Arte de Barcelona*, Vol. VIII. Año 1950, pàg. 20.

camellot pretenien compensar de l'absència del drap d'or i de la seda en els guardarobes de les barcelonines.

*Encara que neguna dona de qualque condició o estament sia qui sia de Barchinona no gos portar en **mantell ne en capa ne en cot ne en gonelles ne en brians ne en altres vestadures** axí en casa com fora casa ne dins la ciutat ne les carrers d'aquella **perles ne aur ne argent ne ermini** ne neguna altre **fresadura de perles ne aur ne argent** ni d'altres **capes ni vestir draps d'aur ne de seda**. **Puxen** empero en .ij. mantells e no en més haver de portar **taxells** ab cadenes daurada d'argent en las quals **no gosen portar perles ne pedres grosses**. Puxen encara portar en los mantellso cordó de seda sis voldria en que **no haia perles ne fulla d'aur ne d'argent** E que no gosen portar neguns altres **affiblays** d'aur ne d'argent ne de seda ne de fuylla mas en açò no sia entre aquelles dones no puxen portar briansab seda o ab aur ans lo puxen portar ab que noy haia negun guarniment dels dessús dits qui són vedats de portar. **Puxen** encara **portar en mànegues de gonelles o de brians botons d'argent plans o daurats** . I puxen encara portar **vestadures de camellot de lana**. E qui contra farà pagarà per ban cada vegada CC sol¹⁰¹⁰.*

Encara per les mateixes dates els consellers reforcen la prohibició d'encastar perles i pedres precioses als teixells dels mantells, alhora, que limiten la quantitat de plata que era permès d'esmerçar en aquestes petites tanques. Aquesta vegada els destinataris de l'ordre són els professionals que podien dur a terme aquests treballs: els argenters i argenteres:

*Encara que **negun argenter ne argentera** ne altre persona de qualque condició sia **no gos metre ne fer metre en texells perles ne peres grosses ne fer ne fer fer neguns texells** los quals ab **davantera e cadenes d'argent pesés més de iii marches**. E qui contra farà pagarà per ban cada vegada CC sols. E si pagar nols pot estarà pres CC dies al castell¹⁰¹¹.*

Pocs anys després, la seda i l'argent continuen essent els únics materials permesos per les autoritats per guarnir els mantells femenins. Amb aquests dos materials es

¹⁰¹⁰ AHCB Llibre del Consell, n° XVII (30 de novembre de 1345 al 28 de novembre de 1346), fol. 30v.

¹⁰¹¹ AHCB Llibre del Consell, n° XVII, (1345-1346), fol. 32.

fabricaven els anomenats *devaners* i els *caps dels devaners* que eren les parts, creiem, dels teixells. El fet que aquestes peces sempre apareguin en plural fa pensar en un sistema de cordat on intervenia un cordonet de seda que, potser en forma de baga, quedava enganxat a les dues peces d'argent. En tot cas, queda palesa la insistent voluntat de regular la vestimenta femenina:

Item que naguna dona no gos portar en mantell devaners en que haya aur ne argent mas que los dits devaners pusquen ésser de seda tant solament. Es encar emperò que los caps dels devaners pusquen ésser d'argent . E qui contra farà pagarà per ban cada vegada D sols¹⁰¹².

Als primers anys de la segona meitat del segle XIV es torna a repetir la primera ordenança del 1345-1346, però ara més simplificada ja que aquesta es limita a seguir prohibint els vestits de drap d'or i de seda així com els adornaments d'or, argent i perles, però ja no es fa cap esment de limitar a un parell els mantells que podien posseir les dones amb teixells d'argent o seda però sense pedreria. També el silenci respecte els botons d'argent que solien acompanyar les mànigues de gonelles i brians pot indicar una major permissivitat tàcita alhora de lluir mantells i decorar amb botons els vestits:

Item que neguna dona de qualque estament o condició sia qui sia de Barchinona no gos portar en mantell ne en saya ne en cot ne en gonella ne en brial ne en altres vestedures axí en casa com fora casa ne dins la Ciutat ne en los carrers d'aquella perles veres ne aur ne argent ne neguna altra fresadura de perles veres ne d'aur ne d'argent ne altres coses ne vestir drap d'aur ne de seda. E qui contra farà pagarà per ban gascuna vegada D sol¹⁰¹³.

A les lleis sumptuàries dictades l'any 1365 es mantenen, en essència, les limitacions anteriors pel que fa als vestits i ornaments d'or, seda i perles. Perles que sembla s'havien refugiat al cap femení, ja fos a través dels cabells, vels o caperons i que queden expressament prohibides a partir d'aquestes ordinacions. Però al costat de les repetides prohibicions hi ha una simptomàtica novetat: per primera vegada es permet

¹⁰¹² AHCB Llibre del Consell, n° XX, (1357-1358), fol. 20.

¹⁰¹³ AHCB Llibre del Consell, n° XIX, (1354-1359), fol. 82.

oficialment a les dones barcelonines abillar-se amb teixits d'or i de seda sempre que el vestit sigui un brial:

*Item que ninguna dona de qualque estament o condició sia qui sia de Barchinona no gos portar en cap perles veres ne pedres fines ne en mantell ne en capa ne en cot ne en gonella ne en brial ne en altres vestidures axí en casa com fora casa ne dins la Ciutat ne en los carrers d'aquella aur ne argent ne ninguna altra fresadura de perles veres ne d'aur ne d'argent ne d'altres coses ne vestir ninguna vestidura de drap d'aur ne de seda. Exceptat que puxe vestir brial de drap d'aur o de seda. E qui contra farà pagarà per ban cada vegada...*¹⁰¹⁴.

Les ordinacions d'un parell d'anys després consoliden l'acceptació del brial confeccionat amb teixit d'or i de seda¹⁰¹⁵.

Els mantells dels homes i els afibllalls que els sostenen també són mereixedors de les lleis dels consellers tot i que les prohibicions no són tan extenses ni explícites com les que afecten a les dones. Encara que els homes tampoc puguin guarnir els seus afibllalls i vestidures amb perles, or, argent i erminis, no es fa cap referència explícita a cap tipus de vestidura i de mantell masculí com succeeix, en canvi, amb la variada indumentària femenina que és detalladament identificada i classificada (mantell, capa, cota, gonella, brial¹⁰¹⁶....). Encara menys s'al·ludeix a que les robes prohibides ho són tan a fora com a dintre de les cases, circumstància que sí sol acompanyar les limitacions imposades a la vestimenta femenina. El mateix text es repeteix diverses vegades durant el segle XIV sense perdre mai aquest aire de vaguetat o, almenys, de poca concreció si ho comparem amb els textos que tenen com a subjecte els vestits femenins. També al llarg del segle es manté, relacionat amb el mantell masculí, el terme *afiblay*¹⁰¹⁷ que, a diferència dels *teixells*, cordava la peça d'abric com si fos una mena d'agulla gran. Les ordinacions municipals barcelonines semblen associar els teixells als mantells femenins i els

¹⁰¹⁴ AHCB Llibre del Consell, n° XXII, (1365-1366), fol. 15r.

¹⁰¹⁵ AHCB, Llibre del Consell, n° XXIII, (1366-1368), fol. 29v.

¹⁰¹⁶ El brial és un indument molt citat a les ordinacions. Es tracta, com ja hem dit, d'un vestit interior igual que la gonella. També com aquesta ja s'utilitzava al segle XIII. Ambdós de faïçó molt semblant es podien distingir pel major luxe dels teixits del brial així com per la seva generosa llargada que el portava a arrossegar-se per terra. En els inventaris i documentació en general consultada apenes apareix citada aquesta peça de roba, prenent el seu lloc la gonella i, en menor mesura, la samarra. La seva continuada presència a les lleis pot ser deguda a la pervivència d'un cert anacronisme del lèxic indumentari per part de les autoritats o bé a un ús ja residual entre la població.

¹⁰¹⁷ ...dal loco in giù dov' omo *affibia 'l manto...* (...des de on lliguen els homes el mantell...). Dante Alighieri: *Divina Comedia*, Versió de Joan F. Mira, Ed. Proa, Cant XXXI, Infern, pàg. 380.

afibllals als masculins encara que segurament ambdós eren sistemes de cordat utilitzats indistintament per homes i dones:

*En nom de Déu ordenarem els consellers, prohoms d'aquesta ciutat que null hom de la ciutat de Barchinona de qualque estament e condició sia no gos metre ne portar en **affblays ne en neguns vestits perles ne aur ne argent ne ermini exceptuats botons d'argent plans o daurats que puguen portar per cabeç o per mànegues. E qui contra farà pagarà per ban cada vegada CC sol***¹⁰¹⁸.

Una altra breu norma complementa a l'anterior a l'afegir la prohibició expressa pels homes de Barcelona d'adornar les seves vestidures, a banda dels rics materials ja vedats, amb pedreria fina ni amb fres:

*Item que **negun hom** de Barchinona de qualque estament o condició sie **no gos portar en vestidures ne en negún altre arnès negunes perles veres ne peres fines ne fres. E qui contra farà pagarà pagarà per ban D sol***¹⁰¹⁹.

Una de les primeres ordinacions que data de l'any 1345-1346 insisteix a prohibir expressament el principal i, potser, el més ric dels elements que adornaven els vestits d'homes i dones: el fres. Tot i que les fresadures amb brodats d'or, argent, perles o pedres precioses són freqüentment inclosos, com hem vist, en les diverses prohibicions que atenyen a vestits i mantells, les autoritats reforcen la prohibició amb una normativa específica que fa referència a aquest element ornamental tan característic de la indumentària medieval. Tampoc el cosit de figures retallades amb roba és un guarniment admès per als vestits. En aquestes primeres ordinacions les infraccions són castigades amb una multa econòmica que en cas d'impagament serà substituïda per pena de presó. A les ordinacions posteriors a aquesta data es mantenen les multes que, a mesura que passa el temps, es fan més gravoses, però, en canvi, desapareixen les amenaces de presó. Tanmateix, tot i que se segueix citant el fres entre els materials preciosos que queden fora dels ornaments permesos per les lleis, no hem trobat, en dates més tardanes cap altra referència explícita a les fresadures. Tot plegat pot indicar la

¹⁰¹⁸ AHCB Llibre del Consell, n° XVII, (1345-1346), fol. 30r; Llibre del Consell n° XXI, (1360-1363), fol. 59; Llibre del Consell n° XXII, (1365-1366), fol. 15.

¹⁰¹⁹ AHCB Llibre del Consell, n° XXIII, (1366-1368), fol. 29r.

dificultat amb que topaven els consellers per regular i controlar l'ús del fres brodat entre bona part dels homes i dones de Barcelona.

Però en aquestes primerenques lleis sumptuàries el càstig econòmic o de pèrdua de llibertat no només pot recaure en homes i dones que s'atreveixin a lluir una rica fresadura sinó també en els sastres i sastresses que d'alguna manera la fiquin, la cusin o la facin cosir a la vestidura:

*Encara que **negun sastre ne sartorressa ne altre persona de qualque condició sia no gos portar ne metre ne cosir ne fer cosir ne fer metre ne posar negunes fresadures de home de dona de Barchinona de qualque estament o condició ne fer aquelles vestadures ne posar ne cosir negunes images ne altres maduments o sobreposats fer altres vestadures. E qui contra farà pagarà per ban cada vegada C sol. E qui pagar nols pot estarà pres C dies al castell***¹⁰²⁰.

Aquestes primeres lleis sumptuàries contenen una altra ordinació que, d'alguna manera, complementa l'anterior relacionada amb la prohibició del fres. Aquesta vegada va adreçada a ambdós sexes que no poden brodar o fer brodar cap obra que requereixi perles, seda ni or en forma de fil o de fulla així com tampoc argent. S'especifica que aquests brodats no poden adornar ni selles ni arreu relacionats amb les cavalcadures així com tampoc les vestidures. Es a dir, els brodats que es prohibeixen, sobretot pel que fa als vestits, són tant els que prenen forma de fres que rivetejava el perfil del coll, mànigues o faldilles com els que s'incorporaven a manera de diversos motius disseminats o bé agrupats en escenes per les parts més visibles de l'indument. En lloc de les brodades fresadures, el perfil del coll i les mànigues poden resseguir-se amb vetes de roba de diferent color que el del vestit (com mostren moltes pintures) o bé posar-hi les anomenades *trenes* que, com ja sabem, eren franges o tires de roba utilitzades per tapar les costures alhora que jugaven també un paper decoratiu. Segurament la qualitat de la roba amb que eren confeccionades aquestes tires podia variar molt encara que el text res diu al respecte. Es respectaven també els cordonets i les bagues (segurament de seda, en les seves versions més luxoses) que cordaven els mantells, capes i altres peces de vestir:

¹⁰²⁰ AHCB Llibre del Consell, nº XVII, (1345-1346), fol. 31v.

*Encara que negun hom ne neguna fembre de qualque estament o condició sia **no gos fer ne obrar ne fer fer ne obrar negunes obres de perles ne de seda ne de fulla ne de fil d'aur ne d'argent ne de ligats ne altres arreus ne en selles ne en frens ne en pitrals ne ensegons que dessús es ordonat ne robes de negunes vestadures d'homes ne de dones de Barchinona de qualque estament o condició sien. Mas en açò no són enteses vetes ne trenes de seda ans ne puxen metre per cabeç e per mànegues ne axíha sien enteses cordons e bagues ne cordes de cordar. E qui contra farà pagarà per ban cada vegada C sol. E si pagar nols pot estarà pres C dies al castell***¹⁰²¹.

14.1.2. L'agençament del cap femení.

En el decurs del segle XIV l'agençament del cap tingué una gran importància tant per a homes com per a dones de manera que les diverses peces que el cobrien s'anaren fent cada vegada més variades i complicades. Tot i això, les ordinacions barcelonines tan sols fan referència als induments que cobrien el cap femení i encara que aquests incloïen els vels, susceptibles de ser confeccionats amb fines sedes i adornats amb luxosos materials, també els caperons i capells masculins podien admetre joies o sumptuoses fresadures. En aquests sentit, el text especifica que les dones no portin els vels, sàvenes, capells i lligalls amb perles ni amb cap mena de pedreria (ja hem vist una altra prohibició de portar perles al cap encara que aquesta escampada dintre d'unes ordinacions més generals referides a vestits). Les fines fulles d'argent i or (pans d'or) també són rebutjades encara que són admesos els fils d'aquests metalls per a vels, sàvenes i capells sempre i quan no s'utilitzin per a donar un efecte de relleu (possiblement es faci referència a la tècnica denominada "embotit" i de la qual ja n'hem parlat a l'apartat dels brodats):

*Item .j. vel de seda listat d'or*¹⁰²²

*Item savanes de dona II ab listes d'or*¹⁰²³

¹⁰²¹ AHCB Llibre del Consell, n° XVII, (1345-1346), fol. 31v.

¹⁰²² AEV. Caixa ACF Inventaris, 3701, (1349), fol. 7.

¹⁰²³ López Pizcueta, Tomás: *Los bienes de un farmacéutico barcelonés del siglo XIV: Francesc de Camp*, pàg. 56.

Les dones també eren autoritzades a lluir gandalles que consistien en una mena de xarxa o de malla generalment de seda que recollien els cabells. Les gandalles es podien ornar amb fulles d'argent daurades en forma de “canons”¹⁰²⁴, mot que tal vegada designi les formes cilíndriques que podien adoptar les fines fulles d'argent doblegades:

*Item que **neguna dona** de qualque condició o estament sia **no gos portar en sàvena ne en neguns ligars perles veres ne peres grosses ne altres pedras ne fulla d'aur ne d'argent. Puxa emperò portar fil d'aur o d'argent. Com? es pla o cosir en sàvenes o en vels o en capells e no en altra manera. Puxen encara portar **gandayes de canons de fulla d'argent daurada*****¹⁰²⁵.

Malgrat la prohibició de cosir perles i pedres precioses als vels, el cap és la part del cos femení que més ornamentació rep, ja que les ordinations consenten la fina seda amb que eren confeccionats vels i gandalles enriquits, a més, per fils d'or i argent o delicats penjolls realitzats amb fulla d'argent daurada. Tanmateix, els lligats multiplicaven el nombre i la varietat de vels que una dona podia lluir als combinar-los amb capricioses formes que requerien també d'elaborats pentinats. Riques agulles de plata o recobertes de perles subjectaven els vels als cabells, reservant per als lligats més senzills les agulles de llautó:

*Segonament, porten los **vels estrets ab agulles d'argent precioses, ab los caps daurats, e ab perles, e ab pedres, qui ja agreuja lo dit ornament***¹⁰²⁶

De fet, els finíssims vels no es limitaven a cobrir el cap sinó que també s'estenien pel coll, espatlles i escot. Escots que guanyaven amb generositat a mesura que els vestits s'estrenyien i els vels s'escampaven pel coll tal com hem vist ja al parlar de la cota ardia femenina.

Bernat Metge realitza una viva i precisa descripció de la complexitat del procés que requeria l'elaboració d'aquestes arquitectures de seda en les quals hi intervenien vels

¹⁰²⁴ *Item un trocet de sendat vert en què ha alguns botonichs, **canonets** e .i. Agnus Dei petit tot d'argent, e tots los damunt dits collars, de perles e altres perles e botonichs, **canonets** e Agnus Dei metem tot ensemps dintre .i. drap de li ligat ab .i. cordonet de seda tenada... ..Casas Homs, J.M.: *L'heretatge d'un mercader barceloní*, pàg. 31.*

¹⁰²⁵ AHCB Llibre del Consell, n° XIX, (1354-1359), fol. 82; Llibre del Consell, n° XVII, (1345-1346), fol. 31r

¹⁰²⁶ Francesc Eiximenis: *Lo Libre de les dones*, Vol. I, pàg. 42.

acolorits amb safrà de diferents longituds. La complicada estructura, apuntalada amb agulles, s'anava bastint amb vels que es tensaven, d'altres que s'estarrufaven i uns tercers que s'arrugaven (*.....e ab vels de seda rugats*¹⁰²⁷) per prendre volum. Alhora, el vel davanter devia col·locar-se de manera que part de l'escot romangués descobert. Tot plegat necessitava de terceres persones amb mans expertes que sabessin realitzar aquestes delicades operacions d'embelliment dels cabells femenins. Les dones més benestants disposaven de serventes i esclaves, mentre que a les llars més humils és de suposar que l'ajut provenia de les mateixes dones que formaven part de la família:

*La gran cura e sobirana diligència que han en llur **lligar**, qui la't poria dir? Si els hi anava gonyar o perdre l'ànima e la fama, no hi porien pus fer. Elles primerament se meten davant un gran e clar espill, e a vegades dos, per tal que en aquells se puiuen veure de cascuna part, e conèixer qual d'aquells dos mostra mills la sua figura; e en la una part fan estar la serventa, e en l'altra la cabellera o les polseres, l'alcofoll e les pintures. E ab l'ajuda d'aquella comencen-se a **lligar** ab mil retrets, dient: "Aquest **vel** no és bé ensafranat; e aquest altre no és bé estufat; e aquest penja massa d'aquesta part. Dóna'm aqueix altre pus curt, e fe'l estar pus tirant que aquell que tenc al front. Lleva'm aquell mirall petit que m'has posat detràs l'orella e posa'l pus lluny un poc. Adoba'm **l'alfarda**, que no em cobre tant los pits. Aqueixa **agulla** és massa grossa; aqueixa altra meserà caiguda del cap ans que sia acabada de lligar". E adés adés, cridant, blastomen-les dents:"; Vé a mal guany, vilana traïdora, que no éts bona sinó a escatar peix e llavar les escudelles! Crida'm aqueixa altra, qui ho sap mills fer a cent vegades que tu". La qual venguda, posat que en sàpia tot ço que n'és, a cap de poc és pus vituperada que la primera, car impossible és que algú pogués lligar ne arrear fembres a llur guisa. E si per ventura llurs marits les reptaran d'aquest vici, diran que per mes plaure a ells ho fan, e que ab tot açò no poden tant fer que plàcien a ells més que les serventes o catives.*

*Quan bé seran arreades e debuixades, si algú les mirava les **mamelles**, les quals elles desigen per tothom ésser **mirades**, car per això les **traen defora**, amaguen-les corrent; volents donar a entendre que no han plaser que hom les veja; e és tot lo contrari, car a penes les hauran cobertes, les tornaran a descobrir e mostrar com pus deshonestament poran, per tal que hom les tenga per belles e els vaja bestiejant detràs*¹⁰²⁸.

¹⁰²⁷ Francesc Eiximenis: *Lo Llibre de les dones*, Vol. II, pàg. 434.

¹⁰²⁸ Bernat Metge: *Lo Somni*, Edicions 62, 1984, pàgs. 93-94.

Certament havia de resultar molt dificultós per a les autoritats posar limitacions al nombre de vels i a la forma de portar-los de les barcelonines. Tot i així, a partir de 1362 es dictamina la prohibició d'agençar-se el cap amb lligats castellans de faiçó més sumptuosa que els que es portaven per terres catalanes. Amb la intenció de posar fre al luxe creixent d'aquests induments, l'ordinació sembla pretendre una actuació dràstica i exemplar contra les dones que continuïn portant aquest tipus de lligat ja que autoritza als caps de guaita i als saigs a "requisar" pel seu compte aquests ornaments del cap:

*Ara horats per manament del vaguer ordonaren los Consellers als prohoms de la Ciutat que **neguna dona ne donzella ne altra fembra de la Ciutat no gos portar dins de la dita Ciutat ligar castellàe als caps de guaytes e saigs qui puxen desligar a les dites dones , donzelles e altres fembres los ligars castellans que portaran e fer d'aquells ligars a lur voluntat***¹⁰²⁹.

Del conjunt d'ordinacions barcelonines sembla desprendre's una certa permissivitat pel que fa al luxe en l'ornamentació dels caps, i no només femenins, ja que les testes masculines semblen no ser objecte de cap limitació pel que fa al seu agençament. L'or i la seda són prohibits en mantells i vestidures (a excepció dels brians de drap d'or permesos a partir de 1365-1366) però en canvi són habituals en vels, sàvenes o capells de manera que el cap és la part del cos que pot arribar a ser més ornada. Les lleis sumptuàries mallorquines, com ja s'ha dit menys restrictives que les de Barcelona, permetien a totes les dones de l'illa portar agulles amb perles al cap sempre que el valor total d'aquestes no superés els quaranta sous¹⁰³⁰. Tal vegada aquest fet no escapi del tot a la visió medieval que es tenia de l'espai i del cos¹⁰³¹ dividit entre el que és a d'alt i el que és a baix, el que és a la dreta o a l'esquerra o a l'interior i a l'exterior. En aquest sentit, el cap per la seva posició superior respecte a la resta del cos pertanyeria a la part més noble. Com explica Eiximenis, la saviesa de Déu arriba als homes per d'alt de la mateixa manera que el sacerdot es vesteix les litúrgiques vestidures des de el cap fins avall:

¹⁰²⁹ AHCB Llibre n° XXI, (1360-1363), fol. 68.

¹⁰³⁰ *Boletín de la Sociedad Arqueológica Luliana*, "Lleis sumptuàries de Mallorca", 2 (1887-1888), pàg. 191.

¹⁰³¹ Le Goff, Jacques i Truong, Nicolas: *Une histoire du corps au Moyen Âge*, Éditions Liana Levi, 2003, pags. 81-82.

De la qual dix Jesucrist als apòstol ans que se-n pugàs: Induemini virtute ex alto. Et açò significa lo vestir que fa lo prevere en l'altar, qui per lo cap avall se gita lo camís, l'avit e la casulla, cat tota esta santa saviesa ve d'alt, ne-y és alrre bastant a dar-la, sinó sol Déu¹⁰³².

14.1.3. Els vestits de llana femenins.

També per a la llana que era el teixit més usat pels homes i dones del segle XIV d'arreu de Catalunya reservaven els consellers unes lleis específiques. La roba de llana, encara que fos de qualitat, no era prohibida per a confeccionar induments però sí la possibilitat d'ornar aquesta llana amb la incorporació de joies i metalls preciosos. Una vegada més ni l'or ni l'argent, en cap de les seves formes, així com les perles, les riques fresadures o els brodats poden acompanyar la indumentària de llana. Un vestit de bona llana podia convertir-se en un indument sumptuós al afegir-hi una fresadura brodada o uns adornaments amb or o perles. En aquest cas, també la prohibició va expressament dirigida a les dones i a unes determinades peces de vestir que poden portar-se a casa però també a fora, quan la dona empren algun viatge. Els induments que protegeixen de les inclemències del temps a la dona que cavalca tampoc queden lliures de les restriccions que imposen les autoritats barcelonines: res de brodats de perles, ni de fresadures ni de cap mena de guarniment a la capa de cavalcar i al seu caperó, així com al "redondell" que era un mantell que es caracteritzava pel seu gran coll rodó sobreposat que solia ser de pell i es denominava "trascoll". Aquesta peça de cavalcar disposava d'una obertura que permetia treure el braç esquerre. Encara que redondells, capes i caperons podien ser també confeccionats amb teles més luxoses de seda, la llana era el teixit habitual quan es tractava de cavalcar. En el retaule lleidatà de Santa Llúcia l'escena del viatge que la Santa (fig. 177) i la seva mare realitzen al sepulcre de Santa Àgata les dues s'abriguen amb unes folgades capes de viatge amb obertures per treure els braços. Uns capells de sol complementen l'abillament de les dones que cavalquen.

¹⁰³² Francesc Eiximenis: *Lo Llibre de les dones*, Vol. II, pàg. 543.

Dintre a casa així com al carrer la samarra i la mantellina que la cobria havien de ser confeccionades amb llana i aquesta no podia ser enriquida amb els ornaments anteriorment citats:

Item que naguna dona no gos portar en radondell ne en capa de cavalcar ne en caperó en casa ne fora casa nagunes obres de perles ne naguna fresadura ne nagun altre arnès ne obres. E qui contra farà pagarà per ban cada vegada D sol¹⁰³³.

Item que neguna dona no gos portar ne vestir en casa ne fora casa mantellina ne samarra ne samarreta sinó de drap de lana. E que noy gos portar neguna fresadura d'aur ne d'argent ne de perles ne de nagunes altres fresadures ne obres. E si alguna dona ne ha ja ab fresadures o ab altres obres valent la ordinació damunt dita que no la gos portar. E qui contra farà pagarà per ban cascuna vegada D sols¹⁰³⁴.

L'obligatorietat que imposen aquestes dues ordinacions de confeccionar determinats induments femenins amb llana i de no guarnir-los amb metalls i sedes preciosos sembla ser una de les més severes en relació al conjunt de les lleis sumptuàries barcelonines. Tot i així, les dificultats a les quals devien enfrontar-se les diverses autoritats a l'haver de vetllar pel compliment d'aquestes lleis no devien ser petites. Al carrer, però encara més dins les llars,¹⁰³⁵ esdevindria una tasca gairebé impossible controlar si els vestits de llana portaven o no fresadura brodada per no parlar dels ors i sedes que devien córrer per les plantes nobles de les cases-palau del carrer Montcada.

Ja hem vist que la transgressió de qualsevol d'aquestes lleis es castigava amb una multa sinó amb penes de presó per a les primeres ordinacions. Amb freqüència podien ser les dones les mereixedores de les multes ja que bona part de les lleis eren destinades a

¹⁰³³ AHCB Llibre n° XX, (1357-1358), fol. 20; Llibre n° XXI, (1360-1363) fol. 59; Llibre n° XXII, (1365-1366), fol. 15; Llibre n° XXIII, (1366-1368), fol. 29v.

¹⁰³⁴ AHCB Llibre n° XXII, (1365-1366), fol. 15; Llibre n° XXIII, (1366-1368), fol. 29r; Llibre n° XXI, (1360-1363), fol. 59; Llibre n° XX, (1357-1358), fol. 20; Llibre n° XXIV, (1373-1376), fol. 25.

¹⁰³⁵ Amb freqüència apareixen als inventaris trossos de robes de seda, de fres o de pells que han estat emprats com a ornamentació de vestidures. Algunes restes tèxtils són ja gastades i han perdut valor per la seva continuada reutilització: *Item un trosset de xamelot blau, tot arnat; Item una capça de fust menys de cubertor, ab alguns trossos de taffatà vert, squinçats e altres frasques; Item .i. ligay de trossos de drap nou, de diverses colors; Item .i. perfil de vays blancs, squinçat, ab alguns trossos de perfil d'arminis, qui es estat de mantell...* Casas Homs, J.M.: *L'heretatge d'un mercader barceloní...*, pàgs. 48 i 49; *..hun bolich o farcellet de alguns nosers de guarnicions de vellut, molt sotils e de pochua valua aforma de rinets, ja usats e de pochua valor; un farcellet petit de guarnicions de gonelles, de poqua valua; un cos de gonella de vellut leonat, ja usat, ab trocets de setí, enquey havia dos pams de setí negre:* Roca, J.M^a.: *Inventari de Pere Girgós*, pàgs. 386 i 387.

regular la vestimenta femenina. Quan una dona és multada per vestir seda o lluir una fresadura brodada, els consellers ordenen que l'infractora pagui l'import de la multa amb els seus béns i en cas de no posseir-los que el marit ho descompti del seu aixovar. Possiblement moltes dones de la noblesa, mullers de ciutadans honrats o de mercaders pagaven el tribut abans que renunciar a lluir les joies, sedes o brodatures:

E qui contra aquests ordonaments o alcunes d'aquestes farà pagarà per ban cascuna vegada que contra farà lo dit ban segons que damunt és? cascun ban de paret?. En axí que si dona neguna cau en lo dit ban e no ha béns perquel puxen pagar quel marit pach lo ban mas quel se puxa retornar ell e son hereu? de son exovar¹⁰³⁶.

Però també per a moltes dones podia resultar anguniós atrevir-se a vestir, com diu l'ordenació anteriorment citada, samarretes i mantellines amb riques fresadures brodades encara que aquestes brodatures haguessin estat incorporades a les robes abans de fer-se públiques les noves lleis sumptuàries. El text ho deixa ben clar: si hi havia dones que ja disposaven entre els seus vestits de samarres i mantellines de llana ornades amb fres brodat que no se les possessin. Segurament per seguir donant utilitat a les vestidures de llana la solució més pràctica consistia en arrancar i desfer de les vores de la mantellina i del coll i de les mànigues de la samarra les vetes de fres.

Tanmateix, les lleis sumptuàries de diverses ciutats italianes també incloïen multes per a les dones que les incomplissin, però a diferència de les ordinacions barcelonines i, catalanes en general, anaven acompanyades d'unes normes que obligaven a les dones a "declarar" a les autoritats els vestits confeccionats amb els teixits o els adornaments que les noves lleis sumptuàries prohibien. D'aquesta manera, un oficial registrava la descripció de la peça de vestir declarada, el nom de la dona que era portadora del vestit prohibit, així com el del seu marit o pare, o ambdós conjuntament. En el document també hi havia de constar l'habitatge on s'estava la família. La raó d'aquests llistats vestimentaris era fer constar de manera oficial i legal que els vestits amb els teixits i guarniments prohibits havien estat confeccionats amb anterioritat a la publicació de les noves lleis sumptuàries i que, per tant, les seves propietàries quedaven degudament autoritzades a portar-los, encara que no se'n podien fer de nous amb els materials expressament prohibits. El permís de lluir induments prohibits es materialitzava quan

¹⁰³⁶ AHCB Llibre nº XVII, (1345-1346), fol. 31v.

l'oficial, segellava, es a dir, posava a la peça en qüestió un segell (*bollo*) que demostrava que aquest indument havia estat confeccionat abans que fossin publicats els nous estatuts indumentaris. És el que s'anomenava *la bollatura delle vesti*. Algunes d'aquestes legislacions sumptuàries com la de Bolonya de 1401 prohibien la utilització de vestits amb *bollatura* durant certes celebracions o dates de l'any determinades com podia ser la Quaresma o les festes de les noces.

Així, encara que es tractessin de lleis civils, en ocasions era l'ètica cristiana la que s'imposava. L'aparició en data tan primerenca com la de 1290 a Florència d'una llei sumptuària acompanyada de la *bollature delle vesti* indica l'alt nivell de luxe i ostentació que en la vestimenta bona part dels seus ciutadans havien assolit. En aquest sentit, aquesta llei i d'altres anteriors semblen confirmar la pèrdua d'una certa forma senzilla de vestir dels florentins que Dante, a través del personatge del seu rebesavi, reflecteix amb enyorança en els versos ja citats.

També el cronista Giovanni Villani lamenta la falta d'accions virtuoses *che non sono fatte a' tempi nostri con più morbidezza e con più ricchezza.....* En canvi, en els temps del *Comune i cittadini di Firenze viveano sobri, e di grosse vivande, e con piccole spese.....e di grossi drapi vestieno loro e loro donne*¹⁰³⁷. El mateix cronista ens proporciona també un excepcional testimoni dels efectes que va produir a la Florència de l'any 1330 la publicació d'una llei sumptuària que manté com a rerefons les lluites socials. La llei va adreçada a les dones florentines tot i que en alguns aspectes afecta també als homes, però queden exempts de les prohibicions els cavallers i les seves mullers. El nou estatut sobre indumentària comparteix amb les ordinacions de la ciutat comtal la necessitat de posar límit a les desordenades despeses (*disordinate spese*) que causen els vestits de les dones i les festes de noces. Afegeix l'autor, que les noves disposicions sumptuàries van esmenar les excessives despeses destinades a la indumentària per la qual cosa els ciutadans es van veure beneficiats per aquest nou ordre, però no així sedaires i argentés que eren els que proporcionaven a la seva clientela els més novells i variats models.

De l'extens text es desprèn amb vivaesa l'extraordinari luxe amb que vestien dones però també homes de la ciutat de l'Arno. Com a denominador comú entre les lleis sumptuàries florentines i les barcelonines hi trobem la prohibició de la utilització de

¹⁰³⁷ Giovanni Villani: *Nuova Cronica*, Libro Settimo, cap. LXIX. Edizione di riferimento, edizioni critica a cura di Giovanni Porta, 3 voll., Fondazione Pietro Bembo, Ugo Guanda Editore in Parma, 1991. www.classicitaliani.it/index144.htm

materials preciosos per a l'ornamentació de la indumentària. Així, l'or, l'argent, les perles, les pedres o les sedes que podien prendre la forma de fines xarxes, de corones o de garlandes per a l'agençament del cabell femení queden fora de la llei. Igualment queden proscrietes per als vestits les fresadures, les pells d'erminis o les joies en forma d'afibllalls, anells, cinyells, o botons. En general, les dones no es poden abillar amb seda, ni les noies portar el vestit de samit ni el homes el gipó de sendat o de camellot. Si alguna dona, però disposava ja de vestidures de samit perquè havien estat confeccionades abans de la publicació dels nous estatuts sumptuaris havia de fer-les marcar (*bollatura*) de manera que cap altra dona, a partir de l'entrada en vigència de les noves lleis, pogués fer-se un vestit nou amb aquest tipus de seda. Les dones tampoc podien lluir vestits amb figures pintades, a menys que els motius formessin part del mateix teixit. L'única combinació de colors que es permetia era la de les robes meitadades.

Un capítol important en la majoria de les lleis sumptuàries i, en aquest sentit, ni les de Florència ni les de Barcelona en són una excepció, és el dedicat a regular les despeses que ocasionava la celebració de les noces: les limitacions del luxe abasten des del nombre de viandes que es podien servir al convit fins al nombre d'acompanyants de que podia disposar l'esposa o els vestits dels bufons.

Altrament, les noves disposicions florentines posen límits a les cues femenines que s'arrossegaven per terra així com a les formes cada vegada més cenyides dels vestits. Un últim aspecte important al qual es fa referència en diferents passatges del text, són els anomenats senyals i divisives que s'havien anat incorporant a la indumentària i dels quals parlarem en relació amb les lleis sumptuàries mallorquines. Les autoritats florentines s'afanyen a prohibir la moda de les divisives que tan havia proliferat per la ciutat: caps femenins amb preciosos ornaments divisats, pedres precioses al pit que dibuixaven senyals i lletres, plomes per a les divisives d'home i dones joves, gonelles i robes també divisades. Fins i tot de Flandes i de Brabant s'importava roba divisada:

CLI

*Come i Fiorentini per loro ordini tolsono tutti gli ornamenti a le lore done
Nel detto anno, per calen d'aprile, essendo le donne di Firenze molto trascorse in
soperchi ornamenti di corone e ghirlande d'oro e d'argento, e di perle e pietre
preziose, e reti e intrecciatoi di perle, e altri divisati ornamenti di testa di grande costo,
e simile di vestiti intagliati di diversi panni e di drappi rilevati di seta di più maniere,*

con fregi e di perle e di bottoni d'argento dorato ispessi a quattro e sei fila accoppiati insieme, e fibbiagli di perle e di pietre preziose al petto con diversi segni e lettere; e per simile modo si facevano disordinati conviti per le nozze de le spose, ed altri con più soperchie e disordinate vivande; fu sopra: ciò provveduto, e fatti per certi uficiali certi ordini molto forti, che niuna donna non potesse portare nulla corona né ghirlanda né d'oro né d'ariento né di perle né di pietre né di vetro né di seta né di niuna similitudine di corona né di ghirlanda, eziandio di carta dipinta, né rete né trecciere di nulla spezie se non semplici, né nullo vestimento intagliato né dipinto con niuna figura, se non fosse tessuto, né nullo addogato né traverso, se non semplice partita di due colori; né nulla fregiatura né d'oro, né d'ariento, né di seta, né niuna pietra preziosa, né eziandio ismalto, né vetro; né potere portare più di due anella in dito, né nullo scaggiale né cintura di più di XII spranghe d'argento; e che d'allora innanzi nulla si potesse vestire di sciamito, e **quelle che-ll'aveano il dovevano marcare, acciò ch'altra nol potesse fare;** e tutti' vestiri di drappi di seta rilevati furono tolti e difesi; e che nulla donna potesse portare panni lunghi dietro più di due braccia, né iscollato di più di braccia uno e quarto il capezzale; e per simile modo furono difese le gonnelle e robe divise a' fanciulli e fanciulle, e tutti' fregi, e eziandio ermellini, se non a' cavalieri e a loro donne; e agli uomini tolto ogni ornamento e cintura d'argento, e' giubbetti di zendado o di drappo o di ciambellotto. E fu fatto ordine che nullo convito si potesse fare di più di tre vivande, e a nozze avere più di XX taglieri, e la sposa menare VI donne seco e non più; e a' corredi di cavalieri novegli più di C taglieri di tre vivande; e che a corte de' cavalieri novelli non si potessero vestire per donare robe a' buffoni, che in prima assai se ne donavano. Sopra i detti capitoli feciono uficiale forestiere a cercare e donne e uomini e fanciulli de le dette cose divietate con grandi pene. Ancora feciono ordine sopra tutte l'arti in correggere loro ordini e monipoli e posture, e che ogni carne e pesce si vendesse a peso per certo pregio la libbra. Per gli quali ordini la città di Firenze amendò molto delle disordinate spese e ornamenti a grande profitto de' cittadini, ma a grande danno de' setaiuoli e orafi, che per loro profitto ogni dì trovavano ornamenti nuovi e diversi. I quali divieti fatti, furono molto commendati e lodati da tutti gl'Italiani; e se le donne usavano soperchi ornamenti, furono recare al convenevole; onde forte si dolfono, ma per li forti ordini tutte si rimasono degli oltraggi; ma per non potere avere panni intagliati, vollono panni divisati e istrangi, i più ch'elle poteano avere, mandandoli a fare infino in Fiandra e in Brabante, non guardando a costo; ma però molto fu grande vantaggio a tutti i cittadini in non fare le

*disordinate spese nelle loro donne e conviti e nozze, come prima faceano; e molto furono commendati i detti ordini, però che furono utoli e onesti; e quasi tutte le città di Toscana e molte altre d'Italia mandarono a Firenze per asempro de' detti ordini, e confermargli nelle loro città*¹⁰³⁸.

De ben segur, que més d'una dona barcelonina hagués preferit que s'hagués marcat amb un segell la seva samarra i mantellina de llana rivetejades amb fresadures, abans d'exposar-se a pagar una multa per portar-les o haver d'arrancar els ornaments que situaven a les vestidures fora de la llei.

14.1.4. Les folradures de les vestidures.

En aquest extens apartat que abasta les diverses prohibicions contingudes a les ordenacions barcelonines que fan referència a la utilització de teixits i materials preciosos per a l'ornamentació de la indumentària, naturalment no hi podien faltar les folradures.

Totes les normes relacionades amb les folradures estan dirigides tant a homes com a dones, per això el text no proporciona noms concrets dels induments que admeten folre a diferència del que sol ocórrer amb les prohibicions que afecten exclusivament a les peces de vestir femenines que solen ser citades i identificades. Tot just es parla de mantell i capa que eren dues peces d'abrigall compartides per ambdós sexes per passar a continuació a la generalitzada *vestadura*.

Les ordenances fixen dos tipus de folradures tant per les peces d'abrigall com pels vestits: la roba i les pells. La roba sempre ha de ser de sendal o de tafetà que són dos tipus de seda habitualment emprats per a folradures. De fet, els folres d'aquesta mena són abundants als inventaris. El sendal i el tafetà mai han de ser barrejats amb roba que porti fils d'or o d'argent. L'altra variant de folradura consisteix en les pells d'esquirol o vairs preparades i tallades a tires (*penes*) i que adaptaven les vestidures a les estacions de més rigor climàtic encara que no sempre era així i les pells podien convertir-se també

¹⁰³⁸ Giovanni Villani: *Nuova Cronica*, Libro Undecimo, Cap. CLI, Edizione di riferimento, edizioni critica a cura di Giovanni Porta, 3 voll., Fondazione Pietro Bembo, Ugo Guanda Editore in Parma, 1991. www.classicitaliani.it/index144.htm

en un preuat ornament. A banda de les pells de vairs, eren admeses *altres semblants* que podien ser de conill o de xai com ens deixen veure els inventaris. En tot cas, la presència de les pells de vair resulta ser la més nombrosa a la documentació. Les pells de més valor com les d'ermini queden prohibides així com les plomes d'ocell.

Una vegada més el text insisteix en la prohibició de les barreges. Si les folrades de sendal i tafetà no es poden barrejar amb fils d'or ni d'argent, tampoc els folres de vair admeten sendals, ni draps d'or ni seda. Es a dir, no es podien portar els dos tipus de folrades combinades: les robes de seda (sendal i tafetà) i les pells, i encara menys, enriquir-ho amb robes de fil d'or o d'argent:

*Encara que **negun hom ne neguna dona** qui sia de Barchinona de qualque estament o condició sia **no gos portar en mantell ne en capa ne en altra vestadura neguna forredura sinó de sendat o de tafetà.....o en les quals haia fil d'aur o d'argent** o penes de vayrs o altres semblants axí que neguna pell **nos puxa barrejar o entremesclar de sendats , ne de draps d'aur ne de seda ne d'altra cosa**. Emperò no gosen portar neguna pell d'ocells, ne d'ermini. E qui contra farà pagarà per ban cada vegada CC sol¹⁰³⁹.*

El vedar la mescla de pells amb robes als folres d'abrigalls i vestidures podia obeir a un doble motiu. El primer d'aquests motius tindria a veure amb la intenció present a totes les lleis sumptuàries de limitar el luxe en el vestir. En el cas de les folrades, si les ordinations ja permetien l'ús del sendal i el tafetà que són teixits de seda, aquests no podien enriquir-se encara més amb l'afegit de pells o encara amb roba obrada amb fils d'or. O a l'inversa, si les folrades eren de pell, aquestes no podien augmentar el seu valor ostentador amb la incorporació de sedes o draps d'or. Lluir pells de vair o roba de seda a les folrades era ja de per sí un luxe permès a aquelles persones que tenien la capacitat econòmica d'invertir unes no menyspreables despeses en aquests valuosos materials destinats a adornar la cara interna dels seus vestits i mantells. Pells i sedes alhora significava duplicar luxe i ostentació. D'altra banda, separant robes, or i pells per les folrades, disminuïa el perill d'emprar teixits realitzats amb uns motius (com veurem més endavant) especialment prohibits: les ratlles. D'aquesta manera, s'evitava, si més no, combinacions ratllades que intercalessin roba de seda amb roba de fils d'or.

¹⁰³⁹ AHCB Llibre nº XVII, (1345-1346), fol. 30v.

Tanmateix, aquesta descripció reiterada i minuciosa dels materials ornamentals que restaven prohibits per a les folrades dels induments sembla obeir a un intent de combatre una tossuda realitat vestimentària instal·lada en un creixent desig de luxe. Com el que es mostra en un ric mantell realitzat amb llana importada de Malines (actual Bèlgica) a la qual s'hi van incorporar alhora els tres tipus de guarniments (seda, or i pell) vedats per les ordinances. La preciosa peça no formava part de cap vestuari reial sinó de les robes que el ja conegut mercader barceloní Guillem Ferrer tenia al seu alberg del carrer de la Volta del Lledó:

Item .i. altre mantell de mallines tenades, folrat de tafetà vermell, barrat d'aur ab perfil d'arminis¹⁰⁴⁰

El mantell d'un color ros fosc va ser folrat amb seda de tafetà vermella. Damunt el tafetà s'intercalaren unes franges de fil d'or no sabem si incrustades en forma de fres o bé teixides directament i combinant els fils de seda amb els d'or, encara que aquesta última tècnica sembla la més probable al no haver-hi cap referència explícita a una fresadura. En tot cas, s'aconseguia una vistosa i luxosa foladura a ratlles, en la qual s'anaven rellevant les franges vermelles del tafetà amb les franges daurades de l'or. Finalment, llana, seda i or van ser rivetejats amb valuoses pells d'erminis.

.....*Item tres trossets de sendat blau, ab listes d'or, tots squinçats,¹⁰⁴¹* inventariats a la casa del mateix mercader, ens indiquen que probablement aquests parracs de sendat de color blau amb ratlles daurades pertanyien a les restes d'alguna foladura confeccionada ja feia temps per alguna peça de vestir.

Les ratlles d'or damunt de tafetà vermell també eren presents en el folre de les faldilles d'una samarra femenina. Es pot pensar que les barcelonines sotmeses a les ordinacions sumptuàries trobaven menys dificultats en ocultar a les mirades de l'autoritat les daurades ratlles del folre de la samarra -que no deixava de ser un vestit interior tot i que admetia ser portat solt – que no pas les que ornaven els mantells i capes que quedaven molt més exposades a la vista.

¹⁰⁴⁰ Casas Homs, Josep M^a.: *L'heretatge d'un mercader barceloní*, pàg. 27.

¹⁰⁴¹ *Ibidem*, pàg. 44.

*I samarra de dona de drap blau forrade de taffeta ab listes d'aur*¹⁰⁴²

En ordinacions posteriors s'afegeix la prohibició d'emprar vellut per a les folrades i s'insisteix en no enriquir els folres amb mescles (de robes i pells) ni amb plomes d'ocell:

*Item que **negun hom ne neguna dona** que sia de Barchinona de qualque estament o condició sia no gos portar en mantell ne en capa ne en altra vestidura **forradura de valut ne neguna altra barreyada per força ne neguna pena d'oucells**. E qui contra farà pagarà per ban cada vegada CC sol*¹⁰⁴³.

14.1.5. Els nuvis i les núvies.

Dintre de les ordinacions un apartat rellevant és el que els consellers dediquen a regular l'ostentació i les desmesurades despeses que molts barcelonins esmerçaven en les celebracions de les noces. Les autoritats imposen importants restriccions a diversos aspectes que tenien a veure amb la festa de les esposalles que van des de limitar el nombre d'invitats, el valor de les viandes que s'havien de servir als convits o la mateixa qualitat de la vaixela amb que s'havia de menjar la carn¹⁰⁴⁴. Les ordinacions més directament relacionades amb la indumentària de noces obeeixen al mateix principi que engloba i sustenta la resta de lleis sumptuàries comentades fins ara: la prohibició o, en alguns casos, la limitació en l'ús de teixits i materials preciosos, fonamentalment l'or, l'argent, les perles o les pedres. Aquestes ordinacions afecten directament a bona part de la roba que es lluïa durant les celebracions de les esposalles, ja fos a fora com a dins de la casa de la núvia. Així, les disposicions fan referència al vestit de la núvia, als anells i joies que els nuvis es podien regalar, a l'engalanament de les cavalcadures o de la pròpia cambra de la núvia.

Per a les núvies queden vedats qualsevol tipus de vestits confeccionats amb drap d'or o de seda. Més específicament el text avisa també que la noia el *dia que serà núvia* no es

¹⁰⁴² López Pizcueta, Tomás: *Los bienes de un farmacéutico barcelonés del siglo XIV: Francesc de Camp*, pàg. 51.

¹⁰⁴³ AHCB Llibre n° XXII, (1365-1366), fol. 15r; Llibre n° XIX, (1354-1359), fol. 82;

¹⁰⁴⁴ Vinyoles, Teresa-M^a: *La mujer bajomedieval*.....pàg. 145.

pot abillar amb una gonella amb fresadura (s'entén brodada amb fils metàl·lics o amb seda) així com tampoc amb un brial de teixit de fils d'or o de seda. L'esment normatiu del brial no sembla fet en va si tenim en compte que a partir de 1365, com ja hem assenyalat, l'única vestidura que les autoritats permeten confeccionar amb drap d'or és el brial. Però s'ha de tenir en compte que, tot i que el brial es podia portar a cos, no deixava de ser un vestit interior i per tant menys susceptible de ser lluït com un vestit extern com podia ser la cota. En tot cas, a les barcelonines, si s'ho podien costejar, els hi era permès de lluir la vestidura més rica, teixida amb fils d'or, amb forma de brial, però no el dia de les seves noces que restaven obligades a portar un indument menys luxós. La prohibició a les núvies de vestir brial teixit amb fils d'or el dia de les seves esposalles posa en evidència la prevalença de l'autoritat de l'Església en relació a les ordenances municipals encara que es tractés d'indumentària civil. En aquest sentit, ja ha quedat apuntat que lleis sumptuàries de ciutats italianes, com la de Florència de 1330, quedaven modificades també durant determinades celebracions religioses, com podia ser la Quaresma o per l'administració de sagraments com el del matrimoni:

*Item que **neguna núvia lo día que serà núvia no gos vestir brial de drap d'aur ni de drap de seda ne gonella fresada ne altres vestadures que sien de drap d'aur ne de drap de seda. E qui contra farà pagarà per ban cada vegada M sol.***¹⁰⁴⁵

Els rics brodats amb fils d'or, d'argent, perles o pedreries no només eren prohibits als vestits de núvia i als de les dones en general sinó també als arreu que formaven part de les cavalcades. Ben aviat ja les primeres ordinacions prohibeixen a homes i dones passejar per la ciutat amb cavalcades guarnides amb selles, frens i corretges brodades amb aquests materials preciosos encara que no es fa una referència explícita als nuvis i núvies. En un apartat anterior ja hem fet referència als nombrosos encàrrecs reials que rebien broadors com Jaume Copí per brodar selles fins al punt que en la documentació el mestre apareix nomenat com a mestre brodador i també com a seller. Els brodats en les robes que cobrien les selles es van generalitzar tant que les autoritats prohibeixen que ningú els faci o els encarregui, permetent només teixits d'or i de seda en els denominats arpons. També l'or i l'argent poden brillar en les daurades i argenteries.

¹⁰⁴⁵ AHCB Llibre del Consell, n° XX, (1357-1358), fol. 20; Llibre del Consell n° XXI, (360-1363), fol. 59; Llibre n° XXII, (1365-1366), fol. 15; Llibre del Consell n° XXIII, (1366-1368), fol. 29; Llibre del Consell n° XXIV, (1373-1376), fol. 25.

*Encara que **negun hom ne dona ne fembra de Barchinona de qualque condició o estament sia no gos portar ne fer ne fer fer ne cavalcar axí dins la ciutat ne dins los carrers d'aquella neguna sella ne fre ne corretja en que haya obres de fil d'aur ne d'argent ne en que haia obres de perles o d'argent ne de negunes pedres grosses ne sobreres o d'altres pedres de neguna manera ne en que haia drap d'aur o de seda salvant que en los arpons puxen metre draps de seda e salvant que en les dauradures o argentadures de les obres puxen emprar aur e argent. E qui contra farà pagarà per ban cada vegada CC sol***¹⁰⁴⁶.

Uns anys després queda vedat a les núvies cavalcar per la ciutat mentre es celebren les esposalles i encara, durant sis mesos després de la celebració de la cerimònia, el nuvi no pot fer ni encarregar a ningú, com a present per a la núvia, una sella o algun altre tipus d'arreu per cavalcar:

*Item que **negun nuvi ni núvia ni altres parelles durant lo temps de les affermalles ne per VI meses après que sas stat nuvi no gos fer ne fer fer a obs de la núvia neguna sella ne fre ne neguns altres arreus de cavalcar. E que neguna núvia de Barchinona de qualque condició ho estament sia lo día que serà nuvia no gos cavalcar dins la dita ciutat ne dins los carrers e places d'aquella sots ban de.....sol***¹⁰⁴⁷.

*Item que **negun nuvi ni núvia ne altres parelles durant lo temps de les afermalles ne per VI. meses après que sia estat nuvi no gos fer ne fer a ops de la núvia neguna sella ne ffre ne negun altre arnès de cavalcar sots ban de M sol***¹⁰⁴⁸.

Una ordinació posterior ja no parla de terminis prohibitius per a poder regalar selles i arreus de cavalcar a la núvia sinó tan sols de que les robes que adornen les selles no siguin de teixit d'or, ni de vellut ni tampoc de llana amb brodats de fils d'or:

¹⁰⁴⁶ AHCB Llibre del Consell n° XVII, (1345-1346), fol. 30r.

¹⁰⁴⁷ AHCB Llibre del Consell n° XXII, (1365-1366), fol. 15v.

¹⁰⁴⁸ AHCB Llibre del Consell n° XXIII, (1366-1368), fol. 29r.

Item que negun nuvi ni nuvia ne altres parelles no gos fer ne fer fer a ops de la nuvia ninguna sella de drap d'aur ne de vellut ne de drap de lana hon hagues obres d'aur. E qui contra farà pagarà per ban cascuna vegada D sol¹⁰⁴⁹.

Les riques teles no només podien ornar a les persones sinó també les parets, terres i mobles d'una llar. Per això les ordinacions tenen molt en compte que el dia de la celebració de les noces o d'alguna altra solemnitat destacada la casa de la núvia no es guarneixi amb cobertors d'or i de seda ni amb robes que presentin figures ni de cap altra mena. Només la cambra de la núvia podrà ser ornamentada amb riques teles i encara amb un nombre limitat. En aquesta cambra la decoració consistirà en un cobertor¹⁰⁵⁰ teixit amb fils d'or o de seda que podrà estendre's pel respatllet del seient de la noia o per la paret del fons que emmarca el moble¹⁰⁵¹ (fig. 359). Tanmateix, era permesa la presència a les cases més benestants de quatre draps d'or i de seda. I encara, sobre el terra de la cambra on feia estada la núvia hi podien lluir un parell de tapits o catifes¹⁰⁵². En canvi, les autoritats no imposen cap restricció al nombre de mobles com són els bancals i els sitis que podran ser distribuïts per la casa al parer de la família. Un aspecte rellevant d'aquest tipus de mobles és que habitualment van coberts de teles de manera

¹⁰⁴⁹ AHCB Llibre del Consell n° XXIV, (1373-1376), fol. 25.

¹⁰⁵⁰ ...un cobertor de vellut blau y de drap d'aur vermell., Costa, M.: . *Inventari dels béns del poeta Pere de Queralt...*, pàg. 124.

¹⁰⁵¹ *Item un drap de ras vermell ab brots verts e fulles blaves, lo qual lo dit deffunt tenia en les spatles a la taula...*, García Panades, T.: *Los bienes de Ferrer de Gualbes...*, pàg. 182. De la paret de darrera el bancal on seu Maria a l'escena de l'Anunciació del monestir de Pedralbes hi penja un ric drap de daurada fresadura. La preciosa tela que emmarca la gentil figura seient tenyeix la sagrada escena de ressonàncies terrenals. La mirada dirigida a la pintura de les persones de la segona meitat del segle XIV no devia ser aliena a les disposicions municipals barcelonines i d'altres indrets de Catalunya que permetien el desplegament en les *espatles* de cobertors d'or i de seda a les cambres de les núvies. En el discurs narratiu de l'episodi de l'àngel anunciador la tela que s'estén per l'esquena de la Verge no és un element decoratiu més que forma part de la composició com ara els cassetons del fons que imiten el marbre o les voltes. Ben al contrari, creiem que la seva presència afegeix de manera subtil una complexitat iconogràfica a l'escena al remetre als cobertors que, com hem vist, les disposicions municipals permetien guarnir les cambres de les núvies. En aquest sentit, l'escena de l'Anunciació de Pedralbes podria al·ludir alhora a unes Esposalles. Unes Esposalles místiques entre l'Esperit Sant i la virginal Maria que accepta la voluntat divina tramesa per l'angelical missatger.

¹⁰⁵² Les catifes més luxoses que apareixen als inventaris són pintades amb diversos motius que poden incloure senyals. Les més luxoses admeten els brodats i d'altres són de teixit pelut: *Item un tapit ras, nou, pintat de listes blaves e blanques, e lo camper, vermell, de lonch de dues canes e iii. palms...*, Casas Homs, J.M.: *L'heretatge d'un mercader barceloní...*, pàg. 22. *Item un altre tapit ras ab lo camper vermell, listat als caps de listes grogues ab senyal Salamó, nou, qui ha de lonch una cana e mige...*, Ibidem, pàg. 22. *Item .i. un altra tapit nou ab pèl, pintat, en les vores de steles blanques e vermelles, e en lo migh blanch, ab steles blaves e grogues, de lonch d'una cana...*, Ibidem, pàg. 23; *Item un tapit vermell pintat de diverses colors...*, García Panades, T.: *Los bienes de Ferrer de Gualbes...*, pàg. 173.

que a través dels bancals i dels sitis les diferents dependències de la casa es podien adornar amb vistoses i riques robes.¹⁰⁵³

*Ara ajats per manament del veguer ordonarem los Consellers e prohoms de la Ciutat que negun nuvi ni nuvia ne neguna altra persona de parent lur no gos per esposalles ne per affermalles ne per noces **ne per neguna solemnitat quis faça per rahó de matrimoni empaliar ni encortinar de cobertors d'aur ne de seda ne de draps de figures ne de neguna altra natura de draps. Exceptat que la núvia en la cambra o casa en la qual seurà puxa tenir en les espatles un cobertor d'aur o de seda o iiij. draps d'aur o de seda e en les finestresvermells segons que es acostumat. E encara***¹⁰⁵⁴*puxen tenir **banchals e sitis** en tots aquells lochs hon se vullen e **ij. tapirs** en la cambra o casa hon la núvia siurà. E qui contra farà pagarà per ban cascuna vegada CCC sol*¹⁰⁵⁵.

Finalment, les ordenances només permetien a l'espòs regalar a la seva muller les arres amb motiu de les esposalles, però quedava prohibit qualsevol altre anell. D'aquesta manera es limitaven de manera dràstica les despeses en or, plata o pedres precioses en forma de joies:

*Item que **alcun hom** de qualque estament o condició sia après afermalles fetes **no gos dar ne fer dar a la sua esposa durant lo temps de les esposalles o afermalles alcun anell. E qui contra farà pagarà per ban gascuna vegada D sols. En aquest ban emperò no són enteses los anells quis donen a les arres.***

¹⁰⁵³ *Item III sitis de fustam matalafer aytals de vall com demunt...López Pizcueta, T.: Los bienes de un farmacéutico..., pàg. 55; Item III sitis cuberts de fustam matalafer ab sotana (la part de sota) groga..., Ibidem pàg 55; Item un siti lonch de fustani matalaser ab la sotana de canamàs groch..., Casas Homs, J.M.: L'heretatge d'un mercader..., pàg. 35. Item un altre siti lonch, no tan gran, de canemàs vert, ab sotana de canemàs blanch..., Ibidem pàg. 35; Item un bancal de lana, pintat ab senyals de torres blanques, squinçat, de lonch de iii. canes e dos palms..., Ibidem, pàg. 49; Item un bancal vermell nou de drap de llana..., Costa, M.: L'inventari dels béns del poeta..., pàg. 125. Item dos bancals vermells de drap de llana y a la hu de pelrras..., Ibidem, pàg. 125. Item dos bancals verts escquacats ab senyals de rets?..., Ibidem, pàg. 125. Item un bancal vert obrat ab senyals de Queralt e de Pereylos..., Ibidem, pàg. 125. A vegades els sitis es col·locaven damunt dels bancals: Item un siti larch qui stà sobre lo bancal del lit..., García Panades, T.: Los bienes de Ferrer de Gualbes..., pàg. 173. Item un siti larch listat ab listes blanques e blaves qui stava sobre lo dit bancal..., Ibidem, pàg. 174. Item un siti de canamàs negre gran qui estava sobre un bancal..., Ibidem, pàg. 175.*

¹⁰⁵⁴ AHCB Llibre nº XX, (1357-1358), fol. 19; Llibre del Consell nº XXI, (1360-1363), fol. 21; Llibre del Consell nº XXIII, (1366-1368), fol. 29 i 76.

¹⁰⁵⁵ AHCB Llibre del Consell, nº XXIII, (1366-1368), fol. 76 i fol. 28; Llibre del Consell, nº XXII, (1365-1366), fol. 12v i 13r; Llibre del Consell, nº XXIV, (1373-1376), fol. 24 i 138.

La núvia tampoc podia regalar al nuvi cap joia durant les esposalles, encara que li era permès d'oferir-li una bossa i un *lavacap*. Cap de les dues peces podia ser ornada amb perles ni amb pedres precioses, encara que res diu el text de la seda o l'or. Els pocs exemplars que apareixen als inventaris d'aquesta peça masculina destinada a la higiene dels cabells solen ser de riques teles fins i tot brodades¹⁰⁵⁶. En tot cas, va ser un regal que la núvia feia al seu futur espòs i que es va mantenir al llarg dels anys:

*Item que **naguna núvia** ne altre de la sua part **no gos donar ne fer donar ne fer fer al espòs de la núvia durant les afermalles algunes joyes**. Exceptat que li puxa dar e fer fer durant lo dit temps de les afermalles **bossa e lavacap** en que no haya perles veres ne peres grosses. E qui contra farà pagarà per ban D. sol¹⁰⁵⁷.*

14.1.6. La cota femenina llistada i la roba de casa ornada amb llistes.

Les lleis sumptuàries barcelonines examinades fins ara comparteixen un denominador comú que és el de prohibir o, en alguns casos, limitar l'ús a la indumentària de metalls nobles, pedres precioses, joies, sedes i pells. Aquestes disposicions es complementen amb unes altres que es centren no en la riquesa dels materials que poden ser incorporats als vestits sinó en les tècniques de teixir que permetien formar diversos motius de colors com ara les ratlles o els quadres disposats a manera de tauler d'escacs (*escacat*). Així mateix, també és prohibida la pintura aplicada als vestits de manera que els pinzells no podien intervenir en la seva ornamentació. La prohibició fa referència explícita a la cota que, com a vestit extern, és el que resulta més visible i s'adreça, una vegada més, a les dones, així com als sastres i sastresses a qui pertoca, per ofici, la confecció d'aquests vestits. Per tant, les barcelonines no podien vestir cotes a ratlles, a quadres o amb motius de figures o de sanefes pintades. En altres textos posteriors es recalca la prohibició d'afegir a aquests teixits ratllats, *escacats* o pintats cap mena de brodat així com or o argent:

¹⁰⁵⁶ *Item I lavacap de homa obrat de sada de poque valo* López Pizcueta, T.: *Los bienes de un farmacéutico...*, pàg. 50. *Item I lavacap obrat d'or e de seda de hom...*, Ibidem, pàg. 52; Roca, J.M^a.: *Inventari de Pere Girgós...*, pàg. 307.

¹⁰⁵⁷ AHCB, Llibre n° XX, (1357-1358), fol. 20; Llibre n° XXI, (1360-1363), fol. 59; Llibre n° XXII, (1365-1366), fol. 14; Llibre n° XXIII, (1366-1368), fol. 29.

*Encara que **neguna dona** qui sia de Barchinona de qualque estament o condició sia **no gos fer d'aquí avant per vestir negun cot o cota qui sia de drap listat ne de drap pintat ne d'escacarat ne negun sastre ne sartraessa no gos fer ne fer fer robes de neguna dona qui sia de Barchinona de qualque condició o estament sia negun cot o cota qui sia de drap listat ne pintat ne d'escacarat**. E qui contra açò farà pagarà per ban CC sols¹⁰⁵⁸.*

*Item que **neguna dona** de qualque estament o condició **no gos fer fer d'aquí avant per vestir negun cot o cota qui sia de drap listat ne de drap pintat ne d'escacat ne negun sastre ne sartraessa no gos fer ne fer fer a obs de neguna dona qui sia de Barchinona de qualque estament o condició sia negun cot o cota qui sia de drap listat ne pintat ne d'escacat ne posar pena ne.....ne negunes obres en algunes vestadures de dones de la Ciutat**. E qui contra farà pagarà per ban cada vegada CC sol¹⁰⁵⁹.*

*Item que **neguna dona** de qualque estament o condició sia **no gos fer fer d'aquí avant per vestir negun cot o cota qui sia de drap listat ne de drap pintat ne d'escacat ne negun sastra ne sartraessa no gos fer ne fer fer robes de neguna dona qui sia de Barchinona de qualque estament o condició sia negun cot o cota de drap listat ne pintat ne escacat ne posar aur ne argent ne negunes obres en alcunes vestidures de dones de la Ciutat**. E qui contra farà pagarà per ban cada vegada CC sol¹⁰⁶⁰.*

El text no deixa clar si els dissenys amb ratlles o quadres i les robes pintades eren permesos en altres peces d'indumentària que no fossin la cota ni tampoc si els homes podien lluir aquests tipus de teixits. Tot i això, les capes confeccionades amb roba de llana a ratlles apareixen amb freqüència en diferents testaments de la vila de Bagà durant el primer terç del segle XIV. Així, un home llega a la seva filla ... *illam capam meam listadam cum penis cirigillorum*¹⁰⁶¹. Però també entre les robes que les dones de la vila deixen en herència s'hi troben capes a ratlles i folrades amb pells. Algunes d'aquestes peces han estat realitzades amb una tela denominada *bifa* que era molt lleugera i provenia de França. A vegades, les dones deixen en herència, juntament amb

¹⁰⁵⁸ AHCB, Llibre del Consell n° XVII, (1345-1346), fol. 31r i 31v.

¹⁰⁵⁹ AHCB, Llibre del Consell n° XIX, (1354-1359), fol. 82.

¹⁰⁶⁰ AHCB, Llibre del Consell n° XXII, (1365-1366), fol. 15r.

¹⁰⁶¹ Serra i Vilaró, Joan: *Baronia de Pinós i Mataplana*, Llibre II, (1313), pàgs. 283-284.

la vistosa capa, la gonella i la cota i, en un cas, al conjunt s'hi afegeixen també les sabates. El vermell per a la gonella i el blau per al vestit de sobre solen ser els colors que més es combinen. Les beneficiaries dels induments solien ser les filles de la difunta que rebien cadascuna una de les peces del conjunt indumentari, la qual cosa ens fa pensar que possiblement les robes llegades formaven l'únic vestuari del qual disposaven aquestes dones en el moment de la seva mort

*capam listadam cum penis cirigillorum*¹⁰⁶²

*et unam capam listadam cum pennis*¹⁰⁶³

*capam listadam cum pena cirigillorum*¹⁰⁶⁴

*quandam capam listadam*¹⁰⁶⁵

*unum supertunicale de bifa blava, unam capam listadam de bifa, et unam tunicam virmiliam*¹⁰⁶⁶

*tunicam meam virmiliam:::unum supertunicale de bifa blava:::quandam capam meam listadam de bifa:::caligas meas*¹⁰⁶⁷.

En canvi, el morat era el color predominant en la capa a ratlles que el baguetà Ramon Ginebret disposava en el seu vestuari:

*.....una capa listada morada*¹⁰⁶⁸

Per últim en dos inventaris de Vic hi apareixen dues capes decorades amb ratlles, una on el color verd és el predominant i l'altra, folrada de pells de conill i confeccionada als vols de tombar ja la primera meitat del segle (1349), la qual cosa pot indicar que en

¹⁰⁶² Ibidem, Testament d'una dona de Bagà que llega a la seva filla (1313), pàg. 285.

¹⁰⁶³ Ibidem, Testament d'una dona de Bagà que llega a la seva filla (1313), pàg. 285.

¹⁰⁶⁴ Ibidem, Testament d'una dona de Bagà, (1320), pàg. 285.

¹⁰⁶⁵ Ibidem, Testament de Guillema, muller de Ripoll Çator(1325), pàg. 287.

¹⁰⁶⁶ Ibidem, Testament d'una dona de Paller (1314), pàg. 285)

¹⁰⁶⁷ Ibidem, Testament d'una dona de Bagà a favor de les seves filles (1314), pàg. 285.

¹⁰⁶⁸ Ibidem, Inventari de Ramon de Ginebret, fill de Saura Ginebret, que pertanyia a una família benestant de la vila ja que havia posseït molt de temps la batllia de Bagà, (1346), pàg. 259.

aquesta vila eren permesos aquests tipus de teixits ja que en ciutats grans com Barcelona van ser prohibits a partir de 1345:

*Item unam capam viridem listatam*¹⁰⁶⁹

*Item .j. capa nova listada ab pell de cunyills*¹⁰⁷⁰

Les fonts documentals examinades que fan referència a la ciutat comtal pocs esments proporcionen de vestidures confeccionades amb teixits de llistes. Només a l'inventari de l'apotecari Francesc de Camp hi consta una folradura de mantell a ratlles i una gramalla de llana procedent de Florència amb roba de seda de tafetà vermell llistat que, es de suposar, folrava la peça. Tal vegada en aquest context de restriccions vestimentàries, la folradura esdevenia una manera força adient per a poder ocultar els vistosos motius que adornaven les peces d'abrigall:

*Item I^a forradora de mantell de taffeta vermell listat*¹⁰⁷¹

*Ítem I gramalla de drap blau florentí ab taffetà vermella listat*¹⁰⁷²

La jove Santa Agnès de la capella de Sant Miquel del monestir de Pedralbes no es cobreix amb un mantell però sí amb una cota ardia (ja comentada) que deixa a la vista part del folre amb un motiu de ratlles esgaiades. El *taffeta vermell listat* podia ser una roba molt semblant a la que llueix la Santa de Pedralbes (fig. 144).

L'any 1363 el rei Pere el Cerimoniós cuita perquè siguin comprades i enviades a Castelló, ciutat en la qual es trobava, una sèrie de peces de roba de diferents colors per a ser destinades a la confecció, per a la seva pròpia persona i per al duc de Denia, d'un conjunt format per una hopalanda, un gipó i un caperó. Entre els colors escollits per als teixits hi ha d'haver una partida de roba amb llistes. Òbviament ni la reialesa ni la noblesa restaven sotmeses a les ordinacions barcelonines:

¹⁰⁶⁹ AEV. Caixa ACF Inventaris, 3701.(1333), fol. 5r.

¹⁰⁷⁰ AEV. Caixa ACF Inventaris, 3701. (1349), fol. 2.

¹⁰⁷¹ López Pizcueta, Tomás: *Los bienes de un farmacéutico.....*, pàg. 51.

¹⁰⁷² *Ibidem*, pàg. 49.

*Lo Rey. Manam vos que en continent comprats draps de les colors deius escrites, aytant com ni haia, ops a **hopalanda e juppó e caperó** per á nos e semblantment al comte de Denia. E los colors dels draps sien aquestes. **Una partida de listat o desgusat**¹⁰⁷³*

Sense pretendre fer una relació exhaustiva de la quantitat de peces confeccionades amb teixits a ratlles existents a les fonts documentals, sembla constatar-se que aquestes en el seu conjunt no eren molt nombroses encara que la seva presència augmentava entre les robes d'abrigall. Pel que fa als vestits els exemples són escadussers encara que les ratlles, en alguns casos, també adornen vestits interiors i exteriors:

*Item .j. **brial listat***¹⁰⁷⁴

*Item .j. **gonella meitadada listada i un capero vermell***¹⁰⁷⁵

Es tracta d'una gonella meitat a ratlles meitat d'un altre color que el document no precisa. En canvi, la cota meitadada que posseïa R. Mercer, propietari d'una de les principals cases de la Pobla, s'especifica que es repartia entre el color morat i els motius de les ratlles:

*item unum **supertunicale bibertitam** ex una parte **murati** coloris et alia **listada**.*

Però on les ratlles semblen tenir més presència és en la vestidura masculina per excel·lència d'aquesta època: el gipó. Ja hem vist que aquesta peça de vestir es podia confeccionar amb robes molt diverses i el fustani ratllat és una de les més emprades:

*Un **gipó larch de fustani vergat***¹⁰⁷⁶

*ij. **jupons de fadri de fustani vergat, oldans***¹⁰⁷⁷

¹⁰⁷³ Coroleu, Joseph: *Documents històrics catalans del segle XIV. Col·lecció de cartes familiars corresponents als regnats de Pere del Punyalet i Johan I*. Premiada en los jochs florals de 1888, Barcelona, impremta La Renaixença, Xuclà 13, baixos 1889, pàg. 43, (13 de juliol de 1363. Castelló).

¹⁰⁷⁴ AEV. Caixa ACF Inventaris, 3701. (1349), fol. 1r.

¹⁰⁷⁵ AEV. Caixa ACF Inventaris, 3701. (1349), fol. 5

¹⁰⁷⁶ Roca, Joseph M^a: *Inventari de Pere Girgós*, pàg. 310.

¹⁰⁷⁷ *Ibidem*, pàg. 314.

A la casa del ja conegut mercader de les Voltes de Lledó són abundoses les peces de fustani decorat amb ratlles probablement destinades, la majoria, a la confecció de gipons:

*Item una peça de fustani vergat, prim, de lonch de .v. canes e .v. palms e mig*¹⁰⁷⁸

*Item una altra peça de fustani vergat prim, de lonch de vi. canes e .v. palms*¹⁰⁷⁹

*Item una altra peça de semblant fustani, de lonch de .v. canes e .i. palm e mig*¹⁰⁸⁰

*Item una altra peça de fustani vergat, quecom pus gros, de lonch de .viii. canes e .iii. palms*¹⁰⁸¹

*Item una altra peça del fustani vergat semblant del propdit, de lonch de .vii. canes e dos palms*¹⁰⁸²

*Item una peça de fustani vergat, nova, calabresa, de lonch de .vi. canes e tres palms*¹⁰⁸³

La figura del dignatari que ordena el martiri de sant Jordi al retaule de la Verge i sant Jordi de Lluís Borrassà (figs 414 i 415) llueix unes vistoses mànigues de gipó confeccionat amb un teixit a ratlles que sobresurten per sota d'una luxosa cota. La riquesa de les vestidures fa poc probable que en aquest cas el ratllat gipó es pugui associar al modest teixit de fustani.

Tot i que una dona de Bagà que pertanyia a una casa benestant disposava de *quandam savenam moratam:::aliam barratam*¹⁰⁸⁴, les franges de colors no solen abundar en els vels i sàvenes que agençaven els cabells femenins ja que segurament es preferien les d'or. Recordem que les lleis sumptuàries barcelonines permetien l'utilització de fils d'or en els vels de manera que vels de seda ornats amb franges d'or solen tenir una presència destacada a les fonts documentals.

Tanmateix les ratlles tampoc són estranyes a dues peces d'abrigall poc habituals als inventaris: el barragà i l'alquicel. El primer era una tela de llana de teixit atapeït i impermeable. S'utilitzava com a peça d'abric i també a les naus per dissimular les

¹⁰⁷⁸ Casas Homs, J.M^a.: *L'heretatge d'un mercader...*, pàg. 46.

¹⁰⁷⁹ Ibidem, pàg. 46.

¹⁰⁸⁰ Ibidem, pàg. 46.

¹⁰⁸¹ Ibidem, pàg. 46.

¹⁰⁸² Ibidem, pàg. 46.

¹⁰⁸³ Ibidem, pàg. 46.

¹⁰⁸⁴ Serra i Vilaró, Joan: *Baronies de Pinós...*, pàg. 285.

llums. En tot cas, el mercader barceloní Guillem Ferrer que emprengué diversos viatges a Sicília disposava a casa seva de barragans ornats amb ratlles:

*Item .i. barragà, tot listat, de morisch, ab diverses listes*¹⁰⁸⁵

*Item .i. barragà petit, listat de diverses listes, squinçat*¹⁰⁸⁶

*Item .i. barragà de lana, cosit per lo mig, listat tot de listes grogues, negres, vermelles, verdes e blaves, de poca valor*¹⁰⁸⁷

Però un altre ciutadà barceloní tenia un barragà clavat a una pared de casa seva. Desconeixem les dimensions de la peça per la qual cosa es fa difícil deduir si el drap complia una funció decorativa o més aviat protectora de les inclemències del temps:

*Un barragà vermell, clavat a la paret*¹⁰⁸⁸

Un inventari vigatà conté un altre barragà ratllat:

*Item .j. barraga listat de groch e de vermell*¹⁰⁸⁹

Pel que fa a l'alquicel era una peça de roba d'origen musulmà de tall rectangular que solia utilitzar-se com un abrigall a manera de mantell, però també podia estendre's damunt de llits, bancs o taules:

*Item un alguissem morish, blanch, ab listes vermelles als caps*¹⁰⁹⁰

*Item .i. alguissem blanch, morisch, ab diverses listes a cada cap, oldà*¹⁰⁹¹

*Item .i. alguissem morisch, nou, de lana, ab una lista vermella a cascun cap*¹⁰⁹²

Però on les ratlles campaven lliurament, tant a Barcelona com a la resta de terres catalanes, és a la roba de casa. De fet, la roba de la llar que inclou un repertori molt ampli de peces que compleixen diferents funcions domèstiques, podia ser adornada amb brodats, puntes, perpunts, botons, bastes, motius de roba incrustats.....Tot i així les

¹⁰⁸⁵ Casas Homs, J. M^a.: *L'heretatge d'un mercader...* pàg. 35.

¹⁰⁸⁶ Ibidem, pàg. 38.

¹⁰⁸⁷ Ibidem, pàg. 40.

¹⁰⁸⁸ Roca Joseph M^a.: *Inventari de Pere Girgós*, pàg. 308.

¹⁰⁸⁹ AEV. Caixa ACF Inventaris, 3701, (1349) fol. 2

¹⁰⁹⁰ Casas Homs, J.M.: *L'heretatge.....*pàg. 23.

¹⁰⁹¹ Ibidem, pàg. 35.

¹⁰⁹² Ibidem, pàg. 45.

ratlles es configuren com un dels motius més recurrents que es fan presents a matalassos, flassades, coixineres, travessers, coixins, vànoves, tovalloles, estovalles, tovallons, catifes, sitis, eixugamans, cortines, etc. Als inventaris, sobretot els més rics, crida l'atenció la gran quantitat de roba de la llar que hi figura en comparació amb la roba de vestir. Només a tall d'exemple citarem algunes d'aquestes robes domèstiques que han estat adornades amb algun tipus de motiu ratllat:

La majoria de les robes de llit solen presentar motius decoratius a base de ratlles començant pels matalassos que quan eren de qualitat es folraven amb llana a diferència de les màrfegues que eren omplertes amb palla. Els matalassos solien confeccionar-se amb fustani a ratlles encara que la part de sota (*sotana*) podia ser d'una roba diferent i de poca qualitat:

*Altre matalaf de fustam ab listes verdes e grogues ab sotana de tela grollera molt usat e dolent embotit de borra*¹⁰⁹³

*Primerament II matalafs de fustam listat matalafer ab sotanes blaves*¹⁰⁹⁴

Els matalassos tenien diferents tamanys en funció del nombre de persones que havien de compartir el mateix llit. A l'inventari la grandària del matalàs vé indicat pel nombre de *teles* o trossos que han estat necessaris per a la seva confecció. La part oposada a la *sotana* és la denominada *coberta subirana* que és la part del matalàs que queda a sobre i es decorada amb fustani ratllat:

*Item dos matalafs plens de llana, de fustani matalifer, listat de listes blaves e blanques, la un dels quals ha la sotana de canamàs blanch e altre de canamàs groch, cascun de .iiii. teles*¹⁰⁹⁵

Item dos matalafs de companya plens de llana, la .i. dels quals ha la coberta subirana de fustani blanch ab algunes listes blaves stretes, ab sotana de canamàs blanch de dues

¹⁰⁹³ Roca, J.M.: *Inventari de Pere Girgós...*, pàg. 394.

¹⁰⁹⁴ López Pizcueta, T.: *Los bienes de un farmacéutico...* pàg. 55.

¹⁰⁹⁵ Casas Homs, J.M.: *L'heretatge d'un mercader...* pàg. 21.

*teles, e altre ab la cuberta subirana de canamàs blanch, aytal damunt com davall, de .iiii. teles*¹⁰⁹⁶

Els motius ratllats de diferents colors i amplades agermanen també a flassades, travessers, coixineres i vànoves:

*Item una **flaçada** de borra blanca, **ab listes als caps, verdes e vermelles**, oldana*¹⁰⁹⁷

*Item una altra **flaçada** blanca de borra, ben gran, **ab listes als vermelles, verdes e blaves**, nova*¹⁰⁹⁸

*Item una altra **flaçada** de borra, **tota listada de diverses listes amples e estretes a travers***¹⁰⁹⁹

*Item III **flassades** d'Aragó **ab listes als caps***¹¹⁰⁰

El *travesser* era el coixí que cobria tota l'amplària del llit (freqüentment representat a les "Anunciacions") i la *cossera* la coixinera del coixí per dormir. A les llars més benestants ambdues peces podien formar un conjunt:

*Item un **travasser** ple de fluxell gros ab la cuberta de fustani blanch **ab listes blaves de larch***¹¹⁰¹

*Item una **cossera** plena de fluxell gros, **cuberta de semblant fustani del dit traverser***¹¹⁰²

*I **trevaser** cubert de **fustam listat** en lo qual lo dit defunt geya*¹¹⁰³

*Primerament dos **traversers** grans, de fustani blanch ras, **ab listes blaves per lonch**, la .i. de ploma, e l'altre, de bon fluxell*¹¹⁰⁴

*Item .i. **transverser** blanch **ab listes blaves de lonch**, ple de fluxell gros*¹¹⁰⁵

*Item I^a **cossera** plena de ploma blanqua **ab listes blaves***¹¹⁰⁶

*Una **alcossera** petita de **fustam de vergat ab listes**, molt usada e sotil, plena de ploma*¹¹⁰⁷

¹⁰⁹⁶ Ibidem, pàg. 22.

¹⁰⁹⁷ Ibidem, pàg. 39.

¹⁰⁹⁸ Ibidem, pàg. 22.

¹⁰⁹⁹ Ibidem, pàg. 29.

¹¹⁰⁰ López Pizcueta, T.: *Los bienes de un farmacéutico...* pàg. 55.

¹¹⁰¹ Casas Homs, J.M^a.: *L'heretatge d'un mercader...* pàg. 21.

¹¹⁰² Ibidem, pàg. 21.

¹¹⁰³ López Pizcueta, T.: *Los bienes de un farmacéutico....* pàg. 47.

¹¹⁰⁴ Casas Homs, J. M^a.: *L'heretatge d'un mercader...* pàg. 35.

¹¹⁰⁵ Ibidem, pàg. 28.

¹¹⁰⁶ López Pizcueta, T.: *Los bienes de un farmacéutico....* pàg. 55.

Item una cossera de fustani ras ab listes blaves dobles, plena de fluxell, la qual és del lit on lo dit defunt jahia mentre vivia, de .iiii. teles, tal, emperò damunt com devall appadaçada .i. poch en alguns lochs¹¹⁰⁸

Item una cosera de fustani listada de cotó blau¹¹⁰⁹

Les ratlles perden assiduïtat a les robes especialment confeccionades per adornar les cambres. En aquest sentit, les vànoves que cobrien els llits, les cortines o els sitis folrats que servien de seients tenen una minsa presència als inventaris estudiats ja que hem trobat un sol esment de cadascuna d'aquestes peces que estiguessin adornades amb ratlles. Brodats, puntes, bastes, botons o dissenys diversos substitueixen a les ratlles quan es tracta de guarnir vànoves, cortines o les robes que han de folrar els sitis:

Item una altra vànova prima, nova, siciliana, de drap de cotonina listada, ab sotana de drap de stopa feta a bastes de lonch dobles, de .v. teles¹¹¹⁰

Unes cortines de tafatà, ja squinsades e molt dolentes, ab listes blaves e blanques del mateix tafatà¹¹¹¹

Item I citi de fustam listat a sotana blanqua¹¹¹²

La majoria de llars catalanes disposaven de bancals, mot que pot ser entès en la seva doble accepció de moble i de tela. Com a moble es tractava d'un banc llarg que servia també de caixa i desproveïts de respalller. Tot sovint solen ser representats als retaules a les “anunciacions” i “naixements” quan es mostren els interiors de les cambres. Però també prenia el nom de bancal la tela que recobria el seient o una taula. Quan aquest bancal cobert per una tela es col·locava davant del llit s'anomenava *tela* o *davant de lit* :

Un davant lit de lana vermella e blanca fet com a banchal de taula, ja usat¹¹¹³

¹¹⁰⁷ Roca, J.M^a.: *Inventari de Pere Girgós...*, pàg. 384.

¹¹⁰⁸ Casas Homs, J.M.: *L'heretatge d'un mercader...* pàg. 41.

¹¹⁰⁹ Costa, Maria-Mercè: *L'Inventari dels béns del poeta Pere de Queralt*, pàg. 124.

¹¹¹⁰ Casas Homs, J.M^a. *L'heretatge d'un mercader...* pàg. 22.

¹¹¹¹ Roca, J.M^a.: *Inventari Pere Girgós...*, pàg. 392.

¹¹¹² López Pizcueta, T.: *Los bienes de un farmacéutico...* pàg. 57.

Tres bancals confeccionats amb teixit de lli i amb franges de seda incrustades de diferents colors eren als peus dels llits del farmacèutic barceloní Francesc de Camp:

*Una tela o davant de lit de drap de li, ab listes de seda burella e vermella, ja usada e sotil*¹¹¹⁴

*Un davant lit ab vuyt listes de seda burella e negra*¹¹¹⁵

*Una tela o davant lit de drap de li ab listes o barres folrades de seda negra usada*¹¹¹⁶

Ja hem assenyalat que els consellers permetien a les núvies el dia de les noces guarnir la seva cambra amb dos tapits o catifes, que també podien incloure les ratlles entre els seus motius decoratius (nota nº 1055):

*Item un altre tapit ras ab lo camper vermell, listat als caps de listes grogues*¹¹¹⁷

*Una catifa pelosa, tota blanca, squinçada, de lonch de dues canes o entorn, listada de sots de listes vermelles e blaves*¹¹¹⁸.

Tanmateix les ratlles tornen a irrompre amb rotunditat en aquelles robes relacionades amb les funcions més pràctiques i quotidianes d'una llar. Així, les ratlles inunden els manils o eixugamans que també podien servir de davantal, les tovalloles, les estovalles i els tovallons. El lli i el cotó són els teixits que més intervenen en la confecció d'aquestes peces, encara que també s'hi pot afegir la seda com succeeix en les tovalloles més luxoses. Hem escollit uns pocs exemples d'aquestes robes domèstiques per il·lustrar la profusió de ratlles que les ornamenten:

*Item un manill alexandri, barrat de blau e de blanch*¹¹¹⁹

*Item un manill alexandri ab listes amples, de larch negres e blaves*¹¹²⁰

¹¹¹³ Roca, J.M^a.: *Inventari de Pere Girgós...*, pàg. 394.

¹¹¹⁴ Roca, J.M^a.: *Inventari de Pere Girgós...*, pàg. 385.

¹¹¹⁵ Ibidem, pàg. 389.

¹¹¹⁶ Ibidem, pàg. 392.

¹¹¹⁷ Casas Homs, J.M^a.: *L'heretatge d'un mercader...* pàg. 22.

¹¹¹⁸ Ibidem, pàg. 41.

¹¹¹⁹ Ibidem, pàg. 27.

*Item IIII tovayoles primas listades als caps en I^a pessa*¹¹²¹

*Item una tovallola prima de seda, obra de Domàs listada de diverses listes, ab les vores blaves de seda als costats*¹¹²²

*Item una tovallola de li siciliana, ab iii. listes blaves de cotó en cascun cap*¹¹²³

*Item una tovallola morisca de cotonina blanca, ab listes obrades de seda verda als caps*¹¹²⁴

*Item I^a tovayla ab listes als caps*¹¹²⁵

*Item dues tovalles franceses, blanchas, listades als caps de blau, qui-s tenen de loch, entremendues, de vi. canes e vii. palms*¹¹²⁶

*Item unes tovalles franceses noves, ab listes blaves, de cotó, amples e stretes als caps*¹¹²⁷

*Item dues tovalles en .i. peçol de li, noves, sicilianes ab listes blaves de cotó*¹¹²⁸

*Item XIII tovallons listats als caps de li en I^a pessa*¹¹²⁹

*Un altre parell de tovallons ab listes pochets als caps oldans*¹¹³⁰

*Uns tovayllons listats*¹¹³¹

*Tres tovallons en .i. paçol, francesos, listats, als caps, de listes blaves, que tiren entre tots tres canes e vi. palms*¹¹³²

*Item .iiii. tovallons de drap de genesta, nous, ab listes blaves als caps, sicilians*¹¹³³

A manera de conclusió sobre el que hem dit fins ara respecte als teixits de llistes a la indumentària i a la roba de casa sembla que l'esplendor d'aquest motiu tingué lloc en el transcurs del segle XIII i no solament en terres catalanes sinó també en altres regnes peninsulars com ho testimonien les obres plàstiques conservades. Per això una de les vestidures que les obres artístiques d'aquest segle mostren com a destinatària de les

¹¹²⁰ Ibidem, pàg. 28.

¹¹²¹ López Pizcueta, T. *Los bienes de un farmacéutico...* pàg. 54.

¹¹²² Casas Homs, J.M^a: *L'heretatge d'un mercader...* pàg. 43.

¹¹²³ Ibidem, pàg. 45.

¹¹²⁴ Ibidem, pàg. 45.

¹¹²⁵ López Pizcueta, T.: *Los bienes de un farmacéutico...* pàg. 50.

¹¹²⁶ Casas Homs, J.M^a: *L'heretatge d'un mercader...* pàg. 37.

¹¹²⁷ Ibidem, pàg. 47.

¹¹²⁸ Ibidem, pàg. 50.

¹¹²⁹ López Pizcueta, T.: *Los bienes de un farmacéutico*, pàg. 54.

¹¹³⁰ Roca, J.M.: *Inventari de Pere Girgós...*, pàg. 311.

¹¹³¹ Serra i Vilaró, J.: *Baronies...* Vol II, Inventari dels béns d'un sabater de Bagà (1350), pàg. 284.

¹¹³² Casas Homs, J.M^a: *L'heretatge d'un mercader...* pàg. 38.

¹¹³³ Ibidem, pàg. 50.

ratlles és el pellot però també la gonella de sota o els mantells que cobreixen a ambdues. Tanmateix, en diverses escenes de les Cantigas i del Libro del Ajedrez apareix un disseny de doble franja per a folrades de mantells i pellots, així com per adornar punys o colls. A vegades, el ratllat folre sobresurt per les vores envaint la superfície externa de la peça a manera de rivet o fresadura (figs. 269, 272, 274, 275, 277, 278 i 280).

Les llistes travessen lliurement els pellots d'algunes figures que formen part del seguici de l'infant Enrique de Castella (fig. 285) (Villalcázar de Sirga, Palència) així com també les vestidures dels assistents al funeral de Sancho Sánchez de Rojas¹¹³⁴(fig. 422). Seguint amb les escenes funeràries no podem deixar de citar les electrizants línies verticals i horitzontals que omplen de desesperat moviment les figures dels homes i dones ploraires de les pintures de Mahamud (Burgos), que decoraven la tomba del cavaller Sancho Sáiz de Carrillo¹¹³⁵ (fig. 423)

Riques franges combinades amb elements heràldics adornen la gonella i el pellot¹¹³⁶ de Josep d'Arimatea¹¹³⁷ (fig. 251) així com la vestidura del seu company Nicodemus¹¹³⁸, en dues talles de la Fundació Godia (fig. 424). Tanmateix, llistes de divers gruix combinades amb dissenys geomètrics també es fan presents en les precioses vestidures de dos àngels¹¹³⁹ (fig. 425 i 426) i dues figures femenines de la mateixa Fundació Godia¹¹⁴⁰ (figs. 427, 428, 429 i 430).

¹¹³⁴ Sepulcre de Sancho Sánchez de Rojas (detall), Monestir Cistercenc de Santa María la Real de Vileña, Villarcayo, Burgos.

¹¹³⁵ Plafó dels ploraires de la tomba del cavaller Sancho Sáiz de Carrillo, pintura al tremp sobre pergami aplicat a un suport de fusta. Final del segle XIII, procedent de l'ermita de San Andrés de Mahamud (Burgos), 51'3x86x7cm, Museu Nacional d'Art de Catalunya.

¹¹³⁶ En aquest cas es tracta d'un pellot decorat amb emblemes heràldics. Imatges sagrades que vesteixen aquest tipus de teles han estat estudiades per Muñoz Párraga, María del Carmen. "La heràldica de la Corona de Castilla en los personajes de la Pasión", en *Imágenes y promotores en el arte medieval. Miscelánea en homenaje a Joaquín Yarza Luaces*, Bellaterra, Universitat Autònoma, 2002, pags. 531-543.

¹¹³⁷ Figura de Josep d'Arimatea. c. 1300, Fusta tallada i policromada. 133x40x35 cm. Juntament amb una altra figura identificada com a Nicodemus es considera que formaven part d'un Davallament. També la figura de Nicodemus llueix una vestidura desmanicada amb franges daurades horitzontals sobre un viu vermell. Entre els espais que delimiten les franges també hi ha emblemes. Procedent de Palència. Fundació Francisco Godia, Barcelona.

¹¹³⁸ Figura de Nicodemus, c. 1300, fusta tallada i policromada. 180x50x55cm. Procedent de Palència. Fundació Francisco Godia, Barcelona.

¹¹³⁹ Figures d'Àngels. Segona meitat del segle XIII. Fusta tallada i policromada. Escola lleonesa. Procedents de Palència. Fundació Francisco Godia, Barcelona.

¹¹⁴⁰ Figures de Maria Magdalena i de l'Al·legoria de la Sinagoga. . Segona meitat del segle XIII. Fusta tallada i policromada. Escola lleonesa. Procedents de Palència. Barcelona, Fundació Francisco Godia.

Fins a nosaltres ha pervingut una bella vestidura llistada en la forma del ric pel·lot¹¹⁴¹ procedent del panteó reial del Monestir de Santa Maria la Real de Huelgas, confeccionat amb tafetà de seda carmesí decorat amb dobles llistes horitzontals d'or i plata (fig. 431).

La versió més popular del pel·lot ens la proporcionen les figures, ja citades de la catedral de Terol, com la dels fusters abillats (figs. 296, 297 i 298) amb aquesta peça de vestir mentre desenvolupen les tasques pròpies del seu ofici i encara el motiu de les llistes es continua repetint en les figures d'alguns menestrals més, així com en diversos objectes folrats de roba d'ús quotidià representats a l'enteixinat d'aquesta catedral.

Poques són les obres catalanes dels segles XIII i XIV on les llistes siguin el motiu ornamental dominant de les vestidures. Tot i així, les ratlles són presents en algunes de les obres més representatives d'aquestes centúries. Citarem només, a tall d'exemple, algunes d'aquestes fonts plàstiques com les pintures murals de *La conquesta de Mallorca*¹¹⁴² (fig. 432), on un soldat de l'host vesteix damunt de la cota de malles una vestidura, que a intervals regulars es travessada per una doble filera de llistes, o la figura del mateix rei Jaume abillada amb un *farset* encotonat de franges verticals sobreposat a la cota de malles i les mànigues del qual sobresurten de la sobrevesta. El mateix tipus de *farset* es repeteix en un altre noble del seu Consell que seu a la seva esquerra. Tal vegada aquesta mena de *farsets* foren l'origen del gipó vergat que hem trobat en inventaris barcelonins del segle XIV. Les franges que ornem aquest indument militar del Conqueridor s'eixamplen en la roba que cobreix el seu seient fins a adoptar un gruix considerable en la tela de la magnífica tenda que aixopluga al grup principal de figures. Tanmateix, les barres grogues i vermelles es converteixen en un emblema reial. A la tenda del costat que correspon al comte d'Empúries es repeteixen els mateixos colors però en franges horitzontals tant al *farset* del noble com a la roba de la tenda.

Una peça semblant de roba porta un soldat del *Retaule de Santa Úrsula* a Mallorca¹¹⁴³ (fig. 433).

Ja endinsats en el segle XIV, un pelegrí de les pintures de la Pia Almoïna de Lleida¹¹⁴⁴ (fig. 434) es cobreix amb una capa de franges que ens recorda les nombroses capes

¹¹⁴¹ Pellot d'Enrique I, c. 1203-1217. Tafetà i brocat, fibres de seda i fils retorçats d'or, cuir xapat d'or. 133x51cm. Monasterio de Santa Maria la Real de Huelgas, Burgos, Patrimonio Nacional. Inv. 00650540.

¹¹⁴² Pintures murals del palau Aguilar. *Campament de Jaume I*. 1285-1290. Fresc traspassat a tela. 1'75x5'32cm. Barcelona, Museu Nacional d'Art de Catalunya.

¹¹⁴³ *Retaule de Santa Úrsula* (detall). Darrer quart del segle XIII, Palma de Mallorca, convent de Sant Francesc.

¹¹⁴⁴ *Murals de la Pia Almoïna de la Seu Vella de Lleida*, c. 1320-1330, Lleida, Museu Diocesà.

l·listades que apareixen com una de les principals peces de roba llegades per homes i dones en els testaments conservats a la baronia de Pinós (Bagà, la Pobla....) i en algun inventari de Vic. D'una cronologia molt propera és l'esplèndida dalmàtica adornada amb l·listes horitzontals daurades i camper d'or de la figura de Sant Esteve en un vitrall de la catedral de Barcelona¹¹⁴⁵ (fig. 435). Una de les vestidures més luxoses en les que intervenen les l·listes és la que porta el patge de l'Epifania del Mestre de Baltimore (fig. 436). La figura que gairebé es mostra d'esquena vesteix una cota curta meitadada que combina les l·linies horitzontals amb un vermell saturat. Indument vistós i digne d'un servidor que acompanya al seu senyor abillat amb una magnífica cota talar també meitadada i ja comentada, on conviuen uns dissenys romboïdals amb un viu vermell. Els ja també citats gipons amb l·listes del retaule de Borrassà de Vilafranca del Penedès indiquen que encara a les darreries de la catorzena centúria els motius ratllats formaven part del vestuari, almenys masculí.

Tanmateix, la relativa generositat d'algunes fonts documentals pel que fa sobretot als abrigalls de l·listes, no amaga l'escassetat d'altres peces de vestir ornades amb aquest mateix motiu. Tot plegat fa pensar que a partir de 1345, quan són dictades les lleis sumptuàries barcelonines, per aquest tipus de disseny havia ja passat el seu moment més àlgid. D'altra banda, en cap inventari de cap casa de Barcelona hi apareixen vestits ni robes d'abric amb ratlles, a excepció dels gipons ja esmentats. Tot i això, la prohibició adreçada a les dones de la ciutat comtal de portar cotes adornades amb l·listes fa palès que aquest tipus d'ornamentació, en major o menor mesura, encara era emprat per a la població femenina. Un altre aspecte que queda en suspens és si les l·listes eren permeses en altres induments ja que el text de les autoritats fa referència explícita només a la cota. Però, en tot cas i com ja hem assenyalat, serà a l'àmbit domèstic on les robes l·listades aconseguiran una massiva presència. D'aquesta manera, el motiu de les franges esdevindrà el tipus de decoració dominant en la major part de la denominada, avui dia, roba de la llar. Les l·listes prendran un especial protagonisme en aquelles robes de la casa més directament relacionades amb els processos biològics de l'home com el dormir, el menjar o l' higiene personal. Així, amb tossuda insistència les l·listes ornaran la roba de llit, sobretot les flassades, però també, travessers i coixineres. El mateix disseny tampoc serà absent de les taules que seran cobertes d'estovalles i tovallons distingits amb l·listes de diversos colors, sense descuidar les cuines on eixugamans i

¹¹⁴⁵ Figura de *Sant Esteve*. *Vitrall de la capçalera*, c. 1320-1330, Barcelona, catedral.

davantals llistats seran utilitzats per les mestresses de casa, serventes o esclaves encarregades de preparar les viandes per a la família. Finalment, les franges també es troben a tovalloles i a alguns *lavacaps*.

Els exemples citats mostren que el motiu de les llistes podia variar en color, en la forma de dissenyar la línia i en les robes que es combinaven. El color més usual era el blau però també s'utilitzen altres colors com el vermell, groc, el negre.....que es combinen de diferents formes. En el cas de les tovalloles o estovalles més luxoses, també es poden barrejar dos teixits diferents com el lli i la seda o el cotó i la seda. D'altra banda, les llistes poden prendre una direcció longitudinal o transversal, poden ser primes, gruixudes o alternar els dos gruixos, poden ser senzilles o dobles..... Algunes estovalles i draps d'altar representats en pintura (sants sopars, miracles a l'interior d'una església) manifesten una rica i complexa decoració a base de llistes però combinades amb altres motius de quadres i sanefes diverses que no reflecteixen les fonts documentals. No sabem si la riquesa decorativa d'aquests draps pintats té més a veure amb la invenció del pintor o amb la indolència de l'escrivà o de l'ajudant que inventariaven les pertinences de les llars. En tot cas, els inventaris confirmen que moltes d'aquestes robes llistades eren comprades a peces, algunes de les quals havien estat teixides a França, Sicília o Aragó.

El fet que les llistes formessin part de manera habitual de l'ornamentació de la roba de la llar indueix a pensar que aquest motiu va quedar associat a aquest tipus de roba domèstica de manera que per a la decoració de la roba de vestir les preferències s'anaren decantant cap a altres models de disseny durant el transcurs del segle.

Tot i així, a Barcelona a partir de 1345 es prohibeix a les dones portar cotes llistades i als sastres i sastresses confeccionar-les, encara que l'ordinació adquireix més sentit si recordem que la prohibició inclou també als teixits de quadres i als pintats, es a dir, a teixits que, dintre de la seva varietat, eren considerats de luxe. Segurament l'intent de limitar el luxe en la indumentària no era l'únic motiu de la redacció d'aquesta llei, ja que també cal pensar en l'efecte d'atracció de les mirades cap a les dones que lluïen una cota realçada per la vistositat de semblant teixit. En tot cas, les limitacions dels teixits llistats per a les dones són ja molt lluny d'obeir a qualsevol consideració pejorativa i degradant d'aquest tipus de disseny, tal com Michel Pastoureau assenyala que succeïa en diversos territoris europeus durant l'Alta Edat Mitjana i gairebé fins a tocar el segle XIII (veure nota nº 665)

Finalment, potser tampoc resulta aliena a la prohibició dels vestits llistats la intenció de les autoritats barcelonines de posar fre a les importacions d'aquests teixits més luxosos per protegir la pròpia producció. Ja hem assenyalat anteriorment que la modalitat de llana denominada *bifa* provenia de França i que amb aquesta llana es confeccionaven vestits i capes llistades segons deixen constància diversos testaments i inventaris de la zona del bergadà i de Vic. Així, encara que ens allunyem una mica de l'àmbit barceloní, no deixa de ser significatiu que, en data ja molt primerenca, com és la de 1289, consti que un torner de Bagà, Jaume Besora, empenyorà tres capes de *bifa* procedents de la regió francesa de Saint-Denis. Els tres abrigalls eren ornats amb llistes sobreposades sobre vermell, en dos casos, i sobre verd, en el tercer:

.....*III capas de bifa de Sent-Danis, quarum due sunt de colore rubeo vetades, et alia est de colore virido vetada*¹¹⁴⁶

14.1.7. La cota femenina a quadres i la roba de casa ornada a quadres.

Segons les ordinacions dictades a partir de 1345, la cota femenina tampoc pot ser *descacat*, mot que, ja hem comentat, fa referència a un disseny on els quadres es disposen a manera d'un tauler d'escacs. D'aquestes robes *de scaschs* a les fonts documentals no s'indica el color, a diferència de les peces adornades amb llistes de les quals sempre constava el color o colors amb que havien estat realitzats aquests motius. En canvi, les fonts artístiques detallen una variada complexitat d'aquests dissenys de manera que es multipliquen el nombre de línies que formen els quadres, les línies de diferent gruix s'entrecreuen i adopten una inclinació esgaiada que transforma el motiu del quadre en unes formes romboïdals que poden resultar més esveltes o més rabassudes. Les teles teixides amb motius de quadres permeten també incrementar el nombre de colors: a la tela base s'hi sobreposen les línies de diferents colors i gruixos que configuren el motiu geomètric.

Tanmateix, a les fonts documentals queda poca constància de robes amb motius de quadres de manera que, pel que fa a la indumentària, hem trobat un sol esment i encara

¹¹⁴⁶ Serra i Vilaró, J.: *Baronies de Pinós.....*, Vol II, pàg. 287.

es tracta d'una vestidura reial. Per completar un conjunt de gipó i cota l'infant Pere lluïa un mantell de reduïdes dimensions denominat *mantellina*. Aquesta petita peça d'abrigall va ser confeccionada amb dues robes diferents amb la qual cosa va esdevenir una vestidura bipartida: la superfície del petit mantell es repartia entre el color morat i els quadres:

....*unum jubetum quoddam supertunicale tunicam bipartitam ex parte una coloris lividi et ex alia parte coloris pallidi viade unam mantellinam bipartitam coloris damoret ex parte vne et alia parte escacatam*¹¹⁴⁷

En canvi, a les imatges artístiques els induments *escacats* es deixen veure amb més freqüència. Així, el Llibre d'Hores de Maria de Navarra reuneix diverses figures que s'abillen amb peces de roba decorades amb aquests motius geomètrics. Entre les figures masculines hi ha el rei situat en darrer terme de *l'Epifania* (fig. 78) amb una cota meitadada acompanyat dels dos servents que combinen alternativament llistes i quadres en les seves vestidures i caperons, o un bisbe que, en una curiosa iconografia, acompanya a Jesús quan *Pilat es renta les mans* (fig. 171)). Sota la capa, l'eclesiàstic llueix una magnífica vestidura talar daurada amb grossos rombes verdosos el centre dels quals és ocupat per altres rombes més petits. També un dels soldats de l'episodi de la *Matança dels Innocents* (fig. 37) porta una cota curta de quadres o la mare que com una jove Pietat sosté sobre la seva falda el nadó mort. A les dues escenes del *Banquet d'Herodes i Salomé i Herodies*, Salomé es guarneix amb una cota ardia de quadres esgaiats (figs. 129 i 130).

En diverses escenes de retaules també tenen cabuda aquests vistosos induments que solen ser representats en la versió de peça meitadada com la cota del rei de l'Epifania del Mestre de Baltimore (fig. 51), el conjunt de gonella, cota ardia i gramalla de dues figures de l'escena de la *Resurrecció de Tabita?* del Mestre Escrivà (fig. 184) o la gonella de la jove llevadora que ha assistit en el part a Santa Isabel (fig. 100). Tanmateix, els motius de quadres tampoc manquen en la cota d'innovador tall que vesteix el músic del *Banquet d'Herodes* del retaule del Mestre de Santa Coloma de Queralt (fig. 76).

¹¹⁴⁷ Girona i Llagostera, Daniel: *Itinerari de l'Infant Pere*, "Estudis Universitaris Catalans", XVIII, 1933, 150-258, pàg. 170.

La pintura mural també ofereix algun exemple de vestidura a quadres com el llampant mantell teixit amb aquest motiu que llueix el jove rei de l'Epifania del monestir de Pedralbes¹¹⁴⁸ (fig. 107)

La roba de casa decorada amb un disseny a quadres fa la seva aparició a la pintura a través de les vànoves que cobreixen els llits de la cambra on la Verge rep l'Anunciació de l'àngel, com al retaule del Mestre de Baltimore, (fig. 432) o també de la cambra mortuòria de Sant Lluís de França del Llibre d'Hores de Maria de Navarra (fig. 191). De fet, les vànoves són les úniques teles *escacades* destinades a l'ús domèstic que hem trobat a les obres artístiques a excepció d'una cortina present a la citada Anunciació del Mestre de Baltimore. A diferència de les peces de vestir que mostren les pintures i miniatures abans assenyalades on les línies esgaiades que s'entrecreuen converteixen el quadrat en una forma romboïdal que aporta un cert dinamisme al disseny, els cobertors de llit mantenen la regularitat del quadrat amb llistes i llistons que formen una xarxa reticular.

Les fonts documentals deixen constància d'una certa varietat de robes de la llar ornades amb quadres encara que, com ja hem dit, en una proporció molt menor respecte a les teles d'ús domèstic amb motius llistats. Tot i així, les robes de la llar amb teixit a quadres més esmentades són les vànoves, les estovalles i els tovallons:

*Item altra vànova de scachs de li de IIII teles e mige*¹¹⁴⁹

En el mateix inventari apareixen tres vànoves més *de obra de scachs*, la qual cosa fa pensar que tal vegada en aquestes vànoves el motiu del quadrat no era teixit sinó brodat sobre la tela base o, en una versió més modesta, cosit a manera de llargues bastes:

*Item altra vànova prima de li de obra de scachs de IIII teles e mige*¹¹⁵⁰

*Item I^a vànova de obra de scachs de V telas de li*¹¹⁵¹

Estovalles a quadres guarnien les taules catalanes competint amb les estovalles llistades. En canvi la presència dels tovallons és menys freqüent:

¹¹⁴⁸ *L'Epifania*. Pintures murals de la capella de Sant Miquel del monestir de Pedralbes, 1345-1346, Barcelona.

¹¹⁴⁹ López Pizcueta, T.: *Los bienes de un farmacéutico*.... pàg. 51.

¹¹⁵⁰ *Ibidem*, pàg. 51.

¹¹⁵¹ *Ibidem*, pàg. 47.

*dues tovalles squaquades, ja usades*¹¹⁵²

*Item quatre tovayles blanches estrets oldans scatats*¹¹⁵³

Les dimensions de les estovalles podien variar en funció de la taula a la qual eren destinades de la mateixa manera que els quadres podien ser grans o petits:

*Item uns tovayles petits blanchs ab escats grans*¹¹⁵⁴

*Item unes tovayles grans blanches de prim de canem scategades menut*¹¹⁵⁵

En ocasions els quadres no cobrien tota la superfície de les estovalles sinó que només ocupaven els extrems:

*Item II tovalles taulars de li stacades las caps*¹¹⁵⁶....

*Una dotzena de torchaboques*¹¹⁵⁷ *scaquats, cominals e mig usats*¹¹⁵⁸

Estovalles i tovallons eren confeccionats a partir de peces senceres de teles teixides amb els motius dels quadres:

*Item quatre peces de tovayles noves blanchs scatats ab grans scats*¹¹⁵⁹

*Item vuit alnes de tovayles escatades totes en una peça de lin groset*¹¹⁶⁰

Finalment, hem trobat un sol esment d'una estora a quadres així com d'una roba amb els mateixos motius que cobria dos bancals:

*Item I stora stacada de obra de València de poque valor*¹¹⁶¹

*Item dos bancals verts escquacats ab senyals de rets?*¹¹⁶²

¹¹⁵² Roca, J.M^a.: *Inventari de Pere Girgós...*, pàg. 389.

¹¹⁵³ Costa, Maria-Mercè: *L'Inventari dels béns del poeta Pere de Queralt*, pàg. 123.

¹¹⁵⁴ Ibidem, pàg. 125.

¹¹⁵⁵ Ibidem, pàg. 125.

¹¹⁵⁶ López Pizcueta, T.: *Los bienes de un farmacéutico...*, pàg. 58.

¹¹⁵⁷ Del verb torcar: netejar amb un drap, paper...

¹¹⁵⁸ Roca, J.M^a.: *Inventari de Pere Girgós...*, pàg. 385.

¹¹⁵⁹ Costa, M.: *L'inventari dels béns del poeta...*, pàg. 123.

¹¹⁶⁰ Ibidem, pàg. 127

¹¹⁶¹ López Pizcueta, T.: *Los bienes de un farmacéutico...*, pàg. 57.

¹¹⁶² Costa, M.: *L'Inventari dels béns del poeta...* pàg. 125.

Tanmateix, hi ha una certa discordança pel que fa a la presència de robes llistades i de quadres, tant de vestir com d'ús domèstic, entre les fonts documentals i les fonts iconogràfiques examinades. Així, la generosa constància que de les primeres, sobretot pel que fa a la roba de casa, en deixa la documentació no es veu corresposta a les imatges artístiques que mostren amb parquedat aquest tipus de teixits. Ben al contrari, en certes imatges artístiques sembla haver-hi un gust preferent per mostrar vestidures a quadres que són gairebé absents de les fonts documentals consultades. Tot i així, les robes d'ús domèstic amb motius a quadres mantenen una presència discreta tant als inventaris de les llars barcelonines com en alguns altres de forans. D'altra banda, la miniatura i la pintura esdevenen els millors mitjans d'expressió artística per representar aquests dissenys cal·ligràfics que els consellers de Barcelona prohibiren lluir en la cota femenina. En canvi, la pintura oculta les robes llistades, amb quadres, amb senyals pintades o brodades que cobrien els bancals i que tot sovint són esmentades i descrites als inventaris. Als episodis *d'anunciacions i naixements* on els bancals moblen les estances, aquests solen aparèixer nus sense cap roba que els recobreixi com a l'Anunciació del monestir de Pedralbes (fig. 359)¹¹⁶³. A les imatges artístiques, cofres i arques de pell repussada amb reforços metàl·lics solen substituir a la denominada *tela de davant lit* que cobria els bancals situats al costat del llit. Tanmateix, les teles que adornen les estances representades als retaules solen concentrar-se en les vànoves, els travessers, i els paraments de llit com les cortines i els cobricels que pengen a manera de dossier damunt del llit.

14.1.8. La cota femenina ornada amb pintura i altres robes pintades.

La pintura intervé també en l'últim tipus de teixit prohibit per les autoritats de la ciutat comtal, a banda, com hem vist dels llistats i *escacats*: el pintat. De fet, la roba esdevenia un suport habitualment utilitzat per a la pintura de manera que la pintura tèxtil es fa present en diversos àmbits de la societat medieval. Així, en el món de la cavalleria i de l'heràldica són pintats penons, banderes, arnesos o cotes d'armes mentre que el pinzell també manté el seu protagonisme en l'aixovar mortuori de la noblesa amb els draps

¹¹⁶³ *L'Anunciació*. Pintures murals de la capella de Sant Miquel del monestir de Pedralbes, 1345-1346, Barcelona.

mortuoris i les sobrevestes que es col·locaven damunt dels túmuls imitant amb la pintura rics teixits. A l'àmbit casolà els teixits pintats són també presents a la vida quotidiana en forma de cortines, estores o, en les llars, més benestants, dels anomenats *draps de pinzell o draps pintats*¹¹⁶⁴ que decoraven les parets de les cambres. Com ja hem assenyalat, la pintura tèxtil, encara que considerada com un treball menor, arribà a suposar per a molts pintors una font d'ingressos estable. Al mateix temps, la documentació fa explícit l'estret lligam que moltes vegades s'establí entre diferents oficis relacionats amb la producció tèxtil i la indumentària i la pintura, de manera que a l'ofici de pintor s'hi afegí, tot sovint, el de sastre, cortiner o perpunter¹¹⁶⁵.

En tot cas, en cap font documental apareix l'ofici de pintor de vestits o es fa esment a l'ornamentació amb pinzell de cap mena de vestidura com no sigui, com ja hem apuntat, a induments de caràcter fúnebre que eren associats a l'exposició del túmul. Tampoc ens podem refiar que les imatges artístiques ens permetin apreciar amb una certa seguretat si els dissenys representats que ornien mantells i vestits corresponen a models reals brodats o pintats. Encara que és de suposar que les sanefes, flors, estrelles, fullatges.....que la pintura, la miniatura i l'escultura representen com a motius que adornen les vestimentes de les figures remetent a referents reals basats en diferents peces de vestir distingides amb riques brodatures. Si més no, així succeeix amb els induments litúrgics o reials dels quals posseïm abundant documentació que acredita el protagonisme dels rics brodats amb fils d'or, argent, seda i perles.

¹¹⁶⁴ *Item un drap pintat de camàs ab figures qui avie de longuera II canes e palms e mig: López Pizcueta, T.: Los bienes de un farmacéutico...., pàg. 49; un drap pintat olda...* "Inventari y encant d'una especieria ceriverina del segle XIV. Inventari de Francesch Çes Cases, apotecari de Cervera" a *Boletín de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona*, Vol. VI, 1911, pàg 200. Alguns draps de pinzell podien assolir considerables dimensions i contenir diverses escenes de temàtica profana com els que estaven penjats a la paret en dues de les cambres de l'alberg de Ferrer Gualbes del carrer Regomir: *Item en la paret de la dita cambra stava un drap pintat de pinzell de hòmens e de dones e de arboratges e una fontana al mig e cassant a cassa de porch e de cervo: Garcia Panades, T.: Los bienes de Ferrer de Gualbes...., pàg. 183; Item un drap pintat flandès qui stà a la paret peniat, en lo qual ha pintat ab pinzell moltes pintures axí de hòmens com de fembres e d'altres pintures...., Ibidem, pàg. 175. A la mateixa casa hi havia draps de pinzell de temàtica religiosa que arribaven a adquirir la categoria d'autèntics retaules i, a manera d'oratoris privats, es col·locaven damunt de la porta de la cambra o als peus del llit: *Item un retaula de drap de pinzell, qui stava penjat sobre lo portal de la dita cambra, que és pintat la Passió de Jesu Crhist ab los dos ladres e la Verge Marie e de sent Johan; Item un altre retaula de drap de pinzell, qui stava al peu del lit, en que ha pintat la Verge Maria ab son fill en un tabernacha e dos apòstols sent Pere e sent Pau, la I stà a la part dreta e l'altre a la part squerra: Ibidem, pàg. 183. La capella de la casa acollia un altre retaula i un pal·li pintats: *Primo un retaula de drap de pinzell en què ha pintat diverses e moltes invocacions: Ibidem, pàg. 191; Item un altar e dos canalobres e una ara, e un pali de pinzell groch e negre ab son frontal de flocadura blanca e vermella e una squella e una lantia: Ibidem, pàg. 191.***

¹¹⁶⁵ Madurell y Marimón, José M^a.: "El pintor Lluís Borrassà. Su vida, su tiempo, sus seguidores y sus obras". *Anales y Boletín de los Museos de arte de Barcelona*". Vol. VII. Año 1949: *Jafuda Albal, pintor i sastre de Barcelona*, pàg. 81; *Cucuffas Andreu, pictor cortinarum, civis Barchinone et Isabel eius uxor (1423-1425)*, pàg. 89; *Jacobus Farell, pictor sive cortinerius, civis Barchinone (1402-1428)*, *Petrus Alexandri, pictor, cortinerius et perpunterii, civis Barchinone (1408-1427)*, pàgs. 85-88.

Tanmateix, hauria estat difícil tenir notícia de l'existència de cotes femenines ornades amb motius pintats sinó hagués estat per les ordinations de les autoritats que prohibiren aquesta mena de guarniments. La prohibició fa evident que les dones de Barcelona vestien cotes confeccionades amb roba que havia estat pintada. Una vegada més, roman el dubte respecte a la permissivitat que els consellers atorgaven a les cotes masculines a l'hora de lluir obres de pinzell, encara que es de suposar que la tècnica pictòrica aplicada a la roba de vestir era d'ús generalitzat en terres catalanes. Tot i així, per a la mentalitat medieval la pintura sobre teixit era menys preuada que el brodat. D'alguna manera, la pintura sobre roba era el parent pobre del brodat. En canvi, resultaven molt valorats els materials preciosos emprats per a les brodades des de els fils metàl·lics i la seda fins a les pedreries que podien ser incorporades a l'obra "pintada amb agulla". A banda de la riquesa dels materials, emergeix de la documentació un altre aspecte del brodat altament valorat: l'efecte de relleu que s'obtenia amb l'anomenat "embotit" o tècnica de brodat, al qual ja hem fet referència, i que consistia bàsicament en incorporar a la tela base figures farcides de fils o de roba.

Malgrat no disposar de cap referència documental, a excepció de les ordinations de Barcelona, directament relacionada amb els vestits pintats, alguns inventaris proporcionen indicis que condueixen a pensar que la presència d'aquests vestits no era tan estranya a les llars barcelonines. Es tracta d'un parell d'esments de draps pintats i dels quals no s'especifica la seva funció. La primera de les robes sembla haver quedat a mig pintar per la mort del propietari, l'apotecari barceloní Francesc de Camp, que posseïa ja un drap de paret (nota n°1164) i no sabem si aquest segon drap estava també destinat a ornar la paret d'alguna cambra o la seva finalitat era formar part de l'aixovar domèstic (com a parament de llit, per exemple) o del guarda-roba (confecció d'alguna peça de vestir). En tot cas, no devia resultar infreqüent que un pintor pintés teles per a un particular, tant si aquestes es convertien en retaules, draps de paret, cortines o vestits:

*Item I drap lo qual lo dit defunt feya pintar qui solament era comensar del mestre que exicave*¹¹⁶⁶

Entre els béns inventariats de Guillem Ferrer hi ha un vell drap pintat amb la història de Virgili que no es citat com a drap de paret. De fet, la partida d'aquest drap pintat es

¹¹⁶⁶ López Pizcueta, T.: *Los bienes de un farmacéutico....* pàg. 57.

troba col·locada entre diverses vànoves i coixins, es a dir, amb les robes de casa, per la qual cosa es possible que la pintada història del poeta llatí ornés el llit d'algun membre de la família del mercader. La roba era de lli i havia estat preparada amb una impastació abans de pintar-la:

*Item un drap de li engrutat, pintat de obra de pinzell, en que és l'istòria de Vergili, esquinçat en lo mig, de lonch de dues canes o entorn*¹¹⁶⁷

L'engrut que servia de base a la pintura deuria afegir una certa rigidesa a la tela, la qual cosa es probable que no resultés massa pràctic per a un vestit. Tot i això, tampoc sabem quina presència tenia la pintura en les vestidures i, concretament, en les cotes femenines. Sembla raonable deduir que en certa manera la pintura suplantava al costós brodat incorporant als induments figures diverses “sembrades” o escampades per certes parts del vestit a manera de les riques brodades o fins i tot representant escenes senceres. Una intervenció més humil del pinzell podia limitar-se a les sanefes, franges o d'altres motius. Tampoc és del tot descartable que, en ocasions, la pintura no pretengués “imitar” al brodat sinó al mateix teixit, un teixit luxós com els de drap d'or tal com ja es feia en algunes exèquies amb el drap mortuori que cobria els monuments funeraris. En tot cas, els vestits pintats reclamaven per a la seva conservació una cura especial, ja que la vulnerabilitat dels colors impedia que aquestes peces de vestir poguessin ser rentades.

Es sabut que a les llars medievals la bugada solia incloure només la roba de casa i molt infreqüentment la roba de vestir i encara menys quan aquesta era de qualitat com així semblen confirmar-ho algunes fonts¹¹⁶⁸. Tanmateix, les gonelles i cotes que les dones portaven per feinejar a casa, anar al mercat o treballar al taller així com les capes i abrigalls de viatge o els gipons amb els quals els homes havien cavalcat o anat de cacera, segurament, més tard que d'hora, devien passar pel cossi de la bugada. Pel que fa a les vestidures més riques de bona llana, de seda o de drap d'or amb luxosos ornaments, sembla més improbable que tinguessin res a veure amb l'aigua i el sabó. Tot i que el rentat d'aquestes riques i luxoses peces de vestir creiem que no és del tot descartable, si tenim en compte, per una banda, la llarga vida d'aquests induments que

¹¹⁶⁷ Casas Homs, J.M^a.: *L'heretatge d'un mercader*....., pàg. 23.

¹¹⁶⁸ Power, E.: *Gente de la Edad Media*, Ed. Eudeba, Buenos Aires, 1979, pàg. 62 Citat per Vinyoles, T.M.: *La vida quotidiana*....., pàg. 154.

els conduïa a través de diferents generacions i, per l'altra, la relativa facilitat amb que es podien despendre de la vestidura tant els ornaments com aquelles parts de la pròpia peça de vestir que es consideraven més ornamentals així com les mànigues que podien ser intercanviables o la mateixa folradura.

Però també es descosien amb prestesa daurades fresadures, pells que ornaven colls i maneres o botonadures d'or, argent o perles. En aquest sentit el *Llibre de Cambra de la reina Elionor* conté un esplèndid mostrari d'aquestes reformes vestimentàries que solien venir motivades pel desig de la reina d'obsequiar a alguna dona de la noblesa del seu entorn més pròxim amb alguna rica vestidura del seu guarda-roba, encara que abans aquesta havia de ser desposseïda, com ja hem assenyalat als apartats on hem parlat de vestits com la cota o l'aljuba, de la majoria dels seus ornaments com ara pells i luxosos botons que, en alguns casos, serien repartits, també per decisió reial, entre diverses dames de la cort o bé tornarien al guarda-roba de la reina. Aquest "desmembrament" del vestit esdevé més radical quan es tracta de transformar una peça de vestir en una altra i d'aquesta manera re aprofitar la roba adjudicant-li una nova funció vestimentària (per exemple, d'una cota confeccionar-ne un gipó). És en aquesta fase de transformació de la peça de vestir original que s'ha després no tan sols dels guarniments sinó també de la folradura i de les mànigues que pot cabre la possibilitat d'una neteja més a fons de la tela abans de confeccionar la nova vestidura.

Tot i així, les fonts documentals indiquen que la millor manera de tenir cura de la roba era procurar la seva bona conservació i aquesta tasca, en la majoria de les llars catalanes, es trobava en mans femenines. Els vestits eren raspallats amb petites escobretes denominades *escobretes d'espalmar*¹¹⁶⁹ i, sobretot, ventilats i airejats de tant en tant quan es treien dels cofres en que havien estat desats. L'exposició dels induments a l'aire evitava la concentració de pudors i olors desagradables, alhora, que permetia vigilar que les robes no patissin els nocius efectes de les arnes o de la pols. Arnau Climent Folquer, ciutadà de Barcelona, mitjançant una carta adreçada al seu notari Narcís Gili, encomana a la seva muller la tasca d'orejar la roba:

*si Na Joana vol orejar les gonelles ni la roba, obriu-li los cofres.....après torna-ho a tencar*¹¹⁷⁰

¹¹⁶⁹ Batlle, C.; Vinyoles, T.: *Mirada a la Barcelona medieval*..., pàg. 131.

¹¹⁷⁰ *Ibidem*, pag. 131

Però, mentre les robes, ja fossin vestidures o robes de la llar, romanien tancades als cofres, bancals o arquibancs, també eren curosament protegides amb agradables olors que perfumaven les vestidures i les mantenien allunyades de paràsits com la tinya i l'arna. El bon olor provenia de la pròpia fusta del cofre de manera que el mateix Eiximenis recomana tancar les robes en cofres de fusta olorosa com és la del xiprer:

*Posar, emperò, vestedures en preciosos fusts, axí com sivrés o semblants, qui han bona odor, per conservar-les de tinya o de arnes*¹¹⁷¹

La tradició de cofres bastits amb fustes oloroses per a guardar la roba prové ja de la Grècia clàssica. Així, *Alcestis*, muller d'Admet en l'obra d'Eurípides del mateix nom, poc abans de morir en sacrifici per salvar al seu marit*en sentir que arribava la seva hora, amb un doll d'aigua va purificar el seu blanc cos; aleshores, va treure d'un arca de cedre un vestit i joies i s'abillà com escau*¹¹⁷².

Gairebé dos mil anys més tard del naixement de l'autor grec, el ciutadà barceloní Ferrer de Gualbes disposava en la seva casa del carrer Regomir de diversos cofres utilitzats per guardar diversos objectes de la seva pertinença. Entre tots els cofres, almenys n'hi havia dos de fusta de xiprer destinats a conservar robes diverses i fins i tot pedaços de roba solts:

*Item un cofre de xiprer petit enlaunat ab sa clau, dins lo qual eren les robes següents....*¹¹⁷³

*Item un altre cofre de xiprer semblant del pus prop dit ab sa clau, dins lo qual havia diversos pedaços*¹¹⁷⁴

Certament els vestits pintats deurien requerir per a la seva bona conservació d'un curós tracte que els lliurés de pols, d'arnes i d'humitats. Per això, l'aireig de les vestidures ornades amb pinzell devia sovintejar però probablement a recer de l'escalf del sol per evitar el deslluïment dels colors. Entre sortida i sortida a l'aire lliure els vestits pintats,

¹¹⁷¹ Frances Eiximenis: *Lo Libre de les dones*, pàg. 383.

¹¹⁷² Eurípides: *Alcestis*. Fundació Bernat Metge, Barcelona, 1966, pàg. 119.

¹¹⁷³ Garcia Panades, T.: *Los bienes de Ferrer de Gualbes....* pàg. 171.

¹¹⁷⁴ *Ibidem*, pàg. 171.

juntament amb altres vestidures i robes, eren guardats en cofres i caixes. De ben segur que algunes d'aquestes cotes pintades, llistades o a quadres prohibides per les autoritats de Barcelona van haver de romandre tancades en les seves oloroses caixes de xiprés més temps del que les seves propietàries haguessin desitjat.

14.1.9. El color a les vestidures.

L'ofici de sastre no requeria de grans inversions en materials, infraestructures o eines. Ben al contrari, les eines eren senzilles: agulla, fil, didal i estisores. Tanmateix, afilar la vista, tot arrufant les celles per encertar amb el fil l'ull de l'agulla, devia convertir-se en un gest usual per a sastres i brodadors, sobretot quan els anys havien cansat ja la vista. Aquest gest es descrit amb poètica familiaritat per Dante quan el compara amb l'esforç per veure-hi que fan un grup de condemnats que deambulen per un tèrbol paratge de l'Infern amarat de broma baixa:

*e si vert' noi aguzzavan le ciglia
come 'l vecchio sartor fa ne la cruna*¹¹⁷⁵

A més, de bona vista per enfilar l'agulla, el sastre¹¹⁷⁶ havia de disposar d'habilitat tècnica i coneixements que li permetessin tallar amb precisió les sinuoses mànigues d'una cota ardia o les àmplies escotadures d'un pellot, “encaixar” les més de quaranta peces que podia arribar a tenir un gipó, allargar les faldilles d'una cota femenina amb una cua que fregués el terra però que, alhora, fos respectuosa amb les ordenances de les autoritats, frunzir faldilles o mantells per tal que la roba adquirís una graciosa volada o fer costures allà on la tela havia d'arrapar-se al cos. Les folrades formaven part també de la seva feina així com els guarniments de tota mena que ornaven les peces de vestir un cop acabades. Conèixer i complaure les predileccions vestimentàries de la cada vegada més exigent clientela, sobretot si aquesta pertanyia a la reialesa o als estaments

¹¹⁷⁵ Dante Alighieri: *Divina Comedia*, Cant XV de l'Infern, pàg. 184.

¹¹⁷⁶ Tomaso Garzoni: *La piazza universale di tutte le professioni del mondo*, a cura de P. Cherchi i B. Collina, Turín, 1996. Discurs CXX, pàgs. 1308-1312. L'escriptor que va publicar l'obra el 1585, ja als inicis de l'època Moderna, fa referència als sastres com d'un ofici del qual els seus contemporanis encara són lluny de atorgar-li el reconeixement que, segons el propi autor, mereix.

més alts, tampoc era una tasca aliena al sastre. A tall d'exemple recordem la, ja comentada, insistència del mateix Joan I per què sa mare procurés fer-li arribar una peça de drap d'or abans que fos tallada *car mils se tallarà a nostra mida e per la manera que nos volem que no lla.....car lo dit sartre no tallaria lo dit jaqués ama guisa...*¹¹⁷⁷ Instruments ben lleugers, doncs, per a un ofici que no desconeixia la precisió tècnica ni tampoc la creativitat.

Les robes, però, que el sastre marcava, tallava, embastava, cosia, frunzia, folrava o guarnia, abans havien estat tenyides. I l'ofici de tintorer¹¹⁷⁸ ocupava un dels puntals més sòlids en la indústria de la producció tèxtil en general i de la indumentària, en particular. Per exercir el mestratge de tintorer era necessària una elevada inversió de capital que permetés la posada en marxa d'un complex sistema que abastava des de la importació de caríssims pigments, el coneixement dels processos químics¹¹⁷⁹ als quals es sotmetien els diversos teixits per a ser tenyits, l'adquisició de nova clientela i nous mercats que donessin sortida a les robes tenyides amb diferents colors i, la part més creativa i artística, que tenia a veure amb la recerca de nous colors¹¹⁸⁰. La qualitat d'una roba tintada no depenia només del valor dels pigments emprats o de l'aplicació de manera reeixida de qualificats coneixements professionals, que permetessin obtenir diversos colors i fixar-los a la tela. Els colors havien de ser bells, d'obra neta i fina, encara que avui dia no puguem saber amb massa certesa com percebien la gent de l'època aquestes qualitats que s'atribuïen a les bones robes tenyides. Tot i així, els procediments tècnics que utilitzaven els tintorers, el cost dels materials colorants o la valoració jeràrquica de certes robes tenyides indiquen que els aspectes que més es valoraven d'un color eren la seva lluminositat i la densitat¹¹⁸¹. Es a dir, un color bell i valuós era un color dens, viu i lluminós i sòlid que penetrava profundament en les fibres i resistia els efectes decolorants del sol, dels lleixius o del pas del temps. Així sembla expressar-ho Pere el Cerimoniós quan encarrega comprar diverses partides de roba i de pells per què el seu sastre, Pere Toralles, li confeccioni una hopalanda, un gipó i un caperó:

¹¹⁷⁷ Roca, Joseph M^a.: *Johan I d'Aragó*, pàgs. 264-265.

¹¹⁷⁸ Durant bona part de l'Edat Mitja l'ofici de tintorer era considerat poc honest i la societat el menyspreava per la seva relació amb la brutícia: Pastoreau, M.: "Jesús teinturier. Histoire symbolique et sociale d'un métier réprouvé", dans *Médiévales*, 29, 1995 i Le Goff, J. : « Métiers licites et métiers illicites dans l'Occident médiéval » a *Pour un autre Moyen Âge*, Ed. Gallimard, 1977, pàgs. 91-107; Pastoreau, Michel: "Los tintoreros medievales. Historia social de un oficio marginado" a *Una historia simbólica de la Edad Media Occidental*, Katz Editores, 2006, pàgs. 189-217.

¹¹⁷⁹ Muzzarelli, M.Giuseppina: *Guardaroba medievale. Vesti e società dal XIII al XVI secolo*, ed. Il Mulino, Bologna, 1999, pàgs. 152-168.

¹¹⁸⁰ Pastoreau, M.: « L'uomo e il colore » a *Storia e dossier*, 5, 1987.

¹¹⁸¹ Pastoreau, M.: *Los tintoreros medievales...*, pàg. 197.

.....*Manam vos que encontinent comprats draps de les **colors** deius escrites, aytant com ni haia, ops á **hopalanda e juppó e caperó** per á nos e semblantment al comte de Denia. **E les colors dels draps sien aquestes. Una partida de listat o desguisat, lo pus bell e pus fi que trobar se puga en Barchinona, é l'altra partida sia del **pus bell blau é del pus bell vert** ques puga trobar, **obra neta, fina**, e belles pessés de vayres á les hopes**¹¹⁸²...*

Al rei li preocupa que resulti encertada la combinació de la roba llistada amb les altres de color blau, verd i bruneta que finalment compren, segurament perquè el sastre reial havia de confeccionar les vestidures meitadades o, si més no, fer un conjunt on unes peces de vestir monocromes havien de conviure amb unes altres de llistades. En tot cas, el monarca, sempre minuciós i atent al detall, ordena que si els blaus i verds comprats no s'avenen bé amb la tela llistada se'n comprin d'altres que hi compaginin millor. De fet, qui "manava" en aquesta combinació de colors eren les llistes, de manera que es de suposar que les robes d'altres colors o tonalitats s'elegien en funció dels colors que intervenien en la tela barrada:

.....*Emperò volem que si alguna de les dites **colors blau, vert ó bruneta no campejaven bé ab lo listat ó desguisat, quen comprats **daltre que campeg bé****¹¹⁸³.....*

Ni les ordinacions de Barcelona així com tampoc les de Cervera, Mallorca, Berga o Lleida, que són les examinades en aquest treball contenen cap prohibició pel que fa a l'ús del color en la indumentària (excepte les lleis que reglamenten les vestidures de dol). Podem pensar que indirectament certs colors quedaven al marge del vestuari de la major part de la població barcelonina quan les primeres ordinacions veten a les dones vestir-se amb induments de drap d'or, vellut o seda, ja que probablement aquestes precioses teles adquirien amb el tenyit unes tonalitats de vermells, verds, blaus o verds, per citar els colors més emprats, diferents als mateixos vermells, verds o blaus que podien tenyir llanes de diferents qualitats. Les disposicions que prohibien comprar roba a l'estranger també podien suposar una limitació a l'hora de poder lluir certs colors i tonalitats només obtinguts en determinades ciutats. D'altra banda, la prohibició dirigida

¹¹⁸² Joseph Coroleu: *Documents historichs catalans del segle XIV. Col·lecció de cartes familiars corresponents als regnats de Pere del Punyalet i Johan I*. Premiada en los jochs florals de 1888, Im premta la Renaixença, Xuclà 13, baixos, 1889, Barcelona. (13 de juliol de 1363), pàg. 43.

¹¹⁸³ Joseph Coroleu: *Documents historichs*....., pàg. 43.

a les dones de lluir cotes de teixits llistats, a quadres o pintats no deixa de ser, des de el punt de vista del color, una limitació en l'ús vestimentari d'aquest. Sembla com si, almenys les dones, no poguessin portar en el seu vestit més exterior tanta acumulació de colors disposats, a més, de manera atractiva i cridanera.

Tanmateix, la prohibició tampoc sembla allunyada de la sensibilitat medieval que avorria les barreges i les mescles a les quals considerava diabòliques per atemptar contra l'ordre de Déu. En canvi, les ordinacions barcelonines no posen cap entrebanc a les vestidures partides verticalment per dos grans superfícies monocromes de tela de diferent color. No obstant això, fonts documentals i, sobretot, iconogràfiques mostren com tot sovint una de les teles monocromes de la peça de vestir meitadada era substituïda per una altra de dissenys llistats o a quadres.

Tanmateix, els colors *bells i fins* s'obtenien quan s'agermanaven robes de bona qualitat amb tints també d'alta qualitat, la qual cosa atorgava a la tela un valor econòmic que la situava fora de l'abast pecuniari de bona part dels estaments, de manera que els colors de les vestidures també distingien als grups socials. No tothom podia fer-se confeccionar vestidures de color grana, de color *pagonazo* o *cagnazo*¹¹⁸⁴ que era un vermell violaci, que es produïa a Florència (en altres indrets d'Itàlia era anomenat *pavonazo*) i era molt preuat, o del famós escarlata venecià. Les robes de les denominades mà petita i mà mitjana de Barcelona eren de llana fosca de burell o de bruneta o de colors més clars com els ja esmentats blau, verd o vermell però de qualitat baixa i de tonalitats segurament més “brutes” comparades amb les que s'aconseguien amb bones tintures. Eren colors poc sòlids que no es fixaven bé a la tela i amb el temps acabaven deslluïnt-se. Si més no, segons testimoni de Ramon Llull, alguns drapers aixecaven envans i penjaven draps als seus obradors per impedir l'entrada de la llum i, d'aquesta manera, dificultar als compradors la bona percepció dels colors de les mostres de roba que tenien exposades. Amb la foscor de l'ambient es dissimulaven millor els colors i tonalitats “embrutats” per tintures de mala qualitat:

Esdevench-se un dia que en la draperia, dementre que los drapers eren anats menjar, lo canonge vench ab gran re de tafurs e d'arlots e puyaren en los enbans que·ls drapers

¹¹⁸⁴ Al fons del pou central de l'infern de Dante no hi ha flames sinó un estany glaçat del qual amb prou feines emergeixen les congelades cares dels traïdors: *Poscia vid' io mille visi cagnazzi fatti per fredo....*Mira, Cant XXXII de l'Infern pàg. 392. Mira tradueix *cagnazzi* per *...rostres de gos morats de fred* però més aviat creiem que amb aquest mot el poeta al·ludeix al color vermell violaci que havien adoptat els rostres dels condemnats incrustats sota el transparent gel.

*fan per ço que aja tenebres en l'obrador e hom no pusca be veer la color dels draps; e tots aquells enbans e tots aquells draps qui veden la mostra dels draps trencharen e peçejaren e malmeteren. Con los drapers vengren de dinar, els atrobaren lo canonge e sos companyons qui les **mostres dels obradors destruhien**¹¹⁸⁵.*

El tipus de teixit juntament amb el seu color eren les qualitats més importants que s'assignaven als vestits per a poder identificar-los. Per això, a la documentació i, molt particularment, als inventaris són citats una varietat considerable de colors i tonalitats. Així, de dos dels colors més esmentats com són el vermell i el blau, se'n deriven diverses tonalitats que són nomenades com: vermell ginjolat, carmesí, grana, roig ardent, color foc¹¹⁸⁶, blau obscur, blau clar, celestí. També apareixen el verd¹¹⁸⁷, el negre, el groc, el blanc, el burell, el bruneta¹¹⁸⁸, el violat, el morat. De manera molt directa la naturalesa és el referent d'altres colors que prenen el nom del món animal, vegetal o mineral¹¹⁸⁹: color lleonat o tenat¹¹⁹⁰, color ala de corb, color merda d'oca,

¹¹⁸⁵ Ramon Llull: *Romanç d'Evast e Blanquerna*. Edició crítica d'Albert Soler i Joan Santanach. Textos Medievals Catalans. Edició Patronat Ramon Llull, 2009, pàgs. 334-335.

¹¹⁸⁶ (Beatriu) *rispuose, colorata come foco....*, Dante Alighieri: *Divina Comedia*, Cant XXXIII, Purgatori, pàg. 834.

¹¹⁸⁷ Dante compara les vestidures verdes de dos àngels amb el color de les fulletes tendres: *Verdi come fogliette pur mo nate, erano in veste*, Dante, Cant VIII, Purgatori, pàg. 518. Cap a la dècada de 1430, Jehan Courtois, Herald de Sicília, ha d'explicar a Alfons el Magnànim que el *sinople* era un verd que corresponia al context del blasó i que era diferent de la pintura o tintura verda. El *sinople* s'associava al verd refrescant de la natura. El verd també podia ser el color de les virtuts teològals de la Fé o de l'Esperança. Ambrogio Lorenzetti en la seva *Maestà* (c. 1335) singularitza a cadascuna de les tres virtuts assegudes als peus del tron amb els seus colors corresponents: blanc, verd i vermell. Gage, John: *Color y cultura. L'apràctica y el significado del color de la Antigüedad a la abstracció*. Ediciones Siruela, pàgs. 82 i 89.

¹¹⁸⁸ La bruneta era una roba de llana tenyida generalment de color fosc. Etimològicament derivat diminitiu de bruna, forma feminitzada de l'adjectiu bru que designa un color gris fosc, que tira en negre. En diversos pasatges Dante utilitza de forma metafòrica aquest color per evocar la foscor ja sigui de l'aigua neta que es mou sota una ombra contínua, de l'aire quan s'acaba el dia o del camí encara mig fosc a trenc d'alba: *Tutte l'acqueavvegna che si mova bruna bruna sotto l'ombra perpetua....*, Cant XXVIII, Purgatori, pàg. 770; *Lo giorno se n'andava, e l'aere bruno....*, Cant II, Infern, pàg. 29; *.....innanzi a l'alba, surger per via che poco le sta bruna....*, Cant XIX, Purgatori, pàg. 652.

¹¹⁸⁹ Unes ombres del Purgatori s'embofallen amb uns mantells d'un color que no és diferent del color de la pedra: *....e vidi ombre con manti al color de la pietra non diversi*, *Ibidem*, Cant XIII, Purgatori, pàg. 578.

¹¹⁹⁰ Amb aquest terme es designava al color marró. A la *Saga de Didrecks*, narració islandesa del segle XIII on es descriuen una dotzena d'escuts, un cavaller, Hornbogi de Wendland i el seu fill Amelung, porten escuts de color marró que simbolitzen el seu valor i cortesia. A l'heràldica anglesa i francesa, des de mitjans del segle XIV, hi consta ja el color *tanné* o *leonado*. Gage, John: *Color y cultura. La práctica y el significado del color de la Antigüedad a la abstracció*. Ediciones Siruela, 1993, pàg. 83.

color oliveta, color de les flors del presseguer¹¹⁹¹, color vermell ginjolat, color cendrós¹¹⁹², color gira-sol, color ferret¹¹⁹³, color d'aigua¹¹⁹⁴....

Però tots aquests colors nomenats a les fonts llisquen cap al terreny de la incertesa quan intentem identificar-los. En aquest sentit tampoc les pintures, miniatures o escultures policromades conservades d'aquesta època ens proporcionen gran ajuda al no poder contrastar els colors amb que es representada la indumentària amb els colors reals de les robes tenyides que portaven les persones de diferents grups socials i estaments. Tanmateix, les dificultats que presenta l'estudi dels colors de la indumentària medieval es multipliquen ja que, per una banda, tot i el possible bon estat de conservació d'algunes d'aquestes obres, el pas del temps no ha deixat de modificar de manera considerable els components químics dels pigments i dels diversos suports, per no parlar de les intervencions humanes. Els colors, tonalitats i matisos que avui dia veiem en retaules, miniatures o escultura policromada són el resultat de l'actuació del temps. Des de una altra part, hem de recordar que pel que fa al color, el valor documental de la imatge artística es relatiu ja que aquesta no és realista ni pretén mostrar de manera

¹¹⁹¹ El terme medieval *perse* o *persica* ha estat motiu de diversos debats entre lingüistes i estudiosos. Alguns científics relacionen el terme amb la ponzella de la flor del préssec d'un color rosa blavós. Ibidem, pàg. 80.

¹¹⁹² Un altre àngel porta un vestit com de color de cendra o de terra cavada seca: ***Cenere, o terra che secca si cavi, d'un color fora col suo vestimento***, Ibidem, Cant IX, Purgatori, pàg. 534.

¹¹⁹³ Tal vegada el ferret fou un color que s'obtenia al tenyir la roba amb sulfat de coure com apunta Isidra de Maranges: *La indumentària civil*...., pàg. 117. Al segle XVI, al *Diálogo sobre los colores* de Dolce apareix el terme *ferrugineo* referit al color de quelcom rovellat: Gage, John: *Color y cultura*...., pàg. 80. A l'Infern de Dante hi ha un lloc anomenat Malebolge fet de pedra de color de ferro igual que la tanca que el rodeja: *Luogo è in inferno detto Malebolge, tutto di pietra di color ferrigno, come la cerchia che dintorno il volge*. Dante, Cant XVIII, Infern, pàg. 220.

¹¹⁹⁴ En un inventari de Berga apareix un caperó de color d'aigua. La partida anterior fa referència a una cotardia i gramalla de color blau fosc. Possiblement el caperó feia conjunt amb aquestes dues peces de vestir de manera que el color d'aigua pot quedar assimilat a un blau obscur: ***Unum capucium panni de color daygua ... Unam cotardiam et unam gramasiam panni de blau scur***... Santandreu i Soler, M. Dolers: *La vila de Berga a l'Edat Mitjana*...., Doc. 84, pàg. 154. Tanmateix, s'ha conservat un brodat amb seda blava que imita l'aigua. Es tracta del ja comentat frontal d'Antoni Sadurní del Palau de la Generalitat on hi ha representada una fossa d'aigua que corre al costat de la ciutat enmurallada. Particularment interessant és el treball realitzat per aconseguir crear l'efecte d'aigua remoguda que baixa amb un cert ímpetu empenya pel corrent i el desnivell que hi ha sota la part de la fossa coberta i que en arribant al llit descobert, la mateixa aigua llisca suaument formant, de tant en tant, petites ondulacions sobre la superfície. La tècnica emprada per aconseguir aquests efectes d'aigua en moviment i d'aigua en quasi repòs és semblant a les veladures de la pintura a l'oli: sobre una capa molt atapeïda de cordonet trenat blau, disposat dibuixant corbes per suggerir l'aigua agitada i en línies paral·leles per l'aigua en repòs, s'hi sobreposen i, en algunes zones, s'hi intercalen cordonet trenat de seda de color platejat matisat, de manera que el color blau "transpira" per sota el platejat. Desconeixem si el color blau amb que Antoni Sadurní brodà el motiu de l'aigua podia tenir alguna semblança amb el color blau del caperó bergadà. Tanmateix, s'ha de tenir en compte que les tècniques de tintura eren diferents per a la llana i per a la seda. En el primer cas es solia tenyir la peça de roba ja teixida, mentre que la seda rebia la coloració quan encara era una madeixa de fils: ***item gansayes o madexes de seda fina blancha, vermella, blava e groga e negre, qui pesa a pes de la cambra .ij. marchs, .vj. onzes, e a pes de Ceragoça, qui son .xxvij. madexes***.... González Hurtebise, E.: "Inventario de los bienes muebles de Alfonso V de Aragón como infante y como rey" a *Anuari de l'Institut d'Estudis Catalans*, Barcelona, 1907, pàg. 177.

fidedigna la realitat. Les vestidures vermelles, blaves o verdes que veiem en les pintures o escultures policromades no significa que siguin representacions de vestidures reals amb aquests mateixos colors i tonalitats. Ni tan sols podem tenir una certa seguretat que els colors batejats amb noms que semblen prendre la naturalesa com a referent més immediat, com ara color oliveta o ala de corb, tinguessin massa a veure amb un verd fosc o un negre tirant a blavós. En tot cas, més enllà de les diferències socials que es podien establir entre qui podia i qui no portar vestidures de colors nets, lluminosos i duradors o de la significació simbòlica dels colors a la indumentària, aquests assoleixen també una dimensió estètica. La cura, segons es desprèn de les fonts documentals, amb que eren delicadament combinats o fortament contrastats diversos colors en peces d'abric i de vestir amb les seves corresponents folrades, semblava sorgir d'una sensibilitat estètica que gaudia i valorava els colors¹¹⁹⁵.

En el món de la cultura audiovisual d'avui dia en la qual vivim immersos, es fa difícil pensar en l'escassetat d'imatges i de colors, a part dels que es trobaven a la naturalesa, que els homes i dones de la Catalunya del segle XIV, tenien al seu abast. Bàsicament, els colors produïts per l'home, encara que fossin a partir de pigments naturals, a la societat d'aquest segle es trobaven en dos àmbits: l'artístic i el de la indumentària. Més que la pintura mural, poc significativa a la Catalunya d'aquesta centúria, o la miniatura associada a objectes sumptuaris com els llibres de difusió molt restringida o de l'escultura policroma de paleta limitada, eren els retaules pintats, de dimensions més rellevants a mesura que avança el segle, els que oferien a la gent imatges plenes de colors intensos i brillants. Si l'art concentrava imatges i colors a esglésies, catedrals, monestirs o capelles de les cases-palau, la indumentària els escampava per carrers i places, ja que els cada vegada més freqüents canvis en la vestimenta s'acabaran convertint en un fenomen essencialment urbà. Els carrers de les ciutats i viles de Catalunya es convertien en escenaris que bullien de color amb la celebració de festes religioses, les visites i casoris reials, els torneigs....El Llibre de Solemnitats de Barcelona deixa una viva constància de com qualsevol d'aquests esdeveniments vestia

¹¹⁹⁵ Ja hem assenyalat que els colors més preuats eren els més densos. Així, per a la sensibilitat medieval combinar un vermell i un verd saturats com hem vist en moltes vestidures reials no representava un contrast fort com ho seria per a nosaltres. En canvi, podia fer "mal d'ulls" conjuntar un verd amb el groc que solia ser el color dels bojós i marginats o bé un color dens i viu amb un altre, com un blau o un verd, de tonalitat esllanguida i mig descolorit per la qualitat inferior del tint. Altrament, no s'ha de perdre de vista que res tenen a veure les actuals concepcions i classificacions del color amb les que es feien a l'Edat Mitja quan encara no es tenia cap coneixement de les classificacions de l'espectre o cercle cromàtic, de l'oposició entre colors freds i càlids o de la relació entre colors primaris i colors secundaris. M. Pastoureau: *Una historia simbólica...*, pàg. 131.

els carrers de la ciutat de ramatges i les finestres de draps de color des de les quals les mirades recorrien les riques i acolorides vestidures de persones i cavalcadures. A Barcelona, quan es feien torneigs al Born, els seus participants no estaven sotmesos a les restriccions vestimentàries que imposaven les ordinacions municipals de manera que podien lluir en tot el seu esplendor els velluts, sedes, draps d'or, pells, perles i joies:

*En los dits bans emperò no són enteses bornadors com bornaran ni balladors com ballaran*¹¹⁹⁶.

En tot cas, a la indumentària o fora de la indumentària, el color, per a els homes i dones del segle XIV, sembla formar part d'una experiència emocional oberta tant a l'expressió dels propis gustos com a la sensualitat o al plaer estètic. Per això a l'espai claustrofòbic que construeix Dante a l'Infern, on el sofriment més atroç ho enveeix tot, foragita el color dels seus dominis:*quel color che l'inferno mi nascose*¹¹⁹⁷, mentre que al Purgatori i al Paradís hi ha un esclat de llum i colors amb aurores que de blanques i roges esdevenen taronges¹¹⁹⁸ o d'altres que es tenyeixen de rosat¹¹⁹⁹; l'aire s'encén com el foc¹²⁰⁰ sota les verdes branques o sembla pintat amb llargues pinzellades de color que formen les set franges de l'arc iris¹²⁰¹. Els camins s'omplen de floretes vermelles i grogues¹²⁰² i les plantes es renovellen traient colors menys que de rosa i més que de violeta¹²⁰³. La indumentària dels éssers que poblen aquests paratges celestials, des de àngels fins a les diverses figures de les ànimes, també és plena de variats i lluminosos colors. Però entre totes les figures destaca la de Beatriu que, entre núvols de flors i sostinguda per un carro amb àngels, s'apareix al ulls del poeta abillada amb

¹¹⁹⁶ AHCB Llibre XXIII, (1366-1368), fol. 29r.

¹¹⁹⁷*el color que l'infern m'havia amagat...*Dante: *Divina Comedia*, Cant I, Purgatori, pàg. 438.

¹¹⁹⁸ *Sí che le bianche e le vermiglie guance, là dov' i' era, de la bella Aurora per troppa etate divenivan rance.* Ibidem, Cant II, Purgatori, pàg. 442 ; ...*Dulce color d'oriental zaffiro*, Cant I, Purgatori, pàg. 430.

¹¹⁹⁹ ...*la parte oriental tutta rosata..* Ibidem, Cant XXX, Purgatori, pàg. 796.

¹²⁰⁰ ...*tal quale un foco acceso, ci si fé l'aere sotto i verdi rami;* Ibidem, Cant XXIX, Purgatori, pàg. 784.

¹²⁰¹ ...*l'aere dipinto, e di tratti pennelli avean sembante; sí che li sopra rimanea distinto di sette liste, tutte in quei colori onde fa l'arco il Sole e Delia il cinto.* Ibidem, cant XXIX, Purgatori, pàg. 786.

¹²⁰²*volsesi in su i virmigli e in su i gialli fioretti verso me....*, Ibidem, Cant XXVIII, Purgatori, pàg. 770.

¹²⁰³ *Come le nostre piante.....e poi si rinovella di suo color ciascuna.....men che di rose e più di viole colore aprendo.....*, Ibidem, cant XXXII, Purgatori, pàg. 822.

resplendents vestidures:*sovra candido vel cinta d'uliva / donna m'apparve, sotto verde manto / vestita di color di fiamma viva*¹²⁰⁴

Per a l'imaginari medieval el color formava part de les supremes belleses que els benaurats podrien gaudir al Paradís. I així també són freqüents les pintures que mostren escenes del Judici Final amb els elegits lluint, al costat de la cort celestial, riques i acolorides vestidures.

Segons el cristianisme el cos era un receptacle de l'ànima i sant Gregori el Gran considerava que *el cos és l'abominable vestidura de l'ànima*¹²⁰⁵. El cos era portador del pecat original*de la carne d'Adamo onde si veste*¹²⁰⁶ i els seus cinc sentits representaven un perill constant per a l'home per què el podien tornar a arrossegar cap al forat del pecat. Però, al mateix temps, el cos també és glorificat per l'Església per l'Encarnació de Jesús: El Verb es va fer carn. Hi ha, doncs, una tensió entre el cos pecador i el cos que es converteix en tabernacle de l'Esperit Sant. El dia del Judici Final les benaurades ànimes que han vençut al pecat recuperen el seu cos per gaudir del Paradís. Al Paradís d'Eiximenis, el mateix cos, com una vestidura de l'ànima, serà acolorit amb colors meravellosos mai vistos a la terra, mentre que de les irregulars línies de les mans n'apareixeran subtils figures:

Hoc encara, tocant, lo cel on serem e-l nostre cors, serà colorat de colors glorioses qui jamés en esta vida no foren vistes, ne semblants foren pensades.

*E axí con ara havem sobre les mans linyes sens orde, lavors apparan aquí figures sobre tot enteniment subtils e engeniosament situades*¹²⁰⁷

En resum, cap ordinació barcelonina prohibia expressament lluir determinats colors a les vestidures. Tot i això, de manera indirecta diversos factors podien provocar certes limitacions en l'ús del color a la indumentària. En primer lloc, devien resultar prohibitius per a bona part de la població els preus de les robes bones teixides amb matèries primeres d'excel·lent qualitat i tenyides amb pigments cars tot seguint un complex procés que requeria d'una experimentada professionalitat per obtenir un color net, fi i lluminós. Així, peces de vestir confeccionades amb teixits de qualitat i colors

¹²⁰⁴ Ibidem, Cant XXX, Purgatori, pàg. 798.

¹²⁰⁵ Le Goff, J. i Truong, N.: *Une histoire du corps*, pàg. 35.

¹²⁰⁶ Dante: *La Divina Comedia*, Cant XI, Purgatori, pàg. 554.

¹²⁰⁷ Francesc Eiximenis: *Lo libre de les dones*, Vol. II, pàg. 563.

bells i duradors eren només a l'abast de la reialesa, la noblesa i els estaments més alts vinculats als ciutadans honrats. Un altre element que, de retruc, podia també contribuir a posar traves a l'hora de portar certs colors a la indumentària seria la prohibició, majoritàriament dirigida a les dones, de vestir draps d'or, vellut o seda ja que, probablement, els colors i tonalitats d'aquests rics teixits no eren ben bé els mateixos que els que tenyien les permeses llanes (el procediment de tenyir la seda era diferent del que s'utilitzava per a la llana i també podien canviar els materials de tintura i les proporcions emprades d'aquests materials).

Tampoc cal oblidar les disposicions municipals proteccionistes que prohibien, ara a tota la població barcelonina, la compra de teles estrangeres de manera que a la ciutat no hi podien entrar, a manera d'exemple, el tan preuat vermell tirant a violaci (*cagnazzi*) que provenia de Florència o el també famós escarlata de Venècia. De manera més clara, les ordinacions limitaven, almenys a les dones, lluir en els induments més externs colors cridaners, atractius i en un nombre considerable com si les dones no poguessin "acumular" coloraines vistoses en els seus vestits. Aquest sembla el propòsit principal, més que no pas el de limitar el luxe, de les prohibicions relacionades amb les cotes llistades, a quadres o bé pintades. En canvi, són permeses les vestidures meitadades (de dos colors monocroms) tot i que les fonts iconogràfiques mostren a ambdós sexes portant vestidures meitadades, però on teixits llistats i *escacats* han suplantat la meitat de la vestidura monocroma.

Tanmateix, resulta difícil la identificació entre els nombrosos noms de colors citats a les fonts documentals i els colors reals als quals es refereixen. La naturalesa sol ser el referent més directa dels colors i molts d'ells prenen el nom d'animals, flors o plantes i, fins i tot, minerals. Però en tot cas, de la documentació es desprèn, més enllà de la seva significació jeràrquica o simbòlica, el valor estètic que homes i dones del segle XIV atorgaven al color. La creativitat artística dels mestres pintors feia resplendir els colors en els magnífics retaules que omplien els espais religiosos però també, en un pla més modest, la diversitat de colors i tonalitats s'imposava en una indumentària que es lluïa sobreposada. El color no només distingia a rics o pobres, homes i dones o joves i vells sinó que també era una font de gaudi sensual i estètic per a la gent de l'Edat Mitja.

Creiem que és aquesta dimensió estètica la que trasllada el color des de la vida quotidiana a la recreació literària del Paradís. En l'obra de Dante el color diferencia el Purgatori i el Paradís del dolorós món claustrofòbic de l'Infern. Cels i paisatges embellits pel color, però també resplendents vestidures, cobreixen a àngels, a figures

al·legòriques, a les benaurades ànimes o a la mateixa Beatriu. Per a l'imaginari medieval, doncs, el color formava part de les supremes bel·leses que els benaurats podrien gaudir al Paradís. I així, finalment, el Paradís d'Eiximenis embelleix la mateixa vestidura de carn que embolcalla l'ànima amb els colors més meravellosos que mai a la terra s'hagin pogut imaginar.

14.1.10. La llargada dels induments.

Les primeres ordinacions de 1345 s'ocuparen també de limitar la llargada de les peces de vestir més externes tant de les dones casades com de les solteres. Així, les disposicions municipals fan referència als abrigalls com el mantell i la capa. La cota, per la seva condició de "vestidura sobirana", també haurà de restringir la seva llargada a les dimensions permeses. Pel que fa als mantells i capes s'havien d'aturar a frec del terra comptant des de la *creu del seu cap*. Això vol dir que aquests abrigalls arribaven just al terra quan cobrien el cap de la dona, ja fos pel dol d'algun parent, per anar a confessió¹²⁰⁸, per protegir-se del fred o de les mirades alienes, però que probablement podien arribar a escombrar el terra quan descansaven damunt de les espatlles, tot i que es podia ajustar la llargada de la peça replegant la roba a manera de solapa al voltant del coll com es veu a moltes imatges. Amb el vestit de sota el mantell les lleis es mostren més generoses i admeten allargar-lo amb una cua que no pot anar més enllà de quatre pams de cana¹²⁰⁹, de manera que la cua de la cota podia sobresortir del mantell o capa, sobretot quants aquests es portaven tapant el cap:

Encara que ninguna dona ne donzella qui vaya deffora de qualque estament o condició sia qui sia de Barchinona no port dins Barchinona ne dins los carrers d'aquella mantell ne capa ne negun altre abrigall que sia per larch sinó aytal com va de la creu

¹²⁰⁸ La persona qui-s confessa deu estar ajonoylada als peus del confessor. Si és hom, deu tenir lo cap descobert. Si és dona, **deu estar ab lo cap e cara cuberta**, e tot lo cors, sinó la bocha, girada al costat del confesor. F Eiximenis: *Lo Libre de les dones*, Vol. II, pàg. 468.

¹²⁰⁹ La cana constava de vuit pams que equivalien aproximadament a 1'60 m. Per tant les lleis sumptuàries permetien que la cua de la cota s'allargués fins a la mitja cana que representaria uns 80 cm.

*del seu cap tro en terra ne negun cot de que rosech més de iiii palms de cana. E qui contra farà pagarà per ban cada vegada CC sol*¹²¹⁰.

Al llarg de la centúria els consellers no tornen a dictar cap altra ordinació relacionada amb la limitació de la llargada de capes, mantells i cotes, la qual cosa fa pensar en les dificultats amb que devien topar-se les autoritats per fer complir la llei. La dificultat podia augmentar respecte a altres lleis sumptuàries pel fet que, a diferència de molts adornaments de vestidures que es podien posar o treure, la llargada d'un vestit o un mantell també podia dependre de l'alçada de la seva propietària i, si tenim en compte que un bon vestit podia durar entre 40 i 50 anys,¹²¹¹ l'indument se'l podien engiponar propietàries de complexió física diversa. Sempre quedava el recurs d'utilitzar les estisores o fer més amples les vores si a una nova propietària la cua del vestit se li arrossegava més de quatre canes, però segurament poques vegades s'aplicava aquesta dràstica solució. També determinat tipus de calçat com el tapí¹²¹², amb la seva gruixuda sola de suro, podia modificar l'alçada de la dona i la llargada de la cua de la cota. Per tot plegat, no havia de resultar una tasca gens fàcil per a les autoritats vigilar i controlar que els llargs dels vestits i abrigitalls no sobrepassessin les mides establertes.

D'altra banda, un vestit amb cua no sembla la vestimenta més adequada per treballar, fer esforços físics o moure's per mercats, places i carrers de la ciutat com havien de fer la majoria de les dones barcelonines que treballaven les terres, es cuidaven del bestiar, exercien un ofici i tenien cura de la família i de la llar. Heretar algun vestit més luxós acabat amb cua possiblement era una de les poques vies que permetia a les dones dels estaments baixos accedir a aquestes costoses vestidures que per a la seva confecció requerien gran quantitat de bona tela. Tampoc per a les celebracions importants, com podien ser les esposalles, l'Església devia permetre que els vestits de núvia s'arrossegessin per terra tenint en compte que quan les autoritats civils acaben autoritzant el brial confeccionat amb drap d'or, les mateixes ordinacions, segurament pressionades per les autoritats eclesiàstiques, prohibeixen a les núvies portar-lo el dia de les noces.

En definitiva, tant les autoritats civils com les religioses consideren els allargaments de les faldilles en forma de cua com un luxós ornament més de la vestidura que obeeix a un

¹²¹⁰ AHCB Llibre XVII, (1345-1346), fol. 31r.

¹²¹¹ Muzzarelli, M.G.: *Guardaroba medievale*, pàg. 28.

¹²¹² El tapí o patí era una mena de sandàlia que duïen principalment les dones confeccionada amb tela fina i que podia ser pintada. La gruixuda sola era de suro i estava posada entre altres dues de cuir.

afany d'ostentació. En tot cas, l'ús d'aquestes vestidures devia quedar bastant restringit a la reialesa, noblesa i a tots aquells grups socials i importants famílies barcelonines que s'havien enriquit amb el comerç, les rendes i els negocis. En general, les imatges artístiques mostren aquestes llargues vestidures associades a un món cortesà i refinat. Així, diverses escenes del Llibre d'Hores de Maria de Navarra presenten a la jove esposa abillada amb cotes que sobrepassen de llarg els peus quan la reina s'agenolla davant de Sant Lluís de França (fig. 137) o la figura bíblica de Salomé lluint una rica cota ardia amb una esvelta cua en el Banquet d'Herodes i amb la seva mare Herodíes (figs. 129 i 130). Una altra Salomé, també de cota ardia amb llarga cua, resplendeix al Retaule dels Sants Joans del Mestre de Santa Coloma de Queralt (fig. 76). En canvi, la cota ardia de la dona del sabater Anià (fig. 70), malgrat estar folrada amb pells de vairs, com deixen veure els dos talls laterals, és més curta que la gonella de sota. Cotes arran de terra és el que vesteixen la majoria de les dones que poblen les escenes més quotidianes (pageses, menestres, llevadores, mares amb infants.....). Tot i que les fonts documentals examinades, en especial els inventaris, solen detallar el tipus de teixit, color, folradura, ornaments i altres elements que caracteritzen i singularitzen la vestidura no hem trobat cap esment de cota ni d'altre vestit que s'adornés amb una cua, la qual cosa no implica necessàriament la seva absència dels inventaris sinó que la major o menor llargada de les vestidures femenines no era normalment registrada, a diferència dels induments masculins dels quals sol quedar constància de la seva llargada donada l'extrema varietat que aquesta oferia. Tot i així, com ja hem dit és probable que l'ús de cotes i altres vestits amb cues que s'arrossegaven per terra fos més aviat restringit entre bona part de la població femenina.

D'altra banda, ben aviat les autoritats eclesiàstiques, sobretot a través de predicadors com el frare dominic Umberto de Romans (1200-1277), Gilbert de Tournai (c. 1255-1284), el franciscà Bernardí de Siena (1380-1444) o el mateix Francesc Eiximenis relacionaren la vanitat i el gust per la pompa mundana amb l'ostentació en el vestir¹²¹³. Però l'objecte principal de les seves diatribes era la vanitat femenina que empenyia a les dones a lluir grans cues en els seus vestits. Les llargues cues de la vestimenta de les dones solia ser ja des de el segle XIII un tema recurrent en les prèdiques i sermons dels frares en diverses ciutats italianes. En els seus sermons i escrits aquests frares predicadors recorrien a imatges contundents i colpidores per a l'època per "satanitzar"

¹²¹³ Muzzarelli, M.G.: *Gli inganni delle apparenze*, pàg. 155 i ss.

l'excessiva llargada dels induments femenins. Així, els pares de l'Església parlaven de com la cua dels vestits femenins es convertia en el lloc on es gronxaven còmodament o es passejaven amb carrosses els mateixos diables¹²¹⁴.

Eiximenis que, com hem vist al llarg d'aquest treball, ataca en diversos passatges de la seva obra la nova i luxosa manera de vestir de les dones amb les seves vestidures estretes i escotades, les lligadures subjectades amb agulles d'argent cobertes de perles o els vestits de teixits preciosos, només en una ocasió fa referència a la cua dels vestits femenins. El franciscà critica la vanitat de la dona que condemna la seva ànima al preferir arrossegar per terra la malaguanyada roba del seu vestit abans que vestir a un pobre:

*E à-n'i d'altres ab coes longues, roceguant per terra lo drap de què un mesquí de pobre seria vestit, qui crida contra aytals, davant Déu, que aytal dona ama més perdre roceguant per terra lo drap que si·l ne vestia*¹²¹⁵

14.2. Les lleis sumptuàries de Barcelona de 1331: antecedent de les ordinacions de 1345-1376.

Tanmateix, el conjunt d'ordinacions dictades pels consellers des de 1344 fins a les darreries del segle XIV estan basades en les ja citades lleis sumptuàries que el mateix Pere el Cerimoniós atorgà, a petició dels consellers, a la ciutat de Barcelona l'any 1331. Aquest primer text servirà, doncs, de referència a les normes sumptuàries que s'aniran desenvolupant en el decurs de la catorzena centúria. Tot i que les ordinacions de 1331¹²¹⁶ tracten també de regular el luxe en la indumentària imposant limitacions a les teles precioses teixides amb or, argent o seda i als ornaments de metalls nobles, perles, pedres fines o pells incorporats als induments a manera de fresadures, brodats o

¹²¹⁴ Casagrande, Carla: *Prediche alle donne del secolo XIII*, Milà, 1978, pàg. 115.

¹²¹⁵ Francesc Eiximenis: *Lo Llibre de les dones*, Vol. I, pàg. 43.

¹²¹⁶ A.C.A. Canc. perg. Consell de Cent, 132; CO.DO.IN. A.C.A., Vol. XLIII, doc. 112, pàgs. 55-58; publicat per Aragó, A.M. i Costa, M.: *Privilegios reales concedidos a la ciudad de Barcelona*. Barcelona, 1971.

folrades, ho fan d'una forma molt més general i menys restrictiva en relació a les lleis sumptuàries que s'aniran esdevenint a partir de 1344.

Per una banda, en aquest primer text ja és present un nucli central de prohibicions que es mantenen en les ordinacions posteriors com les que fan referència a no portar afibllals, teixells, sàvenes, vels, lligalls, selles o pitrals, adornats amb or, argent o perles, materials preciosos que, juntament amb l'ermeni, tampoc poden ser presents a les capes, mantells, cots, gonelles i brians femenins. Els sendats o tafetans de les folrades tampoc poden ser barrejats amb les pells, i els induments de dol, tant masculins com femenins, poden ser vestits només pels parents més pròxims a la persona difunta i durant un temps restringit. Però a la vegada, el capítol referent a les esposalles fa gala d'una permissivitat pel que fa a les despeses destinades a regals, vestimenta i ornamentació en general que després es perdrà a les ordinacions posteriors. Així, encara que les normes sumptuàries prohibeixen a l'espòs regalar a la seva muller joies o diners, permeten, en canvi, a aquesta obsequiar al seu promès amb una bossa, una cinta (es de suposar que servia per penjar de la cintura la bossa), uns guants i dos anells (segurament a més a més dels dos anells de les esposalles). El breu redactat d'aquest apartat no fa cap referència a la vestimenta de la núvia ni a l'ornamentació que el dia de les noces podia embellir la façana i les cambres de la casa de la noia, la qual cosa indueix a pensar que aquesta podia lluir el dia de la cerimònia un brial de drap d'or i la seva casa ser ornada amb ramatges, rics cobertors, catifes, sitis o bancals sense limitacions.

En un altre capítol queden vetades les vestidures llistades però res es diu de les *escacades* ni de les pintades (la prohibició de guarnir les vestidures amb figures d'ocells tal vegada podria fer referència a la utilització de la pintura en els vestits, encara que aquets motius també podien ser brodats o confeccionats amb robes retallades i incrustades posteriorment a la tela base del vestit). La prohibició abasta als dos sexes i no només a les dones com a les ordinacions posteriors.

En tot cas, des del punt de vista de l'estudi de la indumentària, no deixa de ser significativa l'absència en aquest primer text sumptuari d'un nombre considerable de prohibicions que més tard és faran presents a les ordinacions dictades pels consellers. Així, no hi cap disposició a l'any 1331 que prohibeixi als homes guarnir vestimentes i arnès amb fresadures de perles o pedres fines ni a les dones portar redondells o capes de cavalcar ornades amb perles o un ric fres, vestir mantellina, samarra o samarreta només confeccionades amb teixit de llana, no agençar-se el cap amb lligalls castellans o limitar a quatre canes la llargada dels seus mantells i cotes. La incorporació, doncs, a partir de

1344 d'aquestes noves restriccions al luxe vestimentari, sobretot femení, fa pensar en l'escàs èxit en la regulació de la indumentària que degueren tenir les ordinacions de 1331, pensades, en un principi, per a ser mantingudes durant un període de vint anys.

En conjunt, aquestes primerenques ordinacions barcelonines estan dirigides tant a homes com a dones, a excepció d'algun capítol específic destinat a un dels dos sexes com el que fa referència als lligalls i vels femenins o als afibllalls dels mantells i els arnesos masculins. A diferència de les ordinacions posteriors cada capítol especifica que afecta als homes i dones de qualsevol estament i condició de Barcelona i també als que estiguin a la ciutat comtal. Entenem que aquest darrer supòsit té en compte les persones que es podien trobar de pas a la ciutat o bé només hi residien temporalment. Cap al·lusió, en canvi, a l'obligació imposada posteriorment a les dones de complir les ordinacions vestimentàries municipals tant als carrers de la ciutat com a dintre a casa seva.

Altres apartats són destinats a menestrals relacionats amb la indústria de la indumentària i que treballaven amb fils i metalls preciosos com els sastres i sastresses i els argenters i argenteres. Tots els infractors quedaven sotmesos a multes que en cas de no poder ser pagades eren substituïdes per una pena de presó. Si era una dona maridada la que incomplia les ordinacions i no disposava de béns parafernals el marit restava obligat a satisfer el ban encara que podia fer-ho a costa de l'aixovar de la dona. El import de la multa era repartit en tres parts: una per al veguer, una altra destinada a la reparació del pont de Sant Boi i una tercera per a l'acusador.

Finalment, aquestes ordinacions contempen també una exempció que es mantindrà a les lleis sumptuàries posteriors i que fa referència a les prostitutes que es convertiran en les úniques dones que podran vestir sense cap mena de limitacions al luxe.

El text és el següent:

...ordenaren los consellers e'ls prohomens de la ciutat que null hom de la ciutat de Barchinona o qui estia en Barcelona de qualque estament o condicio sia no gos metre ne aportar en affiblays ne en neguns vestirs perles ne aur ne argent ne armini, exceptats botons d'argent plans o daurats que puxen portar per cabeç o per manegues. Item que null hom de Barchinona o qui estia en Barchinona de qualque condicio o estament sia no gos portar ne fer ne fer fer neguna sella ne fre ne pitral ne retrangua en que haie obres de fil d'aur ne d'argent ne en que haja obres de perles o d'argent ne de negunes peres precioses ne doblescs o d'altres peres de neguna manera, salvant que en les

dauradures o argentadures de les obres puxen aemprar aur e argent. Item que null hom ne neguna dona de Barchinona o qui estia en Barchinona de qualque condicio o estament sia no gos d'aqui avant listar ni vetar per força ni barrejar negunes vestidures ne fer fer en aquelles ymages d'auçells o d'altres qui sobreposades o cosides hi sien, si donchs tixent no s'i fahien. Item que neguna dona de qualque condicio o estament sia qui sia de Barchinona o estia en Barchinona no gos portar en mantell ne en capa ne en cot ne en gonelles ne en brians ne en altres vestidures perles ne aur ne argent ne armini ne neguna altra fresadura de perles ne d'aur ne d'argent ne d'altres coses ne vestir draps d'aur ne de seda. Puxen empero en dos mantells, e no en mes, haver e portar texells ab cadenes e afiblays d'argent en los quals no gosen portar perles ne peres precioses, axi empero que'ls texells ab les cadenes e affiblays de cascun mantell no pesen de dos marchs e mig amunt. Mas en aço no sia entes que les dones no puxen portar brialls tests ab seda e ab aur ans los puxen portar ab que no'y haje negun guarniment dels desus dits qui son vedats de portar. Puxen encara portar en manequés de gonelles e de brialls botons de argents plans o daurats. Puxen encara portar vestidures de camellot de llana. Item que neguna dona de qualque condicio o estament sia que sia de Barchinona o estia en Barchinona no gos portar en savena ne en neguns liguars perles ne peres precioses ne altres, ne argent ne aur en fuylla. Exceptat que pusquen portar fil d'aur o d'argents test pla en savenes o en vells e no en altra manera. Item que negun hom ne neguna dona qui sia en Barchinona o estia en Barcelona de qualque condicio o estament sia no gos portar en mantell ne en capa ne en altra vestadura neguna forradura sino de cendat o tafata plans o en los quals haia fils d'aur o d'argent test o penes axi vayres com altres planes. Axi que neguna pena no puxen barrejar o entremesclar de cendats ne de draps d'aur ne de seda ne d'altra cosa. Mas cascuna pena sia plana segons la natura de que sera. Empero no gosen portar neguna pena d'auçells ne d'arminis. Item que null hom ne nulla dona que sia de la ciutat de Barchinona ne estia en la ciutat de Barchinona de qualque estament o condicio sia no gos fer ne portar d'aqui avant vestedures negunes de dol per neguna persona qui muyra, si donchs no era senyor o sa dona pare o mare avi o avia o fill o filla o germa o germana o persona qui'l jaquesca hereu o dona qui perda marit o marit si puixa vestir si's vol per sa muler com morra, salvu que no se'n pusque vestir de negre. Salvant que hom puixa portar gramaya e capero de dol blava o altre, e dona puixa portar capa morada o altra el dia que'l cos se soterrara e VIII dies apres tan solament. Item que neguna dona que sia de Barchinona o estia en Barcelona de qualque estament o

condicio sia qui marit aja, en cas que's haia a vestir de dol per alcuna de les persones desus dites, no gos portar d'aquí avant mantell en cap, ans solament port capa morada o altra de dol el coll e que no la port mas VI meses depuys que aquells per qui portara dol seran morts. Salvant que'l dia que'l cos se soterrara la puixa portar el cap. Item que null hom de qualque condicio sia que sia de Barchinona o estia en Barchinona qui prena o espos o afferm muler, que ans que la espos ne apres no gos trametre per si ne per altre a la esposa o muler sua joyes negunes ne diners, ne a neguna dona o altra persona de part de la nuvia ne de part del nuvi. Salvant que a la nuvia puscha trametre bossa e cinta e guants e dos anells e nos res als. E aquests ordenaments començen lo dia de Pascha primer vinent e que duren vint anys primers esdevenidors. E qui contra aquests ordenaments o alguns d'aquests fara pagara per ban, per cascuna vegada que contrafaça, per cascuna de les coses desus dites çinccens sol. En axi que, si dona neguna cau en lo dit ban e no ha bens paraffarnals de que'l puxa pagar, que'l marit pach lo ban mas que'l se puixa retenir ell o son hereu del exovar. Mas en aquests ordenaments no son enteses fembres vils e avols de lur cors, ans tota fembra avol e vil de son cors puixa portar aytals vestidures com se vulla e en aytal manera com se vulla. Item que negun sartre ne sartoressa ne altra persona de qualque condicio sia no gos posar ne metre ne cusir ne fer cusir ne fer metre ne posar negunes fresadures d'aur ne d'argent ne perles ne de seda ne d'altres coses en vestidures de hom ne de dona de Barchinona ne qui estia en Barchinona de qualque estament o condicio sia ne fer en aquelles vestidures ne posar ne cosir negunes ymages d'auçels ne altres enadiments o sobreposit fer a les vestidures. E qui contrafara pagara per ban cascuna vegada cent sol. E si pagar no'ls pot estara pres cent dies el castell. Item que negun hom ne neguna fembra de qualque estament o condicio sia no gos fer ne obrar ne fer fer ne obrar negunes obres de perles ne de seda ne de fuylla ne de fil d'aur o d'argent ne ligars ne altres arreus ne en selles ne en frens ne en pitrals ne en retrangues, segons que dessus es ordenat, ne a obs de negunes vestidures d'omens o de dones de Barchinona ne qui estien en Barchinona de qualque estament o condicio sien. Mas en aço no sien enteses vetes ne trenes de seda que puixen metre per cabes ne per manegues ne cordons ne bagues ne cordes de cordar de seda. E qui contrafara pagara per ban cada vegada C sol., e si pagar no'ls pot estara pres C dies el castell. Item que negun argenter ne argentera ne altra persona de qualque condicio sia no gos metre ne fer metre en texells perles ne peres precioses a obs de dones de Barchinona o qui estien en Barchinona de qualque estament o condicio sien ne fer ne fer fer a obs d'elles neguns texells los quals

ab les cadenes e affiblayes pesen mes de dos marchs e mig. E qui contrafara pagara per ban cada vegada C sol. E si pagar no'ls pot estara pres C dies el castell. Dels quals bans haura lo terç lo veguer e lo terç sia converit en reparació del pont de Sen Boy e l'altre terç haia lo acusador. Mas lo comprador del pont no aja lo dit terç qui del pont deu esser. E qui alguns dels dits bans pagar no pora estara pres al castell aytant dies com ha sous els bans. Item que tot enantament o conexença que's haia a fer sobre los dits bans o algun d'aquells se faça e's haja a fer per lo veger ab consell dels consellers de Barchinona qui per temps seran o de tres d'ells e no en altra manera. Sia entes empero que, per moltes vegades que fos fet algun contra, los dits bans o alguns d'aquells no sia tengut de pagar sino un ban solament per neguns bans passats. Mas com aquell ban agues pagat, si d'aquí avant hi caia, que'n fos tengut segons la forma desus dita, com axi sia acostumat e usat en tots los bans qui's ordenen en la ciutat. E retenen'se los dits consellers e prohombres que, si en aquests bans o en alguns d'aquells conexien los dits consellers e prohombres que hi haguesres a declarar o interpretar o a corregir, que sia feta la declaracio o interpretacio o correccio per los dits consellers e prohombres e axi com ells conexasen e no per negun altre.....

14.3. Les lleis sumptuàries de Cervera de 1344

14.3.1. Les ordinations cerverines i el seu deute amb les ordinations de Barcelona.

El mateix Pere el Cerimoniós confirma el 5 d'octubre de 1344 als paers de Cervera unes lleis sumptuàries basades en les ordinations barcelonines de 1331. Els 13 capítols que configuren les disposicions vestimentàries cerverines són pràcticament una còpia literal de les de Barcelona del primer terç del segle XIV, llevat d'un parell de mesures que tenen el seu referent en les noves lleis barcelonines sorgides l'any 1344. En aquest sentit, les lleis sumptuàries dels paers ja no obliguen tant als homes i dones que vivien a la ciutat com als que hi venien de pas o hi residien temporalment, com ho feien les

barcelonines de 1331¹²¹⁷, sinó que ara l'obligatorietat es desplaça també a l'àmbit privat tal com s'especifica a les noves ordinacions de la ciutat comtal de 1344, de manera que les lleis cerverines han de ser respectades als carrers, places i rodalies de la vila però també a dintre de casa¹²¹⁸. En aquest aspecte, les ordinacions de Cervera són més restrictives que les coetànies de Barcelona ja que homes i dones quedaven sotmesos a les disposicions sumptuàries tant a dintre de casa seva com a fora mentre que a Barcelona només eren les dones les que restaven sotmeses a aquesta doble prohibició¹²¹⁹.

Les lleis sumptuàries de Cervera també són deutores de les ordinacions barcelonines de 1344 pel que fa a la limitació de la llargada d'abrigalls i cotes femenins. Recordem que la disposició de Barcelona permetia a la cota allargar-se un màxim de quatre pams de cana, mentre que a Cervera els pams seran d'alna, una mesura longitudinal que servia per midar la roba i que equivalia aproximadament a un metre. Possiblement les cues de les cotes de les dones cerverines tinguessin una extensió menor que les que portaven les dones de Barcelona ja que cal recordar que la cana equivalia aproximadament a un metre i seixanta centímetres. El text precisa que la cua de quatre pams d'alna permesa és sense comptar el *plech cosit* expressió que servia per denominar la vora del vestit. Si es vol fer vora s'ha d'agafar d'aquests quatre pams. Mantells, capes i qualsevol altra abrigall s'amidava segons l'alçada de l'usuària que es prenia des de el cim del cap fins a arribar a fregar el terra:

Item, que neguna dona ne donzela que vaia defora, que sia de Cervera, de qualque estament o condició sia, no port mantell, ne capa, ne negun altre abrigall qui sia pus larch si no aytant com és de la creu del seu cap tro en terra, ne negun cot o cota de que rocech més de .IIII. palms d'alna de Cervera sens fer plech cosit. Empero si volen cosir dels .IIII. palms, que puxen fer. E que negun sastre o sartoressa no gos fer

¹²¹⁷ *Item que null hom ne neguna dona de Barchinona o qui estia en Barchinona de qualque condicio o estament sia no gos.....CO. DO. IN. ACA, Vol. XLIII, doc. 112, pàg. 56.*

¹²¹⁸ *E. sia entès que-l portar dels vestits e altres coses en les dites ordinacions contengudes, haia loch axí en casa com fora casa, e axí en la vila com el terme d'aquella.* Conde y Delgado de Molina, Rafael: *Vestit i societat: Les ordinacions sumptuàries de Cervera (1344)*, pàg. 40.

¹²¹⁹ *Item que neguna dona no gos portar en redondell.....en casa ne fora casa.....AHCB Llibre n° XX, (1357-1358), fol. 20; Llibre n° XXI, (1360-1363) fol. 59; Llibre n° XXII, (1365-1366), fol. 15; Llibre n° XXIII, (1366-1368), fol. 29v.*

Item que neguna dona no gos portar ne vestir en casa ne fora casaAHCB Llibre n° XXII, (1365-1366), fol. 15; Llibre n° XXIII, (1366-1368), fol. 29r; Llibre n° XXI, (1360-1363), fol. 59; Llibre n° XX, (1357-1358), fol. 20; Llibre n° XXIV, (1373-1376), fol. 25.

*negun cot o cota a dona o a donzella de Cervera que rocech més de .IIII. palms sens fer plech cosit*¹²²⁰.

La invasió de les ordinacions sumptuàries de l'àmbit privat i la limitació de la llargada d'abricalls i cotes són pràcticament les úniques disposicions que les lleis sumptuàries de Cervera de 1344 agafen de les de Barcelona de la mateixa època. La resta del text, com ja hem dit, és una còpia gairebé literal de les lleis sumptuàries de Barcelona de 1331. Això fa que en el seu conjunt les lleis de Cervera siguin menys restrictives que les seves coetànies barcelonines. Tanmateix, el text cerverí permet algunes excepcions pel que fa a la limitació de l'ús de metalls nobles, joies, pells o teixits preciosos a la indumentària que vestien els homes i dones de la vila. La principal excepció, compartida amb les lleis sumptuàries de Barcelona, Mallorca o de ciutats italianes com Bolonya o Florència, fa referència a les prostitutes que queden eximides de qualsevol restricció del luxe i d'ostentació en la seva vestimenta. D'altra banda, els privilegiats habitants i estadants de Cervera que haguessin rebut del rei o de la reina riques vestidures¹²²¹, selles de cavalcar o qualsevol altre arnès ho podien portar i lluir sense cap mena d'impediment legal, la qual cosa significava, a la pràctica, la vulneració de les lleis sumptuàries per part de la noblesa i d'aquells estaments més estretament vinculats a l'àmbit de la cort:

*...Mas en los dits bans no sia entès que si lo senyor rey o la senyora regina han donat o donaran a algú estadant o habitant de la dita vila **vestedures de lurs cors o selles o altres arnesos lurs, que puguen vestir, cavalcar o portar sens que no cagen en lo dit ban***¹²²².

¹²²⁰ Conde y Delgado de Molina, Rafael: *Vestit i societat...*, pàg. 39.

¹²²¹ Una mostra de l'alt valor que la societat del segle XIV atorgava a la roba la proporciona la freqüència amb que la reialesa regalava precioses teles i vestidures a parents i a membres de la noblesa. A tall d'exemple, recordarem les múltiples anotacions contingudes al *Llibre de la Cambre e Lits* d'Elionor de Sicília relacionades amb les donacions que la reina feia a diverses dames de *vestedures de lurs cors*, es a dir, d'induments que havien estat portats per la pròpia sobirana. La majoria de les vegades, però, el vestit o el mantell reial passaven a mans de la nova propietària sense els seus principals ornaments com les pells o els botons d'argent que eren previament descosits.

¹²²² Conde y Delgado de Molina, Rafael: *Vestit i societat...*, pàg. 39.

14.4. Les lleis sumptuàries de Mallorca de 1384

14.4.1. Aspectes generals relacionats amb l'elaboració de les ordinacions mallorquines.

Les lleis sumptuàries de 1384 estan adreçades tant a la població del conjunt de l'illa com a la de la ciutat de Mallorca¹²²³. En el text s'hi poden distingir quatre apartats. En primer lloc, l'escrit fa referència, a manera d'introducció (comentada ja amb anterioritat) , a la necessitat de limitar les excessives despeses que els mallorquins destinen a la indumentària alhora que s'al·ludeix a les ordinacions de Barcelona, València i Lleida, que són considerades més restrictives que les dictades pels Jurats del Regne de Mallorca. A continuació es desgranen al llarg de disset capítols les ordinacions sumptuàries de les quals les dedicades exclusivament a la vestimenta només ocupen els vuit capítols primers. Uns altres vuit concentren les limitacions a les despeses permeses amb motiu de la celebració de noces (ornamentació de la casa de la núvia, quantitat de viandes pels banquets, nombre de convidats, prohibició de regals dels nuvis en forma de joies, gots (*anaps*), copes o vaixelles d'argent, etc. Bona part d'aquests vuit capítols dedicats a reglamentar les noces estan basats en les ordinacions barcelonines que, sobre el mateix tema, s'anaren repetint en el decurs del segle XIV. En canvi, no deixa de ser significatiu que el text mallorquí s'allunyi del barceloní en la qüestió del vestit de la núvia al qual no posa cap restricció, a diferència de les lleis sumptuàries de la ciutat comtal que no permetien a les núvies lluir sedes ni draps d'or.

En un altre capítol també forà als textos barcelonins les restriccions de carn de volateria es fan extensives als àpats que poguessin organitzar persones seglars a través de confraries, col·legis i oficis o bé eclesiàstiques que participessin en una missa nova. L'ordinació adverteix que en el cas que els responsables de la pitança no puguin per llei ser obligats a pagar la pena pecuniària aquesta anirà a càrrec dels que hagin rebut les viandes.

El tercer apartat, relacionat amb el repartiment de la quantia de les multes imposades als infractors de les ordinacions sumptuàries, coincideix força amb les lleis de Barcelona i de Cervera: l'import es divideix en tres parts destinades al rei, al mostassà i al denunciador. En cas que no hi hagi cap denunciador, l'import de la multa s'invertirà en

¹²²³ “Lleis sumptuàries de Mallorca (1384)” a *Boletín de la Sociedad Arqueológica Luliana*, 2 (1887-1888), pàgs. 190-191 i 198-201.

la construcció de la muralla. La dona casada que infringís alguna ordinació relacionada amb la seva vestimenta restava obligada a pagar la meitat de la multa del seu aixovar mentre que l'altra meitat gravava al marit¹²²⁴ coneixedor o consentidor de la transgressió de la seva esposa. En cas d'absència del marit, la dona haurà de respondre de la pena econòmica amb els béns del marit, al qual, però se li reserva el dret de deduir de l'aixovar i dels béns de la seva esposa la meitat de la multa o fins i tot la seva totalitat si era desconeixedor o no consentidor de l' infracció de la seva dona. L'exempció o l'execució de les multes seran decidides per la figura del mostassà¹²²⁵ present tant a la ciutat de Mallorca com a les parròquies de l'illa. En cas de que aquest funcionari municipal cometés alguna negligència l'import de la multa haurà de ser satisfet amb els seus béns.

Tretze dies després de la redacció de les ordinacions (divendres, 18 de novembre), el mostassà de Mallorca acompanyat d'altres persones de la ciutat reclamen als honrats jurats la necessitat d'aclarir els dubtes que presenten alguns capítols, alguns d'ells relacionats amb normes indumentàries (capítols II, VI i VIII) i d'altres amb determinats

¹²²⁴ El càstig econòmic al marit consentidor de les vanitats vestimentàries de la seva muller és present a la majoria de les ordinacions sumptuàries que d'aquesta manera es fan ressò de la doctrina defensada per l'Església contra el luxe en el vestir de les dones: no només cometen un greu pecat contra Déu les dones que s'abillen amb pomposa vanitat sinó també els seus pares, marits o parents que tanquen els ulls davant de les cares pintades i atrevits i luxosos vestits de les seves filles, mullers o dones de la seva família. Els homes que no prohibeixen a les dones que tenen sota el seu domini (*...posada sots special jou e regimint del marit...Eiximenis, Lo libre de les dones, Vol. I, pàg. 16*) vestir amb deshonestitat i ostentació causen un gran dany a la comunitat que es veu perturbada per la confusió creada en el codi de la vestimenta. Tampoc deixa d'actuar l'enveja que estimula a estendre entre el col·lectiu femení les robes ostentoses i les preocupacions vanes per la seva aparença. Al final dels temps, el Totpoderós passarà comptes tant a la dona que ha vestit amb pomposa vanaglòria com al marit que li ho ha consentit... *Vet con veus aci les follies de les dones quant ajuden a confondre la comunitat.* F. Eiximenis: *Lo libre de les dones, Vol. I, pàg. 91.**E con no avets pietat de les vostres ànimes, e de vostres infants e parents, e de vostres cases? Car a tot açò procurats mort e confusió e dejectió, e veurets vostre fet en què vendrà en breu. E vostres marits, marrits e mesquins, qui us ho soffiren, hauran-ne lur part, car merexen-ho bé, pus se lexen embacinar e-s tapen los uylls que no vegen ço que veen, ne volen corregir ço qui torna en tan gran mal lur e vostre.....per les grans pompes e follies e oradures que en vestir e en anar e en liguar les dones an fetes, les portarà Déus a tal punt que tot lur ornament los tornarà en plor e en dolor. E les altres coses, que plaents són, seran dades per lo contrari. E-ls marits e parents qui açò han sufferit, farà Déu caure en grans verguonyes e misèries moltes. Car més han amat satisfèr a les muyllers e a la amor carnal que no a Déu Totpoderós.* Ibidem, Vol. I, pàgs. 88-89;*si és massa curiositat, axí com és anar massa polit e endressat e ab gests desonestes. Són alguns axí polits en lurs vestits e calçaments, e en lurs gests axí vils, que tothom qui orb no sia pot clarament jutjar que tota lur vida és viltat e luxúria.....Aytal diable no solament mata als altres per la mala cobeegança que-ls desperta, ans encara és mort a tots aquells qui la han a corregir e no la corregexen per grat o per força. Car diu aquest que tots aquests aytals hauran a retre compte a Déu Totpoderós de la sua ànima e de les altres que aquesta, per sa mala vida, ha fets infernar, quant en si és estat.* Ibidem, Vol. II, pàgs. 336-337; *Mas en lo temps present algunes donzelles no han gran cura d'aquest affaytament del cor, mas tot jorn pensen en l'affaytament e pintura de la cara o del cors, la qual cosa és gran offensa de Déu.....Emperò ajuden-hi molt les miserables mares lurs qui-ls ho consenten e-ls ho conseyllen.....E sàpies que los hòmens qui són pares o marits, qui açò soffiren a lurs filles o a lurs mullers, no n'escapen deçà sens gran vengança de Déu.* Ibidem, Vol. I, pàg. 39.

¹²²⁵ Funcionari municipal encarregat de comprovar els pesos i mesures i la bona qualitat dels queviures.

aspectes compresos en la celebració de les noces (capítols XI, XII i XIII). Al mateix temps, els jueus del call mallorquí, expressen a través dels secretaris la seva preocupació per aconseguir l'adequació entre certes cerimònies prescrites per la llei mosaica i alguns dels capítols continguts a les ordinacions que fan referència a la celebració de les noces. L'últim apartat de les lleis sumptuàries de Mallorca l'ocupen les respostes que els representants dels diferents estaments responsables de les ordinacions donen a les qüestions plantejades. Tanmateix, aquesta mena d'apartat medieval de "precis i preguntes" aporta valuoses consideracions a l'estudi de la indumentària tant des de la perspectiva de les persones que expressen els dubtes i les preocupacions que conciten certs capítols com des de la de les autoritats que contesten a les qüestions plantejades. En aquest darrer cas, se'ns desvetlla part del procediment seguit per a la redacció del text sumptuari que va tenir en compte els diversos estaments que van ser representats per dues o més persones, de manera que les ordinacions sorgeixen de la intervenció conjunta dels diversos representants estamentals (no sabem quins estaments eren exactament ni tampoc el seu nombre) i dels honrats jurats. Per això, honrats jurats i representants estamentals compartiran la responsabilitat de donar resposta als dubtes plantejats per part de la població i per la comunitat jueva a determinats capítols:

*.....oynt aquells secretaris sobre algunas cerimonies que els han sobre la ley mosaicha, volguessen declarar alguns duptes que els han sobre alguns dels dits capítols, per tant los dits honrats jurats, volents proceir madurament, les dues persones de cascun estament, o la major part d'aquelles, ab les quals havien ordonats los dits capítols, e qui oydes les rahons dels duptes que lo dit Mostasaf e altres, e los dits secretaris, feyen sobre los dits capítols o alguns de aquells, ab consell de les dites persones de cascun stament feren les declaracions e interpretacions que s seguexen*¹²²⁶

Tanmateix, resulta interessant comprovar com alguns dels dubtes que els mallorquins expressen sobre les lleis sumptuàries posen en evidència les contínues transgressions de que aquestes són objecte. De fet, les sospites de que en molts casos les lleis sumptuàries són poc respectades ja es fan presents en l'alta freqüència en que aquestes són publicades, com succeeix en el conegut cas de Barcelona, o també en la manera exhaustiva que tenen les ordinacions de la ciutat esmentada de nomenar els diferents

¹²²⁶ *Lleis sumptuàries de Mallorca...*, pàg. 199.

tipus de vestits, fonamentalment femenins, que no poden ser confeccionats amb determinats teixits. Així, una de les qüestions que un nombre determinat de mallorquins feren arribar als honrats jurats i als representants estamentals tenia a veure amb el capítol tretzè que regula i limita les despeses destinades a regals amb motiu de la celebració de noces. Sigui que aquest prohibia regalar als nuvis qualsevol mena de joies, gots, copes o vaixelles d'argent, molta gent substituïa aquests valuosos objectes per bestiar o vitualles que d'aquesta manera es convertien també en preuats obsequis que acabaven en mans dels nuvis i de les núvies proporcionats pels seus propis parents:

*Item sobre lo Xij capitol hon sa fa mencio que no sia trames al novi ni a la novia anaps, ni copes ni vaxella d'argent, ni altres joyes, **com se diga per alguns que si no gossen trametra joyes trametran vadelles, moltons, e altres vituales**, los dits jurats ab consell dels dits prohomens per squivar lo mal us qui de aso se poria seguir, **car m es porien costar les vituales que les joyes**, prova hiren e ordonaren per profit comu que axi poch sia legut de trametre al novi o a la novia en lo temps contangut en lo dit capitol vadells, o vadelles, ni moltons, ni altres carns o vitualla alguna, sots la pena contenguda en lo dit capitol¹²²⁷.*

En altres ocasions es demanda a les autoritats municipals precisar amb més claredat els límits en l'ús de determinats induments o ornaments ja que el text original elaborat amb un redactat molt general els havia deixat un tant desdibuixats.

¹²²⁷ *Lleis sumptuàries de Mallorca*, pàg. 200.

14.4.2. Els capítols relacionats amb la indumentària de les lleis sumptuàries de Mallorca

Ja hem indicat que del total de disset capítols que configuren les lleis sumptuàries de Mallorca només vuit estan estrictament dedicats a regular els usos indumentaris. La majoria dels apartats s'adrecen als homes i dones llevat del corresponent a l'agençament del cap femení. Tot i això, altres tres capítols introdueixen una novetat respecte a les anteriors lleis sumptuàries examinades, al fer una referència explícita als infants i infantès, a les captives i als jueus.

Els dos primers capítols fan referència de manera molt general a la pràctica totalitat de la vestimenta, des de les peces pròpiament de vestir fins a les que cobreixen el cap i calcen els peus, així com als diferents tipus d'ornamentació que podent afegir-se, cosir-se, brodar-se o portar-se damunt de les teles, llevat de les pells a les quals el text dedica un capítol a part. El redactat d'aquests dos primers apartats presenta una certa ambigüïtat, sinó contradicció, en la seva interpretació encara que aquesta sembla tornar-se més assequible si considerem la complementarietat dels dos capítols.

Així, el primer capítol està dedicat als teixits preciosos però, a diferència de les prohibicions que per a aquestes teles regien a les ordinacions examinades fins ara, al text de Mallorca s'admeten els induments confeccionats amb drap d'or, d'argent i de seda sempre i quan no es sobreposin a or, argent o vellut atzeituní. També es poden vestir altres tipus de roba de seda sempre que no hi hagi or o argent. Es a dir, la seda és incompatible amb l'or i l'argent. Aquesta primera ordinació prohibeix, doncs, als homes i dones de Mallorca de vestir o portar encara que sigui de manera parcial sobre alguna zona del cos (mànigues, coll...) les riques robes d'or, d'argent o de vellut atzeituní quan ja es vesteix alguna peça d'or i argent o es llueix alguna joia amb aquests materials preciosos. L'ordinació sembla pretendre la regulació del luxe vestimentari no tant a partir de la prohibició de vestir rics teixits sinó d'evitar-ne la superposició i l'acumulació la qual cosa menaria cap a una exagerada ostentació indumentària:

E primerament que alcun hom o alcuna dona de qualsevol ley, dignitat, condició ó stamente sia ó serà, en la ciutat e illa de Mallorques, que de deu dies apres la present crida continuament comptadors avant, no gos ó presumesca vestir ó portar sobre alcuna partida de la persona drap d or, ni d argent, ni de seda hon haja or ó argent, ni de vallut atzeytoní, mas pusca vestir ó portar drap de seda on no haja or ni argent, sots

*pena de perdra les vestadures e altres coses en que sera contrafet, e de pagar de altres bens cinquanta liures de reyal de Mallorques menuts sens tota gracia e merce. Empero les dones mullers de los cavallers adobats pusquem portar velluts tantsolament mes avant que les altres dones.*¹²²⁸

Aquesta primera ordinació es complementa amb la que segueix que tracta dels adornaments de qualsevol peça d'indumentària ja sigui destinada al cos, al cap o als peus: en qualsevol cas queda prohibit tot ornament realitzat amb perles, pedres precioses, or, argent i seda que pogués sobreposar-se als induments en forma de fresadura, de savastre o de brodats. En canvi, són permeses les cintes senzilles en forma de passamà o entreteixides formant una trena que tant podia anar destinada a tancar una costura com a rodejar un coll. Passamans i trenes, però, podien ser de seda, encara que és probable que la seva amplada fos menor que la que podien arribar a adquirir les fresadures i, sobretot, els savastres més luxosos. Un altre ornament que podia acompanyar a les cintes de seda ja fossin trenades o no eren els botons també folrats amb seda.

Tanmateix, l'or i l'argent que eren foragitats de les tires de roba que formaven el fres i el savastre devien lluir en tota la seva esplendor, juntament amb la seda, en els caps d'homes i dones a través dels capells, vels, sàvenes i gandayes que admetien aquests preciosos metalls. Les anomenades joies de cap no podien portar pedres precioses ni perles però aquestes podien guarnir les agulles de cap femenines sempre que el seu valor no sobrepassés els quaranta sous.

Els vestits solsament es cenyien amb corretges d'argent daurat o blanc però les bosses i els agullers (mena de bosses per guardar les agulles de cap) de les quals penjaven podien ser confeccionats amb rics teixits de drap d'or, d'argent i de seda. Les bosses també podien ser brodades amb fils metàl·lics d'or i d'argent encara que sense perles i pedres fines. La pedreria i les perles es reservaven per a ser encastades als anells:

Ij Item que en alguns vestits o robes, ne alguns ligars, o calsars, o altres arrassaments, alcu o alcuna no gos o presumescha metra o fer metra, tenir, ne portar, perles ni pedres fines, ni fres, ni savastre, ni brondadura, ne sobregitament, ni altre obratge per cualsevol nom sia o puxa esser apellat, d or ni d argent ni de seda, exceptat pasama o

¹²²⁸ *Lleis sumptuàries de Mallorca*, pàg. 190.

trena de seda, e obra de botons ab seda, exceptats axi mateix vels, savenes, capels, ganday....e semblants arnesos, e joyes de cap, en que puxen metra o portar or, argent o seda, mas no perles ni pedres fines, sots las dites penes. Empero cascun o cascuna puxa tenir o portar correge de argent solament daurat o blanch, e bos....e aguyers de drap daur, e de argent, e de seda, obrades d or, e d argent, mas no y haje perles ni pedres fines. Encara puxen tenir e portar tots anels de qualsevol pedres o perles encastades en aquels. E axi mateix les dones puxen portar al cap agulles ab perles, empero que entre totes les perles no valen mes avant de quoranta sous¹²²⁹ ...

En resum, l'or, l'argent i les perles no podien adornar vestits ni calçats però en canvi si concentrar-se sense límits en els variats induments que cobrien els caps d'homes i dones. Especialment sumptuosos podien resultar els lligars femenins "construïts" amb transparents vels de seda rivetejats amb fils d'or i argent que eren fixats als cabells amb agulles recobertes de perles i tota mena de joies. Fils metàl·lics i de seda també eren presents als teixits i brodats de les bosses que penjaven de la cintura mentre que les mans es podien recobrir de rics anells de pedreria i de perles.

Examinats en conjunt els dos primers apartats, sembla que adquireix més sentit la prohibició continguda al capítol primer de no portar vestits confeccionats amb teixit de drap d'or, d'argent o de seda *hon haja or ni argent*, es a dir, si hom porta un capell o una lligadura amb sedes, agulles amb perles i joies no es pot abillar alhora amb una vestimenta de drap d'or o de vellut atzeituní. Tal vegada les mateixes riques teles eren excloses de ser llüides conjuntament amb bosses i agullers brodats amb fils metàl·lics i de seda. Tot i això, l'ambigüitat d'aquest primer text permet també una lectura que ens sembla menys probable però que tindria a veure en la restricció gairebé total de l'ús de les riques teles en l'indumentària. En tot cas, ambdós textos traspuen la influència que en la redacció d'aquests dos capítols degueren tenir els representants dels estaments més privilegiats.

Tanmateix, a l'apartat ja esmentat de les al·legacions que contenen les ordinacions mallorquines, hi ha una referència a un element ornamental citat molt de passada al capítol dos però que jugava un paper funcional i ornamental essencial en la indumentària medieval: el botó. En aquest sentit, es trasllada a les autoritats el dubte de si es poden portar també botons d'argent a banda dels de seda dels quals només parla

¹²²⁹ *Lleis sumptuàries de Mallorca*, pàgs. 190-191.

l'esmentat segon capítol. La resposta dels honrats jurats, segurament assessorats pels representants estamentals, es afirmativa sempre i quan els botons no tinguin relleu i siguin d'argent blanc o daurat. D'altra banda, els botons d'argent plans són els que també es permeten cosir a les vestidures tant a les diverses ordinacions de Barcelona com a les de Cervera. D'aquesta manera les lleis sumptuàries de Mallorca admetrien els botons plans d'argent blanc o daurat i els botons folrats de seda, a diferència de les anteriors ordinacions esmentades a on només tenien cabuda el primer tipus de botó. Tot i això, es de suposar que els botons dels vestits més humils podien ser de llautó en lloc de plata i la folradura de seda ser substituïda per una senzilla roba de llana.

La resposta dels representants del poder municipal mallorquí inclou també el lloc que han d'ocupar els argentats botons en els vestits d'homes i de dones: ambdós sexes poden lluir la botonadura a les mànigues dels vestits però sense que les dues rengleres sobrepassin les tres onzes de pes (ja hem dit que els botons s'utilitzaven sobretot per als vestits interiors com les gonelles de mànigues més estretes i ajustades que les del vestit de sobre). Però mentre que per a les dones els botons quedaven restringits a les mànigues i no es podien estendre a altres parts del vestit per als homes els botons podien tancar els mantells i gramalles, amb la qual cosa es podien lluir a la part davantera d'aquests induments (al manuscrit no es pot llegir el nom exacte d'on anaven situats els botons en el manto i la gramalla, però, coneixent l'estructura d'aquestes dues peces de vestir, els botons només podien anar situats a la part superior del coll i del pit). D'altra banda, la prohibició de posar botons d'argent a la part de davant, als costats o a qualsevol altre lloc dels vestits femenins segurament no impedia l'utilització per a cordar les peces de vestir de botons elaborats amb materials més senzills destinats a complir la funció d'arrapar la vestidura al cos al temps que s'allunyaven del seu vessant més ornamental i luxós. Sinó es fa difícil entendre que a les darreries del segle XIV els cordonets per estrènyer les vestidures tornessin a estar en plena vigència encara que per a aquests menesters tampoc es pot descartar l'ús dels gafets tot i que la primera documentació d'aquestes petites peces de cordar data de principis del segle XV¹²³⁰.

El text que dona resposta als dubtes expressats sobre l'ús dels botons contingut al ja esmentat capítol segon de les ordinacions és el següent:

¹²³⁰ *Item viii gafets d argent daurats, de cota.* Martorell Trabal, F.; Valls Taberner, F.: *Pere Beçet (1365?-1430)*, pàg. 600.

E primerament sobre lo segon capitol hon se fa mencio de botons, com sia dupte fet per alguns si poran portar en vestadures botons d'argent, declaren los dits jurats ab los dits consellers que sia legut a cascun o a cascuna portar botons d'argent, so es d'obra plana blancha o daurat, so es les dones los puchen portar en managues, e que tots los botons de abdues les manegues no passen mes avant de tres onses, mes no puchen portar denant ni per costats ni en ...part de lur cos sots les penes contengudes en los dits capitols. Los homens empero puchen portar semblant botonadura d'obra plana e d'aquel matex pes en les managues, e en...de manto o gramaya de menor pes si volia, mes de no major sots les dites penes¹²³¹

14.4.3. Les empreses i les divises a les lleis sumptuàries de Mallorca.

Per tancar els apartats destinats als metalls nobles, pedres precioses i joies en general que adherits a la roba o sobreposats formaven part de la indumentària encara tres capítols (el quatre, el sisè i el disset) complementen el que fins ara s'ha dit al respecte. En concret, el capítol quatre pot entendre's com una continuació de l'última part del capítol segon pel que fa a la regulació de les joies que són permeses de lluir. En aquest sentit el text és molt més restrictiu que el seu antecessor ja que prohibeix portar, en qualsevol part de la persona, joies d'or, argent, perles o pedres fines. Entre les joies prohibides, l'ordinació fa especial esment dels *paters nostres*¹²³², els fermalls i els collars. D'aquesta manera les joies que podien portar els homes i les dones quedaven concentrades al cap a través, com hem dit, dels capells, vels o sàvenes, a les mans amb els anells i a la cintura amb les corretges d'argent daurat. Qualsevol altra mena de joiell restava exclòs, llevat en el cas dels homes aplegats sota l'estament militar que podien lluir arreus o arnesos d'armes i empreses:

Iij Item que algu o alguna no gos o presumecha tenir o portar en alcuna part de sa persona patre nostres d'or ni de perles, ni de pedres fines, en tot o en partida, ni

¹²³¹ *Lleis sumptuàries de Mallorca*, pàgs. 199-200.

¹²³² *Contra aquest sant document fan alcunes persones religioses, hòmens e dones, qui contra lur puritat de lur vot e a gran càrrech de lur ànima e a gran verguonya de lur cara, porten arreu preciosos, axí con guanivets fort curiosos, ornats d'aur e d'argent, segells, anells e paternostres de lambre e de corall, ab ornaments putaneschs e pus bells que dones seglars.....F. Eiximenis: Lo Libre de les dones, Vol. II, pàg. 434.*

*encara fermaylles, collars, ni altres qualsevol arresaments, ni perles ni pedres fines d'or ni d'argent, sots les penes desus dites. Empero en los dits capitols no son entesos ni compresos, quant als homes, alguns arreus o arnesos de armes, o de garnions, ni empreses de senyor*¹²³³.

L'emblema o objecte distintiu que solia anar acompanyat d'un títol o lema el portaven els membres que formaven part d'una empresa¹²³⁴. L'empresa era una associació voluntària creada per un nombre limitat de professionals de la milícia sota el principi d'assolir un objectiu de tipus cavalleresc. A la manera dels ordes de cavalleria, els cavallers que formaven part d'una empresa restaven obligats a jurar les seves normes o estatuts i a lluir, en les ocasions en que aquests ho demandaven, el distintiu en forma d'emblema que singularitzava l'empresa.

Malgrat el seu origen heràldic, les empreses aviat es banalitzaren quan els propis reis i l'estament militar, en general, estengueren el costum de distingir-se amb un emblema personal tot sovint complementat amb un títol que suposadament al·ludia a una empresa i que era compartit pel cercle més proper d'amics i aliats. La paraula adequada per a aquests emblemes que en realitat no corresponien a cap empresa ni disposaven d'estatuts ni obligaven a cap jurament és el de divisa. Des de la perspectiva de la indumentària diversos són els motius que atorguen un rellevant interès als emblemes i a les divises. En primer lloc, aquests senyals u ornaments distintius generalment prenen la forma de joies o de rics brodats que s'incorporaven a la roba. Les vestidures divisades que exhibien nobles i cavallers armats no deixaven de significar una certa provocació i transgressió a les lleis sumptuàries dictades per les autoritats municipals de ciutats com Barcelona, Lleida o Cervera, encara que en aquest últim cas ja hem vist que les ordinacions permetien portar rics induments a totes aquelles persones que els haguessin rebut com a obsequi del propi rei o reina. Es de suposar que en certs casos alguns d'aquests vestits anessin assenyalats amb divises brodades.

¹²³³ *Lleis sumptuàries de Mallorca*, pàg. 191.

¹²³⁴ Riera i Sans, Jaume: *Els heralds i les divises del rei Martí (1356-1410)*. ACA CF (126) 14 n° de registre 23052. L'autor realitza un documentat estudi relatiu als heralds i divises del rei Martí. Particularment clarificadores i profitoses per a la nostre recerca han estat les definicions que l'autor ha establert entre empresa, emblema, títol i divisa. L'autor relaciona el repartiment de divises que realitzen Violant de Bar i el seu marit Joan, Duc de Girona, entre les dames de la noblesa amb la intenció de vulnerar les lleis sumptuàries com les de Barcelona o Lleida. Pel que fa a Mallorca les seves ordinacions permeten directament el lluir d'emblemes i divises mentre que les de Cervera segurament ho fan indirectament a l'autoritzar lluir els vestits que els propis reis regalin als súbdits més benestants de la vila.

Però ja al últim terç del segle XIV, quan el sentit originari dels emblemes que singularitzaven una empresa ja gairebé s'havia perdut, les lleis sumptuàries mallorquines no posaven cap mena de trava per què els homes portessin aquests ornaments distintius a les seves robes. Tot i que el text fa referència als emblemes en realitat es tractava ja de divises que acabaren essent figuracions ornamentals però que no sempre al·ludien a un ús heràldic i cavalleresc.

El mateix Joan I encarregava per carta als vescomtes d'Illa i de Perellós que, probablement feien estada a París, la composició d'un llibre amb *mostres de guises e divises novelles (...), de les pus belles e pus estranyes e plasents que asser puxen*¹²³⁵. Si el mostrar de motius per a brodatures de divises fou finalment executat de ben segur que el seu autor tenia la pintura per a ofici. Ja hem parlat de l'estret contacte professional i artístic que els broadors mantenien amb els pintors, els quals proporcionaven als primers els models amb color sobre els quals havien de brodar. Per tant, que el broador disposés d'un bon model pictòric era una condició indispensable per què pogués reeixir en la seva obra. Aquesta necessitat dels broadors de comptar amb bons models pictòrics es fa palesa una vegada més en els ja coneguts escrits de cronologia pròxima als anteriors (20 de febrer i 16 de març de 1388) que Joan I fa trametre reiteradament a través del vescomte de Rodes a l'afamat pintor i il·luminador flamenc actiu a París Jacques Coene¹²³⁶. Segons explica el mateix rei en les seves misives, aconsellat pels seus propis broadors (molts d'ells procedents de la zona de Bravant) respecte de la valia professional de l'artista de París, el requereix per què, sota la promesa de ser rebut amb uns tractes molt aventatjosos, es traslladi a treballar a Catalunya. Els documents diuen així:

Vezcomte: Per tal com en Johan de Muntros nos hafets venir III broadors de Bravant qui son fort bons et aptes no cala vos quen procurets nins en trametats axi com vos haviem comascat. Mas volem eus manam que quan serets a paris demanets o fagats de manar a la Varna I pintor apellat Jaco Tuno lo qual dien aquests broadors que es fort abte et com non haiam algu volriem lo dit Jaco Tuno al qual direts que venga a

¹²³⁵ ACA Reg. 1751, fol. 71r, datat a Barcelona, 23.06.1387; Reg. 1870, fol. 73v, datat a Monsó, 02.12.1388, publicat per Antoni Rubió i Lluch: *Documents per l'història de la cultura catalana mig-aval*, Vol. II (Barcelona, 1921), nº 321; Citat per Riera i Sans, Jaume: *Els heralds i les divises del rei Martí (1356-1410)*. ACA CF (126) 14 nº de registre 23052, pàgs. 44-45.

¹²³⁶ Alguns autors han identificat a Jacques Coene amb el Mestre del Mariscal Boucicaut. Albert Châtelet ("La vision de l'antiquité de Jacob Coene" a *Manuscripts in Transition, International Congress*, 5-9 de novembre) considera errònia aquesta identificació i proposa una aproximació al principal responsable de les miniatures de les *Cléres nobles femmes de Philippe le Hardi*.

nostre servey et li prometets de part nostra que nos li darem semblants profits que donam a cascu dels dits tres brodadors o en eltra manera lo farem tan be satisfacer que sen tendra per content. Per que dats hi bon recapte com abans puxants et fets que prestament partescha lo dit pintor et venga a nos dret cami sens que no esperets altre ardit nostre car plaser nos en farets.....

.....Part azo nos havem mester I bon pintor per als nostres brodadors, los quals dien que a París ne ha I fort abte apellat Jaco Touno per quens manam quel vejats et mirets en sa obra si es be abte, et specialment que sapia ben formar et propiament divisar figures de persones et semblar fisonomies de cares, et siu fa tenits ab ell manera quel haïam de present car nos li darem semblants profits que acostumam de donar als dits nostres brodadors. E si por aventura aquests no podets haver, procurets en un altre lo pus apte que se puxa, car for lo havem necessari¹²³⁷

Dels textos reials es desprèn que el que s'esperava i valorava d'un bon pintor, a banda de saber crear un repertori de formes novadores, enginyoses i belles per a les divises, era la seva capacitat per representar figures singularitzades amb les divises sense menysprear la versemblança fisonòmica que començava també a jugar un paper a l'àmbit de la pintura Occidental. En una bellíssima miniatura atribuïda al Maître des Heures du maréchal de Boucicaut¹²³⁸ es representa al rei Carles VI a la seva cambra ricament abillat amb el que sembla ser una àmplia fopa o hopalanda negra folrada de pell que deixa sobresortir uns estrets punys que escanyen a l'alçada dels canells les bombades mànigues d'un gipó (figs. 437 i 438). La sumptuosa hopalanda s'adorna al voltant del coll, espatlles i part del pit amb unes riques brodadures daurades que combinen de forma enginyosa els dos motius que constituïen la divisa del rei: el paó i les branques de ginesta. En un estilitzat disseny s'entrellacen les branques i les flors de la planta amb la vistosa cua de l'animal. Als *marginalia* es despleguen dos magnífics paons amb el coll encerclat per corones, mentre que entre els ondulants feixos de ginesta s'entortolliguen tres filacteris que porten el lema *James*. I encara la divisa de la ginesta es repeteix en el collaret i el joiell que adorna el capell de roba del sobirà. Al mateix temps, l'emblema de la casa reial francesa presideix tota l'estança on es

¹²³⁷ Publicat per El Conde de la Viñaza: *Adiciones al Diccionario Histórico de los más ilustres profesores de las Bellas Artes en España de D. Juan Agustín Cean Bermúdez*, Tomo I, Tipografía de los huérfanos, Madrid, 1889, pàgs. 143-144.

¹²³⁸ Maître des Heures du maréchal de Boucicaut. *Carles VI parlant amb Pierre Salmon*, c. 1412, França, Biblioteca Universitària de Gènova, Ms. Français 165, fol. 4.

desenvolupa l'escena: la flor de lis daurada s'escampa damunt del blau intens del cobricel, de les cortines i del cobrellit.

L'origen heràldic del substantiu *divisa* va desembocar en un significat més general on hi tenia cabuda qualsevol figuració ornamental que podia prendre la forma d'una joia o d'un preciós brodat però que en tot cas una i altre quedaven integrats a la vestimenta a manera de ric guarniment que assenyalava a determinades persones i famílies de la societat. Tanmateix, la divisa va associada a un vestit luxós confeccionat amb teles de qualitat i acolorit amb tints duradors que impregnen la roba de colors bells i densos. En aquest sentit, creiem que la capacitat de *divisar figures humanes* que reclama Joan I al pintor parisenc pot ser entesa en un sentit ampli que inclouria a la mateixa vestimenta. Es a dir, *divisar* les figures d'un retaule o d'un manuscrit requeria del pintor no només saber representar els variats motius figuratius que componien les divises i fer-los reconeixibles, sinó també dotar als personatges divisisats de les vestidures que els hi eren adients pel rang i estament al qual pertanyien. Això implicava representar induments de formes complexes i ampul·loses que consumien grans quantitats de tela, amb colors densos i potents que tal vegada s'acostaven als que aconseguien alguns reconeguts tints, amb preuades folradures de pell i, en definitiva, amb qualsevol mena de rics ornaments, incloses les pròpies divises. D'aquesta manera, la representació de riques i belles vestidures potenciava la funció de la divisa al compartir amb aquesta l'objectiu de singularitzar a la persona que les portava. Així, la representació de certa indumentària podia entendre's també com un signe distintiu que, juntament amb la divisa, es convertiria en una mena d'emblema personal perfectament reconeixible. Es a dir, certes representacions indumentàries podrien actuar com autèntiques divises o senyals distintius susceptibles de ser fàcilment reconeguts per l'espectador¹²³⁹.

Tot i que les lleis sumptuàries mallorquines només permetien als homes lluir emblemes i divises la documentació conservada mostra que les dones compartien amb els homes aquests senyals distintius tan vinculats a les vestidures com ja hem indicat. A partir de 1384, moltes dones de la noblesa reberen de mans de Violant de Bar i del seu marit Joan, duc de Girona, la divisa del Collar que ambdós compartien¹²⁴⁰. Però les dones de l'estament nobiliari no seran les úniques en poder lluir les divises sinó que aquestes

¹²³⁹ Una de les acepcions que presenta la llengua castellana del verb *divisar* és la de: percibir, ver confusamente y a distancia un objeto. En català: Veure de lluny o amb dificultat.

¹²⁴⁰ ACA Reg. 1817, fol. 165-166r, datat a Tortosa, 28.05.1384; Reg. 1750, fol. 8r, datat a Perpinyà, 22.05.1385, publicat per Josep M^a. Roca: *Johan I d'Aragó*, Barcelona, 1929, pàgs. 326-327; citat per Riera i Sans, Jaume: *Els heralds i les divises...*, pàg. 44.

aviat formaran part de l'ornamentació del vestuari de dones allunyades dels títols nobiliaris. Així, ho denuncia Eiximenis al referir-se a les donzelles que plenes de vanitat.....*en tot lur ornament ensenyen deffora..... E n'i ha moltes ornades de obra de brodadura e ab divisa e senyal especial*¹²⁴¹. El franciscà també aconsella als marits de les mullers enamoradisses que no les deixin*ne anar desonestament, axí com portar divises, ne massa descobrir la carn....*¹²⁴²

Enmig de les abismals flames que envolten el setè cercle de l'Infern, Dante¹²⁴³ és incapaç de reconèixer els rostres d'uns usurers condemnats però en canvi distingeix les divises que en forma de bosses porten penjades al coll els tres avars. Cada bossa es distingeix amb colors i senyals determinats. La primera bossa és groga, amb armes d'atzur amb cara i forma de lleó. Una altra bossa és roja com de sang amb una oca més blanca que la mantega. El tercer avar portava la bosseta blanca marcada amb una truja blava i grossa¹²⁴⁴:

*Poi que nel viso a certi li occhi porsi,
ne' quali 'l doloroso foco casca,
non ne conobbi alcun; ma io m'accorsi
**che dal collo a ciascun pendea una tasca
ch' avea certo colore e certo segno,**
e quindi par che 'l loro occhio si pasca.
E com' io riguardando tra lor vegno,
**In una borsa gialla vidi azzurro
che d'un leone avea faccia e contegno.**
Poi, procedendo di mio sguardo il curro,
**vidine un'altra come sangue rossa,
mostrando un' oca bianca più che burro.**
**E un che d'una scrofa azzurra e grossa
segnato avea lo suo sacchetto bianco.....***

¹²⁴¹ F. Eiximenis: *Lo libre de les dones*, Vol. I, pàg. 43.

¹²⁴² Ibidem, pàgs. 86-87.

¹²⁴³ Dante Alighieri: *La Divina Comèdia*, Versió de Joan F. Mira, Infern, Cant XVII, pàgs. 210-212.

¹²⁴⁴ Ibidem, Nota del traductor: El lleó d'atzur sobre camp groc pertany a Catello di Rosso Gianfigliuzzi, financer florentí mort després del 1285. L'oca blanca sobre roig, correspon al casal dels Obriachi, i la truja blava sobre blanc als Scrovegni. pàg. 213.

En resum, els fermalls i els collars que l'esmenta't capítol IV de les ordinacions prohibia lluir a homes i a dones, en realitat, podien prendre la forma d'emblemes o de divises, almenys entre el sector de població masculina vinculada amb l'estament nobiliari i cavalleresc. Enjoiar les robes amb divises o portar-les brodades a les vestidures no deixava de ser una vulneració de les ordinacions sumptuàries que les autoritats permetien als homes d'armes.

14.4.4. La indumentària dels infants a les lleis sumptuàries de Mallorca. La vestimenta de les infantes.

Encara dintre de l'apartat que regula l'ús de metalls preciosos, pedreria i seda a la indumentària el text mallorquí destina un capítol (el VI) als infants i als joves que, com sabem, no disposaven de roba especialment pensada per a ells sinó que vestien en talles menors els mateixos induments que els adults¹²⁴⁵. L'ordinació estableix clarament com la vestimenta infantil canviava amb l'edat; així en un primer grup s'inclourien des de els nadons fins als púbers de 10 anys d'ambdós sexes i a partir d'aquesta edat fins al dia de les noces la llei només afectaria a les infantes. En un principi la part del capítol corresponent a les vestidures que poden portar les criatures compreses entre els 0 i els 10 anys sembla adoptar un caràcter força restrictiu ja que es prohibeix qualsevol presència de metalls preciosos, perles, pedreria en general i brodats tant en els teixits com en els ornaments. Tan sols una corretja o cinyell d'argent podrà ornar els vestidets de la canalla. Aquesta austeritat en la manera de vestir als infants que no admet joies d'or ni de pedreria sembla reforçar-se amb el capítol dissetè que prohibeix a qualsevol persona regalar cap mena de joia als fillols o filloles. Més endavant, però, es presenten unes al·legacions basades en el dubte de si la mainada també es podrà ornar el cap amb capells, vels, gandalles...tal com permet el capítol segon a les persones adultes. La resposta afirmativa de les autoritats obre les portes a les famílies més benestants per

¹²⁴⁵ L'any 1377 amb només mitja cana i mig pam (avui dia, menys d'un metre) el sastre reial confeccionà una petita gonella de llana vermella importada de Malines per a la filla de Sibila i de Pere el Cerimoniós, Isabel, de set mesos d'edat: *...e per mige cana e mig palm de drap vermell de Mellines que en Jacme Clapers, sastre de la dita nobla, d'ell havia comprat del qual ha feta j. gonella a ops de la filla de la dita nobla...*A.C.A. Arxiu del Reial Patrimoni. Mestre Racional. Reg. 506, fol. 33r.

concentrar en aquesta part del cos dels més menuts la major part de l'or, l'argent, les perles i les pedres així com rics teixits de seda. I encara, botons d'argent de factura plana i que no sobrepassin les tres onzes podran resseguir les mànigues i colls de les petites vestidures. Aquesta generosa permissivitat de les autoritats en l'agençament dels caps infantils sembla contradir-se amb la primera part del redactat del capítol sisè que de manera explícita veta el lluïment d'aquests materials preciosos. Possiblement la laxitud amb que l'honorat jurat interpreta el capítol sisè no sigui del tot aliena a la pressió que els representants dels estament més alts podien haver exercit per mantenir els seus privilegis indumentaris.

La segona part del text està dedicada exclusivament a les infantes¹²⁴⁶, es a dir, a les noietes que havien complert ja 10 anys. Quan la nena complia déu anys i passava a ser infanta i, dos anys més tard, donzella s'allunyaven les normes que regulaven l'ús del luxe a la indumentària i les noies podien guarnir amb or, argent i perles les seves vestidures sense cap mena de trava institucional. Fins i tot, la sumptuositat en l'ornamentació dels induments podia augmentar el dia de la celebració de les noces amb metalls preciosos i pedreria que quedaven, però, confinats al cap i al coll. D'aquesta manera la part del coll podia ser realçada tant amb collarets com amb riques fresadures brodades que tancaven l'obertura del vestit. Els vels de seda i la pedres precioses que s'escampaven pels cabells no eren impediment per què el cap pogués acollir també una corona. Un cop maridada la dona passava una altra vegada a estar subjecta a les lleis sumptuàries.

Així doncs, des de el seu naixement i fins als déu anys a una nena mallorquina no se la podia vestir amb robes que portessin or i argent ni tampoc brodades. El cos pròpiament dit només es podia cenyir amb una corretja de plata i, del mateix material, eren els botons que podien recórrer mànigues i coll però amb un pes màxim de tres onzes. La senzillesa de la vestimenta infantil contrastarà amb la riquesa amb que pot ser adornat el cap convertit en el punt focal de la petita persona al fer-se dipositari de joies i riques teles. Arribada a la pubertat i mentre la noia es troba en edat de merèixer marit la seva vestimenta no sofreix cap limitació en el luxe, el qual fins i tot es pot veure incrementat el dia de les noces. L'assoliment de la condició de muller comporta retornar a les normes vestimentàries que imposaven les ordinacions. En el cas dels nois no sabem a

¹²⁴⁶ ...car *infanta* és apellada comunament de .X. fins en .XII. anys, e de dotze fins que la dona ha maridat s'apella donzella. F. Eiximenis: *Lo libre de les dones*, Vol. I, pàg. 31.

quina edat els començaven a afectar els capítols sumptuaris relatius a la indumentària de persones adultes però devia ser en una etapa bastant primerenca de la seva vida.

vj Item que alcuna persona de qualsevol condicio o stament sia, no gos ne presumecha fer portar a alcu infant o infanta despuys que sera nat a nada avant, en bestedures alcunes, ni en ligars, ni en sinyells o en correges, or, argent, niperles, ne brondadura, ¹²⁴⁷ni sobreposament, ni altre obratge, ni pedres fines, sots las dites penes. Mas sia legut de ferlos portar correege o sinyell de argent. E axi mateix sia legut fer portar a les infantes pus hajen passat deu anys, tots e qualsevols arrassaments d or, de argent, e perles, es tro lo jorn que sien novies, e no pus avant, e aquell jorn que seran novies pusquen portar corona, e tot altra arnes d or e d argent, e de perles, e de pedres fines, al cap e al coyl tant solament¹²⁴⁸.

Xvij Item que alcuna persona de qualsevol dignitat o condicio sia no gos o presumescha res donar per fer alcun fiyol o fiola, ni a la comara, en moneda ni en joyes o altres qualsevols coses, sots la dita pena¹²⁴⁹

Item sobre lo vi capitol qui tocha dels infants e infantes, com alguns dupten si poran...al cap so es en vels,,capells, gandayes, e semblants arnesos, e joyes, d or, argent, e de seda, axi com fan les altres persones segons lo segon capítol, e encara puchen portar botons d argent en caperons e en les manegues o colars, empero que entra tots los botons que aportara un infant o una infanta no pasen pes de tres onses, e que sian d obra plana, sots les dites penes¹²⁵⁰

¹²⁴⁸ *Lleis sumptuàries de Mallorca*, pàg. 191.

¹²⁴⁹ *Ibidem*, pàg. 199.

¹²⁵⁰ *Ibidem*, pàg. 200.

14.4.5. L'utilització de les pells a la indumentària a les lleis sumptuàries de Mallorca.

Les ordinacions sobre indumentària mallorquines dediquen dos capítols (el tercer i el cinquè) a regular l'ús de les pells a la indumentària. El primer d'ells afecta tant a homes com a dones i, encara que en alguns aspectes es basa en les ordinacions barcelonines, en d'altres se'n allunya per prendre una direcció més permissiva. Així, seguint en un principi les directrius establertes a les lleis sumptuàries de la ciutat comtal, s'admeten per a les folrades i els perfils¹²⁵¹ la pell del vaire o la d'algun altre animal de pell menys valuosa que la de l'esquirol i les robes de seda com els tafetans i els sendals. Però, a diferència del text barceloní, no es prohibeix barrejar en una mateixa folrada les pells de vaire amb el tafetà o el sendal, de manera que en un mateix mantell podien conviure la folrada de vairs i el rivet de seda que perfilava l'abrigall o bé combinar les pells i el tafetà o el sendal en la mateixa folrada. En tot cas, augmentava el luxe de l'indument que duplicava les folrades amb pells i sedes. Encara un altre element diferencia el text mallorquí del barceloní: l'excepció que afecta a les mullers dels cavallers armats, mitjançant la qual se'ls concedeix el privilegi de guarnir els perfils dels seus mantells amb pells d'ermíni. Tot i així, a diferència de les vestidures de la reialesa i de l'alta noblesa on l'ermíni s'escampava per les mànigues, les maneres o la vora del vestit (*girapeus*) per a les dones dels cavallers la preuada pell quedava limitada a les vores del mantell.

En el cinquè capítol es contempen les pells únicament com a element d'ornamentació dels induments. Està dirigit només a les dones i a les donzelles, es a dir, que també restaven incloses les solteres més jovenetes. El text dictamina el tipus de pell i la quantitat que són permesos per a resseguir les mànigues, les maneres i els girapeus dels vestits femenins. En primer lloc, els ornaments destinats a aquestes parts del vestit seran de pell de vaire o d'alguna altra de menys valor, tal com s'establia també per a les folrades, i la seva amplada no pot sobrepassar el mig vaire (mitja tira de vaire), llevat de les dones dels cavallers adobats que poden distingir les seves vestidures amb un vaire sencer (una pena o tira de pell de vaire sencera). Tanmateix, és la primera ordinació, encara que de data bastant avançada, que posa de manifest la generalització entre la població femenina de perfilar amb pells d'esquirol les vores dels vestits. L'anomenat

¹²⁵¹ Rivet per adornar les vores de vestits o els contorns de capes i mantells.

girdepeus de pell era un guarniment que hem vist molt present al guarda-roba de la reina Elionor de Sicília però que fins arribar al text mallorquí cap altra ordinació havia recollit.

En resum, tot i el caràcter permissiu pel que fa al luxe indumentari de les lleis sumptuàries de Mallorca respecte a les de Barcelona o Cervera, aquelles contenen importants excepcions dirigides a mantenir els privilegis vestimentaris de l'estament nobiliari. Així, recordem com els cavallers podem lluir arnesos, armes i emblemes (en aquest cas el terme divisa seria el més apropiat) mentre que a les seves mullers els és permès de vestir velluts que poden ornar per les mànigues, maneres i vores de la faldilla amb pells de vaire del doble d'amplada del que poden portar la resta de la població femenina. La sumptuositat de tals vestidures es pot veure augmentada per exclusius mantells rivetejats amb pell d'ermíni:

*ij Item que **alcu o alcuna** no gos o presumescha tenir ne portar folradures, ne rebeigs, ne perfils, ne altra arrasament de arminis, **sino tant solament folradures e perfils o rebeigs de vays, o de revays, o daltres pells de menor valor, e de taffetans, o de sendats, sots les dites penes, exceptades les dones mullers del cavallers adobats, les quals pusquen portar perfils de arminis en los mantyls***¹²⁵²

*v Item que **alcuna dona ne donsella** no gos o presumecha portar so es en manegues, ni en girapeus, ni en meneres, mes avant de mig vayre d ample, o de ravayre, o d altre pell de menor valor, sots las dites penes, **exceptades les dones mullers dels cavallers adobats les quals pusquen portar j vayre entegra***¹²⁵³

14.4.6. La indumentària de les captives a les lleis sumptuàries de Mallorca

Els últims capítols, setè i vuitè, estrictament vestimentaris del text mallorquí s'adrecen a un sector de la societat especialment marginat: les dones que han estat captives o tenen o han tingut familiars pròxims captius. No es tracta de les dones captives pròpiament

¹²⁵² *Lleis sumptuàries de Mallorca*, pàg. 191.

¹²⁵³ *Ibidem*, pàg. 191.

dites, abocades a patir un status social d'inferioritat i de marginació de tal magnitud que les foragitava i inhabilitava per a ser tingudes en compte en unes lleis sumptuàries que tractaven sobre la vestimenta, una vestimenta sobre la qual elles no tenien cap poder decisorí. Es tracta, de fet, d'aquelles dones que, havent estat captives, han esdevingut lliures mitjançant la manumissió però també de les filles que tenen o han tingut algun progenitor captiu, pare o mare, així com de les mullers d'homes que haguessin estat captius. A aquestes filles i mullers els és vedat de portar les vestidures de seda més luxoses com ara l'escarlata¹²⁵⁴ de grana o el camellot. Tampoc es poden abillar amb robes més valuoses que les dues teles ja prohibides, com podien ser les teixides amb fils d'or, argent o seda com el denominat drap d'or o el brocat. Tanmateix, és molt probable que també els velluts quedessin fora de l'abast del que podien vestir aquestes dones. Excloses les teles més luxoses com les sedes i els draps d'or, la llana devia ser el principal teixit amb que filles i mullers de captius confeccionaven les seves vestidures. La manca de luxe en la tela era corresposta amb una senzilla folradura que no podia ser de cap mena d'esquirol encara que es de suposar que eren admeses pells menys preuades com les del conill. Els peus d'aquestes dones tampoc podien calçar tapins daurats¹²⁵⁵.

En el capítol següent (vuitè) les severes restriccions vestimentàries imposades a les filles de captius o ex captius queden en part atenuades per a aquelles que són filles de matrimonis mixtes, formats per una mare captiva i un pare català o foraster però que la seva condició ha estat sempre la d'un home franc o lliure. La seda i l'escarlata continuen prohibides per a aquestes dones així com els folres de petites pells de vaire (l'esquifiment dels trossos restava valor i bellesa a les pells), però, en canvi, res es diu en contra dels vestits de camellot ni dels patins daurats. A l'apartat posterior de dubtes es planteja si en el vuitè capítol hi són compreses, a més de les filles, també les mullers de catalans, es a dir, si les dones amb mare captiva i pare lliure casades amb un català també queden sotmeses a les limitacions indumentàries que imposa l'esmentat capítol.

¹²⁵⁴ Tela semblant a l'escarlata tenyida d'una matèria colorant extreta de les coxitnilles. A vegades el terme designava tant a la tela com al colorant que era molt valorat en tintoreria. El grana era un vermell més viu que l'escarlata que tendia a un punt de groc. En aquest cas, les ordinacions mallorquines semblen prohibir les robes tenyides amb aquest preuat color.

¹²⁵⁵ Calçat que consistia en unes soles de fusta o plataformes que es lligaven als peus amb unes corretges. El seu aspecte era el d'una mena d'esclop descobert que aïllava el peu del fangueix del terra alhora que proporcionava més alçada a la seva usuària. En tot cas, era un calçat que no facilitava el caminar: *...e als peus ab patins que no ls serveys sinó a empatxar lur anar...*F. Eiximenis, *Llibre de les dones*, Vol. I, pàg. 42-43; *...qui solament de punta toquen al sòl cant van e-ls tapins ab polaynes...*, Ibidem, Vol. I, pàg. 88; *...tapins ab puntas...*Ibidem, Vol. II, pàg. 434.

Segons la resposta donada pels jurats i prohoms, només les dones casades amb homes lliures i filles de pare i mare també lliures quedaran eximides de les obligacions vestimentàries contingudes al capítol vuitè.

En tot cas, les lleis sumptuàries mallorquines denoten com l'estigma de l'esclavatge marcava molt més a les dones que als homes. Durant tota la seva vida una dona que hagués estat esclava¹²⁵⁶ o bé filla d'un pare esclau o d'una mare esclava havia de portar uns vestits que declaressin la seva vil procedència. El capítol vuitè només deixava d'afectar a les filles de les filles que haguessin tingut algun progenitor esclau. S'havia d'arribar a la generació de les netes per què aquestes poguessin desprendre's del codi vestimentari que assenyalava el seu origen degradant. En canvi, cap llei sumptuària feia referència al tipus d'indumentària que havia de portar un home que hagués estat esclau o que fos fill de mare o de pare captiu.

Els capítols setè, vuitè i les al·legacions que fan referència a aquests últim diuen així:

vij Item que alcuna que sia stada cativa, o filla de catiu o de cativa, o que son pare o sa mare sien stats catius, no gos o presumescha tenir o portar alcunes vestedures de seda de ascarlatina de grana, ni de xamellot, ni de drap de major valor, ni aytantpoch gosen aportar pells de alcuna natura de vays ni patins deurats. E asso mateix sia observat e entes de les mullers de aquells qui son stat catius, sots les dites penes¹²⁵⁷

viiij Item que alcuna filla de cativa o de catala, o de altre hom franch, qui empero no sia stat catiu, nos gos portar ni vestir drap de seda, ni de escarlatina, ni pell de menuts vays, sots les dites penes¹²⁵⁸

Item sobre lo viij capítol hon se fa mensio de les filles de cativa e de catala, o daltra hom franch, com alguns fassen dupta si sera entes en lo dit capitol daquelles aytals.....son mullers de catalans, declaren los dits jurats ab los dits prohoms que lo dit capitol haja loch en aquelles aytals de ques reuna lo capitol, si donchs no son o seran mullers de catalans o d altres crestians que els ni lus pares no sien stats catius¹²⁵⁹.

¹²⁵⁶ *Mas si la fembra és vil e de vil condició, axí com és pagesa o esclava o cativa, lavors se castigua mills ab açots e ab batiments.* F. Eiximenis: *Lo libre de les dones*, Vol. I, pàg. 137.

¹²⁵⁷ *Les lleis sumptuàries de Mallorca*, pàg. 191.

¹²⁵⁸ *Ibidem*, pàg. 198.

¹²⁵⁹ *Ibidem*, pàg. 200.

14.5. Les lleis sumptuàries de Berga

Les lleis sumptuàries de Berga¹²⁶⁰ de cronologia pròxima a les de Mallorca estan contingudes en un text amb una redacció sense solució de continuïtat que no contempla capítols o apartats. En relació a les demás ordinacions vestimentàries examinades, les bergadanes són les úniques que s'adrecen només a les dones així com a aquells professionals que podrien fornir els vestits femenins d'aquells ornaments expressament prohibits a les lleis: els sastres i els pellaires. Un altre tret diferenciador de les ordinacions de Berga és que no fan cap referència, llevat de la prohibició d'adornar el cap amb perles, a teixits preciosos, fresadures o joies de metalls nobles, perles i pedreria. Així, al text no hi tenen cabuda ni els vestits de vellut o de drap d'or, les fresadures d'or i seda, els brodats ni cap mena de joia. En essència les lleis sumptuàries de Berga estan dirigides, sobretot, a regular dos aspectes de la vestimenta femenina de la població: el primer té a veure amb l'ús de les pells i el segon, totalment novador en aquests tipus de textos, en la faïçó que podien adquirir els vestits per influència de la moda.

14.5.1. L'ús de les pells a la indumentària i la faïçó dels vestits femenins a les ordinacions bergadanes.

Pel que fa a les pells, les ordinacions tracten de discriminar la manera com aquestes poden ser utilitzades per a folradures o per a guarniments dels vestits. En ambdós casos les lleis vestimentàries estableixen unes limitacions. Així, els folres de vestidures i mantells poden ser de tafetà o de pell (no s'especifica de quin animal però el més probable es que es tractés del vaire o d'algun altre tipus d'esquirol de la zona) però ni la roba de seda ni la pena de pell poden arribar a ser visibles des de fora, es a dir, poden rivetejar la peça de vestir. D'altra banda, tafetans, pells o qualsevol altra ornament queden prohibits a la vora inferior dels vestits (*girdepeus*, *entorn peus*), però la franja o pena de pell s'admetia lluir-la als aligots de les cotes (sempre que no sobresortissin), a

¹²⁶⁰ *Lleis sumptuàries de la vila de Berga*. A.C.A. Reg. 1661, fols. 30r, 30v i 31r. Publicat per Roca, Josep M^a.: *Joan I d'Aragó*, 1929, pàgs. 274-275.

les maneres i als braços de les cotes. Els pellaires havien de respectar aquestes prohibicions quan posaven folres i guarnien cotes i mantells sota l'amenaça de multa de deu lliures barceloneses.

Tanmateix, com ja hem apuntat, altres normes sumptuàries bergadanes depassen la imposició de limitacions relacionades amb el luxe ornamental en el vestir per endinsar-se a regular el que es podria considerar determinats tipus de patronatge i de formes que adquirien les vestidures a redós dels nous aires que empenyien la moda. En aquest sentit les ordinacions de la vila de Berga prohibiren confeccionar vestidures que augmentessin la seva amplitud i volum mitjançant l'aplicació a la roba de plecs o bé, directament, de frunzits. Tallar i cosir vestits i mantells amb plecs o frunzits¹²⁶¹ requeria emprar molta més quantitat de roba que si aquesta no es plegava o s'arrugava. A més, mantells i faldilles farcits amb generositat de tela comencen a prendre volada mentre que els prisats i frunzits generen els volums d'aquests induments. Tot i això, els prohoms de la vila de Berga permeten a les dones portar la gonella frunzida, tal com era costum entre la població femenina...*e ab les gonelles de la vinta avall molt amples e folrades per retre e mostrar llurs anques ben grosses*¹²⁶².

A les bergadanes, doncs, les normes sumptuàries les deixaven lluir frunzits que estrenyien la gonella a la cintura i l'estarrufaven a l'alçada dels malucs, encara que les cotes de sobre no podien arrossegar una cua que sobrepassés la mitja alna. Tot i això, no esdevindria per als prohoms de Berga una tasca fàcil controlar que altres vestimentes, a part de la permesa gonella, com ara la cota, l'aljuba o el mantell, s'adornessin també amb plecs i frunzits. Tal vegada aquesta dificultat tingué alguna cosa a veure amb l'única i, encara relativa, concessió vestimentària que contemplen les lleis sumptuàries bergadanes. En aquest sentit les autoritats de la vila tenen en consideració les despeses que s'hagin pogut esmerçar en la confecció d'induments d'abrigall o pròpiament de vestir, fora de la gonella, i permeten a les dones portar qualsevol vestidura prisada o frunzida sempre i quan hagi estat feta abans de la publicació de les ordinacions sobre indumentària. Les autoritats atorguen quinze dies de temps des que es publica el text i es fa la corresponent crida per la vila per validar, diguem-m'ho així, totes aquelles peces de vestir que haguessin estat confeccionades amb anterioritat a les noves disposicions vestimentàries i que portessin plecs o

¹²⁶¹ *Item un mantell e dos cots e una gonella e un manto fronzit ab fres de duay vermell; Item un manto fronzit ab fres de suyat.* Alòs, Ramon d' : "Inventari de Tous" a *Estudis Universitaris Catalans*, IV, 1910, pàgs. 129-192. pàg. 133.

¹²⁶² Bernat Metge: *Lo Somni*, Edicions 62, pàg. 93.

frunzidures. Transcorreguts aquests quinze dies, cap dona ni cap sastre podien confeccionar més vestidures amb plecs i frunzits sota la pena d'haver de pagar vuit lliures barceloneses les dones i déu els sastres, a més d'arriscar-se a perdre, les primeres, les prohibides vestimentes.

14.5.2. L'agençament del cap femení a les ordinacions bergadanes.

Finalment les ordinacions s'ocupen de regular l'agençament del cap. Les perles queden foragitades dels cabells femenins i els diversos induments que cobrien el cap queden subjectes a fortes restriccions ornamentals. Així, els vels no poden ser tenyits de groc amb safrà com es feia habitualment ni els seus extrems vorejats per una tira o faixa de roba (*orla*). Aquesta tampoc podia ornar les vores de les gandalles i els caperons. Altrament no deixa de ser significatiu que el text bergadà no faci esment entre els induments que adornaven el cap femení dels anomenats *lligars* que sempre són presents a les demás lleis sumptuàries examinades. Aquesta omisió pot portar a pensar que tal vegada les bergadanes no guarnien els seus cabells amb vels de seda de diverses mides per formar els complexos *lligars* que si lluien, en canvi, en els caps de les barcelonines o de les mallorquines.

14.5.3. Les excepcions vestimentàries fixades a les ordinacions bergadanes.

Malgrat les severes restriccions del luxe que imposen a les dones les ordinacions de Berga, no deixa de ser rellevant la precisió amb que en el text es detallen les excepcions sempre relacionades amb el grup social al qual pertany la dona o bé amb la seva condició respecte a l'home (soltera, casada o vídua). Així, entre els estaments més alts de la vila de Berga que podien vestir sense sotmetre's a les lleis sumptuàries, hi havia les dones de paratge i les mullers d'homes de paratge que pertanyien a llinatges nobiliaris. També les joves filles solteres dels prohoms de la vila es podien abillar sense que les ordinacions limitessin la riquesa i el luxe de les seves vestidures i ornaments, així com les mullers dels oficials i domèstics que treballaven a sou a casa del duc de Girona, Joan I.

Les dones d'estaments més baixos només podien deslliurar-se de les normes vestimentàries el dia que les noces les convertien en núvies.

Ja hem apuntat més amunt les notables diferències vestimentàries que es poden despendre de la comparació entre les lleis sumptuàries de Berga i les que corresponen a Barcelona, Mallorca, Lleida o la mateixa Cervera. A través del text de la vila pirenaica es mostra una indumentària on la sobrietat sembla barrar el pas a qualsevol manifestació ornamental considerada excessiva i sofisticada. Així, a les ordinacions bergadanes no hi apareix cap referència a teixits preciosos, guarniments d'or i argent o joies. Tot el contrari de la majoria d'ordinacions examinades on s'insisteix tossudament a regular, limitar o prohibir l'ús de robes teixides amb fils d'or, d'argent o de seda, així com les fresadures treballades amb metalls nobles, els rics brodats i la pedreria. Aquesta absència de riques teles, de guarniments preciosos i de brodats indica que per a les dones de Berga era pràcticament impossible vestir velluts, fines brodadures o exquisides fresadures de seda?. Possiblement fou així per a la majoria de les dones a les quals van dirigides les ordinacions bergadanes i que devien pertànyer al món de la menestralia i del treball: costureres (les sastresses, presents en diverses ordinacions no són esmentades a les bergadanes), teixidores, filadores, venedores, pageses, broadores, dones que menaven camps i horts..... Però, tal vegada, l'excepcionalitat que les mateixes lleis sumptuàries determinaven per a les dones de famílies nobles, mullers de servidors del rei i de joves filles dels prohoms anava més enllà de les normes contingudes en el text i permetia a aquestes dones vestir i ornar-se amb materials preciosos.

14.5.4. La sobrietat vestimentària a les lleis sumptuàries de Berga. El vestit de llana a les viles de Bagà i de Berga.

De la vila de Bagà¹²⁶³, no massa allunyada de la de Berga, no coneixem les seves ordinacions sobre indumentària però alguns inventaris i testaments del segle XIV corresponents a aquesta població mostren les diferències en la qualitat de la roba i en la seva ornamentació entre els estaments baixos del poble i les famílies que pertanyien a cases més benestants. Tanmateix, en la majoria de les peces de vestir que són llegades

¹²⁶³ Ja avançat el segle XIV extensos dominis territorials que havien pertangut a diferents senyors o vicaris comtals s'aplegaren per formar importants baronies. Fou el cas de Pinós, de Mataplana i de la Portella que s'unificaren sota el domini dels Pinós de Bagà que es convertiren en els senyors més importants de la comarca.

als testaments no hi consta el tipus de teixit, la qual cosa fa suposar que es tracta de llana que era la roba més estesa entre la població. En d'altres casos el document fa referència a la denominada *bifa* que era un teixit de llana senzill del qual ja hem parlat. El color més esmentat és el blau, segurament procedent d'una tintura de baixa qualitat que es descoloria amb el pas del temps i les rentades, seguit a distància pel verd i el vermell tot i que a primeries de segle abunden també les capes llistades sense que se n'hagin especificat els colors que formaven les llistes¹²⁶⁴.

Una vídua bagatana de bona posició disposava d'una gonella de *bifa* que podia ser coberta amb una cota de llana vermella (segurament de millor qualitat que la *bifa*) ornada amb franges de pell o bé amb una altra cota amb fresadura¹²⁶⁵. Però als guarda-robes de les famílies més benestants la *bifa* sembla ser substituïda per la valuosa llana de *presset* que podia ser importada de ciutats flamenques com la d'Ypres o Douai. En alguns casos els induments confeccionats amb roba de *presset* són ornats amb perles, fresadures i pells¹²⁶⁶ i en d'altres la preuada llana comparteix vestuari amb la gramalla, la qual cosa, en una població de reduïdes dimensions com era la vila de Bagà al segle XIV, pot ser indicatiu de l'exercici d'alguna mena d'autoritat per part del seu propietari. Així ho semblen indicar les tres gramalles de l'inventari de Ramon Ginebret que ocupà durant anys la batllia de Bagà. Al mateix document es fa constar un mantell i una cota de *presset* de la seva vídua.¹²⁶⁷ R. Mercer,¹²⁶⁸ que pertanyia a una de les principals cases de la veïna vila de la Pobla, també disposava d'una gramalla entre les seves pertinences vestimentàries. Un inventari d'una casa de Greixa¹²⁶⁹ també fa constar una gramalla i encara aquest indument es fa present en alguna llar més humil com la d'un

¹²⁶⁴ L'any 1313 una dona testa ...*unum meum supertunicale lividum et unam capam listadam cum pennis*...Serra i Vilaró, Joan: *Baronies de Pinós i Mataplana*, Vol. II, pàg. 285; en un altre testament de 1316 una dona llega *unam capam virmiliam et alteram viridam et unum supertunicale lividum et alterum virmilium*...Ibidem, pàg. 285; el 1320 una altra dona deixa ...*brian (brial?) cum corporale, capam liviatam, tunicam lividam*..., Ibidem, pàg. 285; una dona de Bagà deixa en testament (1314) , en concepte de legítima, a cadascuna de les seves filles les següents peces de roba: *tunicam meam virmiliam, unum supertunicale de bifa blava, quandam capam meam listadam de bifa*... Ibidem, pàg. 285; una dona de Pàller llega *unum supertunicale de bifa blava, unam capam listadam de bifa et unam tunicam virmiliam*..Ibidem, pàg. 285;

¹²⁶⁵ ...*et supertunicale meum de panno rubeo cum perfil, unam tunicam bifa et unam supertunicale fresat*...Ibidem pàg. 285.

¹²⁶⁶ Un home de Bagà deixa en testament el 1322 ...*clàmida de presset vermeyl*.....*unum super tunicale de preset vermeyl ab perles*...Ibidem, pàg. 284; Dona Elisenda, muller del donzell en Bernat de Sant-Esteve, assegura deu lliures i mitja amb: *quandam cotam et unum mantellum de pano de preseto vermeyll, cum fres et pena in dicto mantello et cum perles*, Ibidem, pàg. 289.

¹²⁶⁷ ...*cota, gonella, gramaya, caperó violat; gonela, gramaya, caperó escarlatat, una gonela de bruneta ab mànegas, blava, cota, gramaya de barreyat ab caperó*... La vídua tenia de *ioqualibus*::: *mantel e quota (cota) de preset vermeyl ab sos cyels e cadenes e ab pena de vayres*, Ibidem, pàg. 259 (1346).

¹²⁶⁸ *Habeo unam gramasiam*... Ibidem, pàg. 258 (any 1331).

¹²⁶⁹ ...*una gramaya blava ab caperó*...Ibidem, pàg. 259 (any 1351).

sabater¹²⁷⁰ de Bagà. En canvi, el vellut sembla reservat a la marquesa de Pinós que es veu obligada a empenyorar una *clamidem et supertunicale de velut virnilio* per a obtenir un préstec de R. de Sant-Cerní, rector de la vila, per un muntant total de quaranta lliures de les quals trenta són esmerçades en comprar tres draps de seda vellutada: *tres pannos de serico veluto*¹²⁷¹.

Entre el 1275 i el 1309 la vila de Berga havia estat domini dels comtes de Pallars, però aquest darrer any el senyoriu de Berga conjuntament amb diversos castells i possessions del Berguedà passaren a formar part del patrimoni reial a partir de la venda-permuta que realitzà Sibila I, senyora de Berga, amb Jaume II. La vila es convertí en una sotsvegueria regida pels representants de l'administració reial, dels quals han estat documentats la figura del batlle, del lloctinent del batlle, del veguer i del sotsveguer.¹²⁷²

D'altra banda, cònsols i consellers constituïen les autoritats municipals. Mullers, filles i parentela femenina en general dels homes que ostentaven algun tipus de poder a Berga de ben segur que vestien amb un luxe força allunyat de les limitacions vestimentàries que imposaven les lleis sumptuàries. De fet, els inventaris dels ja citats mercaders bergadans, Jaume Duran i Pere Coromines, juntament amb el de Jaume Trullars, contenen abundants partides de gonelles, cotes, gramalles, caperons, mantells a més d'alguna samarra i fopa confeccionades amb llana de presset¹²⁷³, sempre de color vermell, o bé amb llana d'alta qualitat importada principalment de Londres¹²⁷⁴, Wervik¹²⁷⁵, Cadís¹²⁷⁶ (Albigès) més algun altre esment de roba procedent de Malines¹²⁷⁷

¹²⁷⁰ ...*II gramayes, la una groga e l'altra blava ab caperó*...Ibidem, pàg. 284 (any 1350).

¹²⁷¹ Ibidem, pàg. 289.

¹²⁷² Santandreu i Soler, M. Dolores: *La vila de Berga a l'Edat Mitjana...*, pàg. 236 i ss.

¹²⁷³ *Unam gramasiam cum pena preseti virmilei cum capucio eiusdem panni...Unum capucium preseti virmilei...* Santandreu i Soler, M. Dolores: *La vila de Berga a l'Edat Mitjana...*, Apèndix Documental: Inventari de Jaume Duran, mercader de Berga, Doc. 45, pàgs. 59 i 60; a l'inventari de Pere Coromines hi destaquen quatre partides consecutives de la mateixa roba que segurament formaven un conjunt integrat per mantell, cota, gonella i caperó: *Unum mantellum panni preseti virmilei cum pena de vayrs cum taxellis et catenis argenti, Unam cotam panni preseti virmilei cum pena alba, Unam gonellam panni preseti virmilei, Unum capucium cum supra capuccio panni preseti virmilei, Ibidem*, Doc. 50, pàg. 110.

¹²⁷⁴ *Unam gramasiam panni de Londres coloris de sanguinea sotil...*, Ibidem, Inv. Pere Coromines, Doc. 50, pàg. 108; *Unam fopa panni de londres virmiliam cum pena...Unam cotam panni virmilei de Londres cum pena de conylls...Unam gonellam panni virmilei de Londres folratam...*, Ibidem, Inv. Jaume Duran, Doc. 45, pàgs. 59 i 71.

¹²⁷⁵ *Unam gramasiam panni de vervi cum pena...*, Ibidem, Inv. Jaume Duran, Doc. 45, pàg. 60; *Unum capucio panni de vervino...*, Ibidem, Inv. Pere Coromines, Doc. 50, pàg. 108.

¹²⁷⁶ *Unam gonellam panni de cadins viridis colorum...Unam gonellam panni de tenat de cadins sotil...*, Ibidem, Doc. 45, pàgs. 70 i 71.

¹²⁷⁷ *Unam cimarram virmileam panni de Malines cum pena tirogrillorum alba...*Ibidem, Inv. Pere Coromines, Doc. 50, pàg. 110; *Unum mantellum panni de Malinas vermeylles cum tafatano...Aliud mantellum de Melinas verts cum pena de vayrs sotil...*Ibidem, Inv. Jaume Trullars, Doc. 73, pàg. 138.

o de Florència¹²⁷⁸. Als citats inventaris les peces de vestir confeccionades amb aquesta llana importada de prestigiosos centres tèxtils reconeguts per l'excel·lent qualitat de la seva roba i dels colors amb que era tenyida conviuen amb altres induments també de llana però de menor qualitat com el burell¹²⁷⁹ o el drap mesclat¹²⁸⁰. La majoria de les partides, però, designen amb un genèric *panni*¹²⁸¹ la llana amb que han estat confeccionades les peces de vestir, seguit del color que distingeix la peça en qüestió. Aquesta mena de teixits apareixen en els inventaris de persones que formaven part del món de la menestralia de Berga com Blanca¹²⁸², muller de l'hostaler Bernat Soldevila, Elisenda¹²⁸³, vídua del sabater Arnau Padrinyà, el sastre Francesc Torrent¹²⁸⁴ o el teixidor Pere Salner¹²⁸⁵.

Tanmateix, els inventaris bergadans semblen confirmar algun dels aspectes ja apuntats a les seves lleis sumptuàries: la manca de vestits confeccionats amb teixits on intervingui l'or, l'argent o la seda. Tampoc en cap inventari, ni tan sols en els més rics pel que fa a peces d'indumentària, hi ha cap esment de fresadures o brodats que ornamentin els induments: ni les ordinacions limiten o prohibeixen l'ús del fres o dels brodats ni als inventaris apareix cap vestit o mantell rivetejat amb fresadures o guarnit amb brodatures. Però on sí apareixen sedes, or i brodats és als vels i gandalles destinats a ornar els caps femenins. No sabem si per a la seva muller o per a alguna altra dona de la seva família o, tal vegada, per a ser venuts, el mercader J. Duran¹²⁸⁶ disposava a casa

¹²⁷⁸ *Unum mantellum panni florentini coloris de sanguini cum penis de vayrs...*Ibidem, Inv. Pere Coromines, Doc. 50, pàg. 111.

¹²⁷⁹ *Unum sachum sive cotam panni de burell sotil...Unam capam de burell gros...Unum gonell de panno de burell sotil...*Ibidem, Inv. P. Coromines, Doc. 50, pàg. 108; *Unam gonellam panni de burell folradam sotil...*Ibidem, Inv. P. Coromines, Doc. 50, pàg. 111.

¹²⁸⁰ *Unum mantellum panni de mesclat sotil...*Ibidem, Inv. J. Duran, Doc. 45, pàg. 70; *Unum mantellum panni mesclat sine pena...*Ibidem, Inv. J. Duran, Doc. 45, pàg. 71

¹²⁸¹ *Unam cotam panni de tenat...*Ibidem, Inv. J. Duran, Doc. 45, pàg. 59; *Duo capucia de dona panni rubei...*Ibidem, Inv. J. Duran, Doc. 45, pàg. 71; *unam gonellam panni de gingolat sotil...*Ibidem, Inv. J. Duran, Doc. 45, pàg. 59; *...Unum mantellum panni albi...*Ibidem, Inv. P. Coromines, Doc. 50, pàg. 111; *...Duas tunicas que se tenent quarum altera est panni mixti et altera panni albi...*Ibidem, Inv. P. Coromines, Doc. 50, pàg. 108; *...Unam mantalinam panni de taronyat...Unam gramasiam panne rubei cum pena alba...Unam cotam de dona panni de violat cum pena...*Ibidem, Inv. J. Trullars, Doc. 73, pàg. 139.

¹²⁸² *Unam capam mulieris coloris de morat...Duas gonellas lividas sotils.....Alia gonella panni de burell...*Ibidem, Doc. 33, pàg. 41.

¹²⁸³ *Unum mantellum et supertunicale panni de mesclat...Unum mantellum panni de tenat bonum...Unam gonellam de tenat cum manicis blaves...*Ibidem, Doc. 86, pàg. 160.

¹²⁸⁴ *Unam cotardiam et unam gramasiam panni de blau scur...Unum capucium panni de color daygua...Unam gonellam panni de tanat...Unum capucium panni de tarorynat...*Ibidem, Doc. 84, pàg. 155.

¹²⁸⁵ *Unam tunicam panni lividi...Unam capam rubeam listatam...Aliam capam panni lividi listat...*Ibidem, Doc. 102, pàgs. 174 i 175.

¹²⁸⁶ *Quinque velos de serico inter bonos et sotils de scunia....Duos velos de seda de scunia, quorum alter ets cum oris auri...Unam gandayllam operata d'auro...*Ibidem, Doc. 45, pàg. 73.

seva de set vels de seda dels quals un era orlat amb or a més d'una gandalla brodada també amb or. El seu col·lega de professió, P. Coromines, tenia una gandalla de semblants característiques i una altra de seda, encara que ja trossejada, a les quals s'hi afegien tres vels i dos capells de seda.¹²⁸⁷ Set agulles d'argent acompanyaven els vels, gandalles i capells per a subjectar-los als cabells i fer possibles les complexes combinacions d'aquests induments amb que es confeccionaven els denominats *lligars*. I encara, Elisenda¹²⁸⁸, la vídua de sabater, era propietària d'un vel de cotó, un altre de seda i de dos capells amb brodatures de fils de seda. Desconeixem si les dones que s'agençaven amb aquests delicats vels de seda s'abstenien de tenyir-los de groc (amb safrà) tal com prescrivien les lleis sumptuàries de la vila de Berga però en tot cas les ornamentacions daurades que incorporaven aquestes fines peces vulneraven la prohibició de les ordinacions de rivetejar-les.

Altrament, la seda també es fa present en forma de brodat en una camisa¹²⁸⁹ i, sobretot, en un element que no es pròpiament una peça d'indumentària però que formava part important de la mateixa: les bosses¹²⁹⁰ que penjaven de les corretges i eren brodades amb fils de seda o d'or.

Més que a la indumentària, on sembla que lluien els brodats de seda és a les cases benestants com les dels mercaders Duran i Coromines on s'hi troben coixins i tovalloles amb brodatures¹²⁹¹. Tanmateix, la casa del paraire Bartomeu Boixader tampoc va renunciar a ser ornada amb dos coixins de seda¹²⁹² malgrat que un *jubet* sigui l'única peça de vestir que consta en el seu inventari.

Si la llana era el teixit més estès entre la població de Catalunya, en el cas de la vila de Berga aquesta roba sembla prendre una rellevància especial al convertir la seva presència en única als inventaris citats. Això no treu que la llana permetés molta variabilitat en la seva qualitat, gruix o color, de manera que les vestidures confeccionades amb les millors llanes i tintures importades de reconeguts centres tèxtils

¹²⁸⁷ *Aliam gandayllam operatam de filo auri sotil...Unam gandayllam de serito troces...tres velos de serico...Duos capellos cooperatos de serico...Septem accus argenti...*Ibidem Doc. 50, pàg. 111.

¹²⁸⁸ *Aliud velum de coto bonum...Unum velum de seda bonum...Duos capells obrats de seda...*Ibidem, Doc. 86, pàg. 159.

¹²⁸⁹ *Unam camisam operatam de serico...*Ibidem, Doc. 50, pàg. 111.

¹²⁹⁰ *Unam corrigiam de filadiz cum marsupio de samit vellut cum placonibus de lauto...Unam corrigiam de serico virmileam cum placonibus et capiabus argenti...*Ibidem, Doc. 45, pàg. 72; ...*Unum marsupium operatum de filo auri...*Ibidem, Doc. 50, pàg. 111.

¹²⁹¹ *Quatuor coxinos cohoperatos ex sirico...Quatuor tovaylloles, duas scilizet operatas de serico et duas albas...*Ibidem, Doc. 50, pàg. 110; *Duas copertas coxinorum operatas de serico....Unam cooperatam de traverser operata de serico sotil...Aliam tovayllolem operatam de serico cum signis de griu et de castell...*Item *alia tovallolam operatam de serico...*Ibidem, Doc. 45, pàgs. 72 i 73.

¹²⁹² *Duos coxins operatos de sirico....*Ibidem, Doc. 37, pàg. 50.

fins i tot podien admetre adornaments expressament prohibits a les ordinacions bergadanes. Així, les vores de les faldilles de dos curtapeus realitzats amb llanes vermelles de Florència i de Londres respectivament són resseguides per tires de pell de vair. Resulta evident que aquests curtapeus d'esplèndida llana vermella, amb folradura de blanca pell i l'*entorn peus* rematat per pells de vair només podien anar destinats a dones vinculades a l'estament nobiliari o als prohoms que ostentaven el poder a la vila de Berga:

Unum curtapeu eiusdem panni (drap florentí vermell) *cum penis de vayrs entorn peus et cum pena alba intus ipsum*

*Unum curtapeu panni de Londres vermeylles cum pena alba intus eum et cum penis de vayrs entorn peus*¹²⁹³

14.5.5. La producció tèxtil i el comerç a la vila de Berga. Una família de mercaders bergadans: els Cascalls.

Tanmateix, es troba documentada la participació de Berga i d'alguns dels seus mercaders en la denominada ruta de Llevant que sortia del port de Barcelona i travessava el Mediterrani fins a Rodes, Alexandria i Beirut. Aquest tràfic mercantil es vertebrava a partir de la ruta de les illes (Mallorca, Sardenya i Sicília) com a escala indispensable pel comerç amb els països del Llevant.

D'altra banda, també es coneguda la venda de teixits catalans a Sicília que arribaven a l'illa a través de Palerm. L'exportació dels teixits catalans a l'illa es troba ja documentada des de finals del segle XIII fins a ben entrat el segle XV¹²⁹⁴. Tot i que la major part d'aquests teixits procedien dels principals centres urbans com ara Barcelona o Perpinyà, a partir de principis del segle XIV prenen importància els centres de producció tèxtil rural que solen aplegar-se al voltant de les grans valls com la del Ter, la del Alt Llobregat o la Cerdanya. Diversos corredors proporcionaven als mercaders els teixits de l'alta muntanya. Entre aquests petits centres drapers, tres en destaquen pel

¹²⁹³ Ibidem Doc. 50, pàg. 111.

¹²⁹⁴ Bresc, Henri: "La draperie catalane au miroir Sicilien, 1300-1460" a *Acta Mediaevalia*, n° 4, pàg. 109. Coulon, Damián: "Comerç i navegació occidentals cap al Llevant mediterrani (segles XIII-XV)" a *Mediterraneum. L'esplendor de la Mediterrània medieval s. XIII-XV*. Lunwerg Editores, Barcelona, 2004.

volum de la seva producció: Sant Llorenç de Morunys, Sant Joan de les Abadesses i Olot. Però també assoleixen importància d'altres centres com Berga, Camprodon, Prats, Tortosa, Besalú i Puigcerdà.

Cada producció local es distingia per la realització d'un determinat tipus de teixit i, tot sovint, també per un color específic. A tall d'exemple, Sant Llorenç de Morunys s'havia especialitzat en el conegut com a drap de blanquet (*blanketta*) que era un teixit de llana que es feia servir per a vestits però també per a roba interior. Era de color "bruneta" (mot que, sabem, tan pot designar un teixit de llana com un color fosc, a prop del negre). En canvi, els blaus i celestes procedien de Barcelona i de Besalú; els verds, de Puigcerdà; els vermells, també de Barcelona o els blancs de Solsona i Olot. De Berga s'exportaven cap a Sicília les peces de *gambellini*¹²⁹⁵ que eren un equivalent del *camellí* o teixit de llana procedent dels grans centres tèxtils franco-flamencs. Un rebut d'en Galceran de Pinós, governador de les baronies de Bagà i La Pobla fa referència, en la ja tardana data de 1478, a com el teixit de *camellí* seguia produint-se tant a Berga com a Bagà:

.....*L'altre camellí s'obrà a Berga, per que montan les obraduras de dits draps part los aparells del tres que són obrats ací.*¹²⁹⁶

En el mateix rebut consta el nom d'un Cascalls de Bagà (sense que se'n sàpiga el nom de pila), dedicat a l'ofici de tintorer:

pos en despesa de la color de aquells quatre mig draps, ço és mig vert scur, mig blau ala de corp, mig leonat, mig rosat, los quals acolorà An Cascany, segons appar en son conta, que monta VIII lliures.

I més avall continua: *Ítem, pos en despesa que ha pagat an En Cascaylls per les colors de dits draps, ço és per mig vert scur, mig morat, mig lehonat e mig vert gayll, és per tot, segons appar en lo conta de dit Cascaylls, VI lliures.*

Tanmateix, no deixa de ser remarcable que apareguin documentats des de el segle XII i fins ben entrat el segle XV diversos membres d'una família Cascalls que vivien a Berga però que també comptaven amb una important branca a Bagà. Els documents conservats

¹²⁹⁵ Ibidem, pàg. 124.

¹²⁹⁶ Serra i Vilaró, Joan: *Baronies de Pinós i Mataplana*, pàg. 388.

fan referència a un Guillem Cascalls de Berga que l'any 1348 exercia un ofici relacionat amb la confecció d'ornaments d'església, probablement draps d'altar i vestidures litúrgiques¹²⁹⁷. Tal vegada Guillem era brodador o sastre, ambdós oficis vinculats amb la indumentària eclesiàstica. Un any més tard es torna a fer esment del mateix nom quan el batlle de la baronia de Pinós es veu obligat a actuar per posar fi a una brega entre el propi Guillem i diversos veïns de Berga que, armats, pretenien assassinar-lo. Res sabem dels motius que van portar a aquests greu enfrontament¹²⁹⁸. El 30 de juny de 1351, Guillermina una noia de la parròquia de sant Vicenç de Castellar es lloga com a criada a Guillem Cascalls de Berga pel temps d'un any¹²⁹⁹ i el 1391 el mercader de la vila de Berga Pere de Cascalls assisteix al Consell General¹³⁰⁰.

La nissaga dels Cascalls, tant la branca bergadana com la bagatana, s'endinsa al llarg del segle XV de manera que aquest segle proporciona abundoses i interessants referències documentals sobre aquesta família¹³⁰¹. Així, un document de 1431¹³⁰² ens dona notícia dels tractes entre el mercader Joan de Puig de la vila de Bagà i el mercader Pere de Cascalls vilatà de Berga. Aquest rep del primer vint draps (teixits) de llana, parats i tenyits de diversos colors estimats en 149 lliures, 1 sou i sis diners per mercadejar cap a Orient.

No deixa de resultar engrescador pensar en l'escultor Jaume Cascalls com un dels possibles membres d'aquesta família bergadana dels Cascalls de Berga amb parentela a la veïna vila de Bagà i que restà tan vinculada al món del comerç i de la roba. Qui sap si els negocis mercantils familiars propiciaren alguna mena de contacte del nostre escultor amb Itàlia però el que en tot cas es fa evident és l'exquisida finor i detallisme amb que

¹²⁹⁷ Ibidem, Llibre III, pàg. 47.

¹²⁹⁸ Ibidem, Llibre II, pàg. 41.

¹²⁹⁹ Ibidem, Llibre II, pàg. 250.

¹³⁰⁰ Santandreu i Soler, M. Dolors: *La vila de Berga a l'Edat Mitjana...* pàg. 292 i ss.

¹³⁰¹ Respecte al nom de Cascalls documentat ja a Berga des de el segle XII com a topònim i antropònim vegeu l'estudi de Llonch, Silvia; Alarcia, Miquel Àngel: "Jaume Cascalls, escultor de Berga" a *XXIII Assemblée Intercomarcal d'Estudiosos*, Berga, 1982, pàgs. 21-29. Pel que fa a l'obra de l'escultor vegeu: Madurell Marimon, J.M.: "Notes d'art monacal antic" a *I Col·loqui d'Història del Monaquisme Català. Santes Creus 1966*. Vol. I. Santes Creus, 1967, pàgs. 149-177. i del mateix autor "¿Una obra documentada de Jaime Cascayls?" a *Archivo Español de Arte*, 40, Madrid, 1967, pàgs. 83-84. Dalmases, Núria de; José i Pitarch, Antoni: "La qüestió del Mestre Aloi i de Jaume Cascalls" a *Història de l'Art Català. L'art gòtic (s. XIV-XV)*. Vol. VIII. Edicions 62, Barcelona, 1984, pàgs. 135-143. Beseran i Ramon, Pere: "Taller de Jaume Cascalls y Jordi de Déu. Plañideros de Poblet" a *Cathalonia. Arte gòtico en los siglos XIV i XV*, catàleg de l'exposició, Museo del Prado. Madrid, 1997, pàgs. 103-108. Terés, M. Rosa: "Jaume Cascalls o taller. Llorante o plañidor" a *Aproarte (Exposición de la Asociación de profesionales en Arte Antiguo y Moderno*. Barcelona, 1992, pàgs. 17-19. Com a darrer estat de la qüestió, també amb noves aportacions Bracons Clapés, Josep: "Jaume Cascalls" a *L'Art gòtic a Catalunya. Escultura I. La configuració de l'estil*. Enciclopedia Catalana, Barcelona, 2007, pàgs. 223-243.

¹³⁰² Serra i Vilaró, Joan, op. cit. Vol. II, nota 6, pàg. 400.

l'artista tractà la indumentària d'algunes de les seves obres comentades en aquest treball com ara les *maneres* i la botonadura de la cota que vesteix la figura de Carlemany o les cotes ardies, gramalles i caperons que mostren els ploraners de Poblet. Resulta commovedora l'expressivitat de les gramalles que acompanyen els adolorits rostres dels ploraners i que, semblant a una segona pell, es contrauen i s'expandeixen seguint els variats moviments de les figures. La pesantor del caient de la roba que la gent de l'època podia reconèixer com a propi de les gruixudes llanes de bona qualitat accentua l'afflicció suportada pels acompanyants del seguici mortuori. Ben al contrari de la graciosa jovialitat amb que un dels reis de l'Epifania llueix la novella i agosarada cota ardia curta de tall central i enfiladissa botonadura. Vestidura que a les primeries dels anys quaranta quan fou realitzada per l'artista remetia a un llunyà i luxós món de la cort. Encara que avui dia el retaule de Cascalls ha estat desplaçat a un lateral de l'església des de la seva original ubicació de retaule major, la moderada alçada que separa el sòl de l'escena de l'Epifania ens permet afirmar que la feligresia que s'aplegava a l'església parroquial de Cornellà de Conflent podia veure sense dificultats les esplèndides vestidures que portaven les sagrades figures que adoraven al Nen, vestidures però que avui dia han perdut la vistositat dels colors que les cobrien i ornaven.

A.C.A. Cancelleria Reial, 1661, folis 30 r, 30 v i 31 r. Lleis sumptuàries de la vila de Berga.

.....d'aquí avant nenguna dona en la dita vila no port ne haver ne portar puxa en vestedura alguna que haia o haurà, tafetà ne penes ne altre arreu o ornament entorn peus, mes puxen portar e haver penes o taffetanms en los aligots de les cotes, emperò que no hisquen res de part deffora. Axí mateix puxen portar penes e tafetans per les maneres e per los braços de les cotes a la mesura emperò sobre açò donadora?. Encara que neguna dona no port ne puxa ne deia portar nenguna vestedura ne mantell que port pena ne taffeta ne alcuna altra folradura a part de ffora.....ne plegada?. Encara que nenguna dona no port ne puxa ne deia portar nenguna vestedura premsada ne frondida ne encara cota ab coha de mija alna a avant no emperò es entesa engonella que les dones solen frondida portar. Encara que no gos portar negun vel

engrogat o ensafranat ne gandalla o vel o caperò on haia orla alcuna ne gos portar al cap perles en nenguna altre manera. Entenem emperò que la donzella o fadrina qui sia novia puxe legudament portar lo dia que lo matrimoni faça tan solament e no mes avant, aquell arnès o ornament en vestir o en altre manera que li plaurà. En aquestes coses no entenem ne volem que sien enteses ne compreses dones de paratge ne mullers de homens de paratge, de officials e domesticchs de casa del senyor Duch qui continuament seguescan a quitació prenen, ne donzelles ne fadrines dels prohomens de la dita vila. Encara per.....qüestions ordonem que dinsde XV dies comptadors al dia de la publicació de totes les coses damunt dites les quals ordonem que sien cridades e publicades solemniament en la dita vila ab veu de crida publica, sien certs tots arneses e obres dessús vedats e tolts e romaguts de les vestedures on ne haurà. Entenem emprò, per cessions messions de fer novells e nous vestits que les dites dones puxen portar vestedures que hagen portades ans del dia de la publicacio daquestes coses faedora empremtades o frondides, sens emperò lo altre arnès o arreu vedat damunt contengut. E qui aquestes coses totes e sengles damunt dites no farà, tindrà o complirà e contre aquelles o alguna daquelles farà o veurrà en nenguna manera, sapia que perdrà la vestedura, vel, gandalla e altre arnés hon haurà de les coses vedades damunt contengudes e encara pagarà per pena o ban o menys parament que farà daquestes coses vuit lliures barceloneses tota vegada que a trobat serà, sens gracia o remissió que non hagen. Ordonem encare, per tal que mils sia observat, que nengun sartre aquí avant no gos ferne...a nenguna dona dela dita vila nenguna vestedura frondida ne premsada, ne ell ne nengun pellicer ne encara altre persona no meten ne posen pell alcuna, tafatans ne altre folrradura en nengunes vestedures de dona part la forma e manera damunt dites. E si ho fa que perda e pach per pena e menys parament daquesta cosa, x. Lliures barceloneses sens amor, gracia o remissió que non hage alcuna.

15. CONCLUSIONS

15. CONCLUSIONS

Vers la primera meitat del segle XIV i durant la resta de la centúria la vestimenta experimentarà una profunda transformació al adoptar una nova faïçó amb frunzits i prisats que arraparan les robes al cos i exigiran, alhora, un patronatge molt més complex. Obertures i talls, així com l'escurçament de les robes exclusivament masculines, menaran cap a uns induments que ja no tendiran a ocultar i homogeneïtzar les formes del cos d'homes i de dones sinó que les mostraran i, en el cas d'alguna vestimenta masculina, fins i tot les accentuaran. Al mateix temps, aquestes vestidures s'adornaran amb un creixent i refinat luxe que traspasarà els reduïts límits dels cercles cortesans i aristocràtics per abastar a grups socials com la burgesia, enriquits pel comerç o els negocis i que es podien permetre destinar un elevat dispendi per al seu guarda-roba. Les autoritats de diverses ciutats del territori europeu, entre elles Barcelona i Mallorca, van dictar diverses lleis i ordinacions encaminades a limitar el luxe en el vestir.

Les fonts documentals i, sobretot, iconogràfiques mostren els canvis estructurals i ornamentals que ja en els primers decennis de la catorzena centúria es produeixen en la indumentària, tot i que la transformació vestimentària pren ja embranzida al segle precedent. En tot cas, entre finals del segle XIII i les primeries del segle XIV, els vestits singularitzen a homes i a dones mentre que prenen formes cada vegades més agosarades (en especial la vestimenta masculina). Aquestes formes canvien i evolucionen a un ritme desconegut fins aleshores. En aquest sentit, es pot dir que la moda ha començat.

La moda accentuarà les diferències en les formes de vestir entre homes i dones encara que ambdós comparteixen en molts casos els mateixos induments i trencarà també la uniformitat de la indumentària de la cristiandat. França, seguida d'Itàlia, va ser un dels principals centres impulsors d'aquests canvis de la moda a la Catalunya del segle XIV.

L'extrema vulnerabilitat dels teixits així com l'ús continuat dels vestits, fins que no es podien portar més o eren reconvertits en roba per la casa o en peces per a diversos menesters, han convertit en excepcionals els vestits que han arribat fins a nosaltres.

Tanmateix, la indumentària litúrgica s'ha conservat millor i Catalunya disposa de rellevants conjunts de vestits eclesiàstics dels segles XIV i XV que formen part del patrimoni indumentari. Però les fonts arqueològiques relacionades amb la vestimenta civil malauradament són minses. En el nostre estudi ens hem centrat en quatre (dues gonelles encordades i dos pellots) de les magnífiques peces conservades al monestir de las Huelgas així com en el gipó de Charles de Blois del musée des Tissus de Lyon. Aquests vestits han proporcionat un valuós coneixement dels seus teixits però sobretot han posat en evidència la complexitat de patronatge que requeria el tall i la confecció d'aquestes vestidures.

Però en termes generals, l'objecte material que hem volgut estudiar, el vestit medieval, pràcticament ha desaparegut i només ens és permès aproximar-nos a ell a través de camins indirectes: **les fonts escrites i les fonts iconogràfiques**. La documentació medieval que fa referència a la indumentària sol ser ben diversa: inventaris, testaments, capítols matrimonials, llibres de comptes reials, registres de pagaments.... Però sens dubte són els **inventaris** els documents que ofereixen una informació més rica i completa del guarda-roba medieval. L'inventari es converteix en una font documental imprescindible per a l'estudi de la indumentària dels homes i de les dones de la Catalunya del segle XIV, ja que proporciona de manera sistemàtica una informació que esdevé bàsica per al coneixement de la vestimenta medieval: el nom de l'indument, el teixit amb que ha estat confeccionat, el seu color i l'ornamentació de les vestidures més luxoses. D'altra banda, els albarans reials permeten una aproximació material al procés de confecció dels induments de la cort.

Les imatges artístiques de l'època ens permeten identificar les diferents peces de vestir anomenades als inventaris i a altres fonts documentals i conèixer la seva forma i estructura i com aquesta va evolucionant al llarg del segle. La pintura, l'escultura, la miniatura, el brodat o, en general, l'objecte d'art del segle XIV representen de manera fidedigna la vestimenta dels homes i dones que els hi són contemporanis. No obstant això, resulta arriscat situar aquestes obres d'art en l'àmbit del pur document visual de l'època ja que, per damunt de qualsevol altra consideració, són obres que responen al procés creatiu d'un artista.

Un dels aspectes més destacats del sistema vestimentari medieval és la superposició de peces de vestir: sota les robes d'abrigall i sobre la roba interior els homes i les dones del segle XIV portaven dos vestits: el vestit interior (gonella, samarra) i el vestit exterior (cota, aljuba, gipó...). La nostra recerca s'ha centrat en la identificació i estudi dels principals vestits exteriors: la cota, l'aljuba, el pel·lot, el curtapeu i el gipó. Tanmateix, el sistema binari de portar els vestits a l'Edat Mitja ha introduït també referències als vestits de sota: la gonella, la gonella encordada i la samarra. Pel que fa als abrigalls (mantells, redondells, gramalles) també s'han tingut en compte aquests diferents tipus d'induments que tot sovint acompanyaven els dos vestits per formar una mena de conjunt de tres peces que solia compartir roba, color i ornamentació. Una particular complexitat s'ha afegit a la identificació de les diverses tipologies de cotes que hem anomenat cota A, cota B, cota C, cota talar i cota ardia. Les tres primeres cotes només eren portades per homes ja que es tractava de vestidures curtes alienes a les dones que van mantenir sempre la llargada fins als peus. En canvi, homes i dones podien abillar-se amb la cota talar i la cota ardia, tot i que aquesta admetia diverses modificacions sobretot en la versió masculina que podia escurçar-se. Totes les vestidures (llevat de la cota C) podien ser confeccionades amb una qualitat de teixit, tintura i ornamentació molt variada.

En el decurs del segle XIV i, encara, a la centúria anterior una de les peces d'indumentària més portada per homes i per dones era l'anomenada **cota**. La cota és citada amb freqüència als inventaris i les obres plàstiques de l'època la representen amb generositat, de manera que es pot considerar l'indument més generalitzat entre els diversos estaments de la societat medieval i era portat tant per homes com per dones. Com la resta de la indumentària medieval, la qualitat de la cota podia variar molt en funció de l'estament al qual pertanyia la persona que la portava. La llana era el **teixit** més generalitzat per a les vestidures en general i també per a la cota en particular, però la qualitat del teixit admetia un alt grau de diversitat. Així, la cota podia ser confeccionada amb robes de gran qualitat que solien ser importades però també amb teles senzilles i bastes. Una bona **tintura** que dotés de colors sòlids i duradors a la vestidura era també un element essencial per a determinar la seva bona qualitat.

L'augment del luxe vestimentari durant el segle XIV accentuà el gust per les riques teles alhora que els **folres** de les vestidures prengueren major rellevància. De fet, els folres

foren considerats gairebé tan importants com la mateixa roba. Tanmateix, les folrades dels induments esdevingueren un element essencial, tant des de un punt de vista pràctic dirigit a protegir de les inclemències del temps com també des de el punt de vista del luxe i de la riquesa de la roba. Així doncs, en molts casos el folre assoleix un protagonisme equiparable al del mateix teixit, sobretot en peces amples i amb talls que al obrir-se amb facilitat permeten mostrar la rica folradura. La importància que el sistema vestimentari medieval atorgava a la folradura queda reflectida als inventaris on gairebé sempre s'esmenta el tipus de tela del folre i el seu color, i, sobretot, a les pintures del segle XIV on les peces més externes de vestir com la cota mostren el seu respectiu folre, creant un gran efecte amb els contrastos entre textures de robes i colors diferents.

A banda de la folradura, la cota s'ornamentava amb d'altres elements que també contribuïen a augmentar la riquesa i la sumptuositat d'aquesta vestidura. En aquest sentit, es poden distingir dos tipus **d'ornamentació**: la que estava relacionada amb la confecció de la pròpia peça, de manera que quedava incorporada al vestit com eren les mànigues, punys, colls que podien ser postissos i intercanviables i l'ornamentació que consistia en una sèrie d'elements afegits a la roba com el denominat fres i els brodats. Tanmateix, tant els inventaris com les obres plàstiques de l'època ens parlen de la rellevància que assoliren **les mànigues** en els vestits, en general i, en la cota, en particular. Així, la millor folradura, ja fos de roba o de pell, era destinada a aquesta part del vestit. Però es poden afegir d'altres motius per explicar la importància creixent que assoliren les mànigues dins de la indumentària medieval: d'una banda, era la part del vestit que concentrava més ornamentació: des de la cisa, passant per les costures i acabant als punys les mànigues podien ser profusament adornades amb brodats, passamaneries, pells, tires de seda o, fins i tot, amb rica pedreria. Sense oblidar que, a través de les amples boques de les mànigues de les cotes, resultaven visibles tant la seva folradura com unes segones mànigues, habitualment més estretes, corresponents a la vestidura de sota. Però, potser el tret més característic resideix en la variació de formes que prenen les mànigues, des de els anys 40 del segle XIV fins a les darreries d'aquest mateix segle.

A banda, de les pells **el fres** constituïa l'element ornamental més característic de la indumentària medieval. El fres era la tira de roba, diferent de la vestidura, que es

col·locava a la part de baix de la faldilla i al voltant del coll i de les mànigues. Quan el fres era brodat podia portar perles i pedres precioses amb la qual cosa augmentava la sumptuositat de l'indument. Es parlava de fresadura quan es feia referència al conjunt de fres que portava una vestidura.

D'altra banda els vestits més rics podien ser profusament treballats i **brodats** amb diversos motius: florals, fullatges, corones, lletres, històries religioses (indumentària litúrgica), mitològiques, escenes de caça, escenes amoroses, emblemes i divises. Per brodar es feien servir perles, fils de seda de tots colors, fil d'or i, amb menys freqüència, d'argent. Per això els brodadors que empraven aquests materials preciosos per a les seves obres són citats a la documentació com a *obriers de perles, d'or e seda*. Molts d'ells treballaven per a la casa reial, brodant la luxosa roba de tots els membres de la família del monarca i percebent un sou fix. És el cas, entre d'altres brodadors reials, de Jaume Copí, documentat entre 1360 i 1395 que brodà sumptuoses cotes juntament amb altres vestidures per a Pere el Cerimoniós i la seva família. Malauradament la pròpia vulnerabilitat del mateix teixit així com el re aprofitament constant dels vestits, que no es guardaven sinó que es llençaven quan ja quedaven convertits en autèntiques esfilagarses, ha impedit que arribessin fins a nosaltres algunes d'aquestes peces de vestir brodades. L'excepció, a banda d'alguns teixits sumptuaris com el frontal de Sant Jordi, la representen els vestits litúrgics que, en general, han estat molt millor conservats. Tot i que la majoria són del segle XV (l' indumentària litúrgica del segle XIV ens ha arribat de manera més fragmentària), les tècniques de brodat no han canviat respecte al segle anterior.

En tot cas, són majoritàriament aquestes robes eclesiàstiques dels segles XIV i, sobretot, XV les que ens permeten identificar els diferents tipus de tècniques de brodat que apareixen a la documentació amb diverses denominacions com *sebrats, embotit, perfilat de fil d'or, brodat al matís o matís tallat*. En general són les mateixes que utilitzaven els brodadors en els denominats teixits sumptuaris que recobrien parets i mobles dels palaus i de les cases benestants així com d'institucions eclesiàstiques, polítiques i gremials: frontals o pal·lis, draps de paret, draps funeraris, bancals, dossers, cortines, vànoves.... Però l'ornamentació brodada no era privativa de la indumentària civil. També la trobem a la indumentària militar en els luxosos teixits brodats que recobrien les cuirasses i, sobretot, a la indumentària eclesiàstica. En aquest sentit,

mereixen una especial atenció el frontal brodat de sant Jordi d'Antoni Sadurní juntament amb els quatre induments litúrgics (dues dalmàtiques, una casulla i una capa pluvial) coneguts com el tern de sant Jordi del Palau de la Generalitat i que creiem han estat concebuts com una mateixa obra que a manera de retaule mòbil desplega una completa seqüència iconogràfica relacionada amb la vida, el martiri i la mort del sant cavaller. L'estudi d'aquesta obra ens ha permès d'identificar les refinades tècniques de brodatura que mestres com Jaume Copí aplicaven a les cotes reials que ornaven amb els seus brodats.

La cota és una de les peces de vestir que més van evolucionar al llarg del segle XIV. Segurament no era aliè a tots aquests canvis el fet que es tractés d'un vestit extern que es portava sobreposat a d'altres i, per tant, dipositari de tots aquells elements ornamentals que li conferien varietat i, en el cas dels estaments més alts, també luxe i riquesa. Durant la primera meitat de la centúria la cota combinava majoritàriament amb **la gonella** o vestit que es col·locava damunt de la roba interior (camisa) i que precedia a la cota. Es a dir, la manera en que es portaven ambdós vestits seria primer la gonella i després la cota, i amb aquest mateix ordre els trobem citats moltes vegades a la documentació. L'associació de gonella o vestit interior i de cota o vestit exterior també es pot apreciar en moltes de les imatges artístiques del segle XIV.

De vegades, les fonts literàries i iconogràfiques fan referència a homes i a dones que porten un sol vestit ja sigui la gonella o la cota. Probablement les exigències de la vida quotidiana sotmeses als canvis estacionals, a la cura de la llar i dels infants a l'exercici de determinats oficis o a la mateixa pobresa explicava que la gent només portés un dels dos vestits. A les escenes plàstiques on només queda a la vista un vestit es fa difícil precisar si es tracta d'una cota o bé d'una gonella, que es porten soltes, o bé un d'ells (la gonella) queda oculta per l'esmentada superposició de peces. Tot i això, el més freqüent es veure a les imatges les dues peces vestides juntes, establint-se una correspondència amb l'abundant presència d'aquests dos induments a les partides de roba i vestits dels inventaris: amb abrumadora diferència, cota i gonella, són sempre els vestits més citats.

La gonella, igual que la cota, podia ser confeccionada amb robes de molt diversa qualitat que podia abastar des de els teixits preciosos de drap d'or o de seda fins a les llanes més senzilles però en general els guarniments destinats a les gonelles eren menys

abundants que els que rebien els vestits *sobirans*. De faïçó menys folgada que la vestidura de sobre i unes mànigues ajustades al puny amb una renglera de botons solen ser alguns dels trets tipològics que diferencien a la gonella de la cota.

La indumentària militar va tenir una gran influència en el desenvolupament de la vestimenta civil. Així, a la primera dècada del segle XIV algunes peces vestimentàries militars experimentaran una evolució que les convertiran en induments d'ús civil com serà el cas de la cota i d'algun altre vestit com el gipó. Però per mostrar **l'origen militar de la cota** cal primer diferenciar bé quatre peces de vestir associades al món de les armes: **la cota de malles** (també denominada **ausberg o gonió**), **el perpunt**, **el jaquè** i **la cota d'armes**.

No s'ha de confondre la cota-vestit a la qual estem fent referència amb **la cota de malles**, també anomenada **ausberg i gonió**. Aquesta última pertany al que podríem anomenar indumentària militar i consisteix en una túnica de malles o escates per a protegir el cos. Generalment porta mànigues i la seva eficàcia defensiva es pot reforçar amb la incorporació d'una peça també metàl·lica que cobreix el cap, el coll i la part de les espatlles: el capmall. Encara que, en general, a les obres conservades hi sol haver una presència generosa de la indumentària militar, no succeeix el mateix amb la cota de malles ja que aquesta sol representar-se, tot sovint, només de manera parcial. En efecte, les cotes de malles que veiem en les pintures, escultures, relleus o miniatures solen anar acompanyades d'altres peces sobreposades de roba enconxada o de couro que les oculten parcialment. Aquesta superposició de peces obeïa a la creixent necessitat manifestada al llarg del segle XIV de reforçar les defenses que protegien el cos davant l'augment de l'eficàcia i, per tant, de la perillositat de les armes ofensives. Però és a les figures jacentes dels sepulcres de la primera meitat del segle XIV on trobem més diversitat de cotes de malles.

Tanmateix, era força habitual que la cota de malles fos coberta per una **sobrevesta**: el **perpunt** o túnica gruixuda i reforçada. El perpunt va ser un dels principals induments militars utilitzats durant el segle XIII i part del segle XIV. Apareix ja citat en diversos passatges del *Llibre dels fets del rei en Jaume*. El propi rei el vesteix, juntament amb el gonió o cota de malles en els diferents episodis bèl·lics relacionats amb les conquestes de Mallorca i de València. El perpunt es portava damunt de la cota de malles i consistia

en una túnica curta i desmanicada que solia anar cenyida a la cintura amb una corretja. Sota el perpunt i la cota de malles hi anava la gonella o vesta interior que, a la vegada, es superposava a una peça de roba interior que tocava directament a la pell: la camisa. La part inferior de la peça acaba en una sanefa en forma de llengua que pot recordar les denominades *pteryges* de les cuirasses romanes realitzades amb cuir. La presència d'aquest indument militar sol anar associada a les escenes on intervenen homes armats. Per això, determinats episodis de la Passió o també els relatius a martiris de personatges sagrats solen mostrar aquesta peça amb generositat.

No sabem del cert si els termes **perpunt i jaquès** (variant: *jaquet*) fan referència a la mateixa peça de la indumentària militar, de manera que aquesta segona denominació va anar substituint a la primera al llarg del segle XIV, o bé es tracta de dos induments diferents. En tot cas, les imatges ens mostren diferències substancials entre ells. El jaquè és un indument ben documentat i que tot i que admet ser portat amb mànigues o sense, manté sempre la mateixa estructura : peça de mitjana llargària (just per sobre genoll o fins a mitja cama) i de faldilla folgada amb profundes obertures (normalment, central i dues laterals). Sol anar acompanyat d'una corretja que descentra la cintura i d'on pengen les armes del cavaller. En aquest sentit, creiem que el jaquè es diferencia notablement del perpunt, que és un indument curt que cobreix fins als malucs i, sobretot, ajustat al cos. Del perpunt militar se'n derivarà un dels induments masculins més novedosos i generalitzats de tot el segle XIV: el gipó (en francès el mot que el designa és *pourpoint*), mentre que el jaquè serà l'origen de la cota com a vestit civil.

Una altra sobrevesta de formes similars a l'anomenat jaqué i per tant molt pròxima també a la cota civil és la **cota d'armes**. Aquesta al portar-se damunt d'una defensa del cos rígida com era l'arnès consistia en una túnica lleugera que solia distingir-se pels senyals heràldics brodats o de roba incrustada que l'ornaven.

En definitiva, a les primeres dècades del segle XIV, es produeix el que podríem dir una mena de “transvasament” d'aquesta estructura bàsica de formes del jaqué i de la cota d'armes cap el vestit civil: és la cota. Més ben dit, és el que hem denominat **cota d'origen militar o cota de treball A** per diferenciar-la dels diferents tipus de cotes que coexistiran durant aquesta centúria. En realitat, doncs, hauríem de parlar de cotes ja que les imatges artístiques de l'època ens mostren una notable diversitat d'aquests vestits.

A partir de l'estudi de les fonts iconogràfiques hem establert les variants tipològiques de la cota a les quals hem denominat **cota A**, **cota B**, **cota C**, **cota talar** i **cota ardia**. L'anomenada **cota A o de treball** és la que manté els vincles més estrets amb el seu origen militar i correspondria a la següent tipologia: fonamentalment es tracta d'un vestit manicat de formes folgades i curt, ja que la llargada arriba fins a mitja cama, amb algunes variacions que poden escurçar la peça fins a sobre genoll. Al tractar-se d'un vestit que deixava al descobert part de la cama es convertirà en un indument d'ús exclusivament masculí, ja que les dones durant tota l'Edat Mitjana van conservar la cota talar fins als peus. La cintura solia anar descentrada ja que la cota s'ajustava al cos mitjantçant una corretja o (menys freqüentment) un cinyell bastant més avall de la cintura natural. El tret més característic d'aquesta cota és la petita obertura davantera que, pot anar acompanyada de dues laterals, que presenta la part inferior de la faldilla i que a les imatges plàstiques sol quedar sempre ben destacada. En moltes d'aquestes imatges veiem els extrems de l'obertura en forma d'ales que resten entreobertes o bé clarament obertes i subjectades per la punta a la cintura deixant la vestidura de sota (gonella) al descobert. Les mànigues són estretes, amb punys arrapats al canell. Solen tancar-se amb una llarga renglera de botons que va des del colze al canell i situada a la part inferior del braç. Els botons també es poden fer extensius a la part de davant de la cota per tancar-la, i la botonadura pot anar des de el coll fins a la cintura o, en els casos més extremats, allargar-se fins al mateix vèrtex del tall davanter.

També les imatges artístiques de l'època ens mostren abundosos exemples de la mateixa cota que hem denominat cota de tipologia A, que no presenten cap tipus de botonadura: de factura més simple, un coll una mica més esbocat o potser un senzill gafet o, fins i tot, un invisible botó permeten el pas del cap. Un estret cinyell que pot ser un humil cordonet substitueix la corretja a l'hora d'ajustar el vestit als malucs. De fet, a moltes imatges és impossible distingir si es tracta d'un cinyell o d'un frunzit de la mateixa roba, encara que aquesta última possibilitat no sembla molt factible. Vindria a ser una versió popular i "minimalista" de la mateixa cota (tipologia A). La solen vestir personatges pertanyents als estament baixos, a l'anomenat, poble menut com ara són pagesos, pastors i menestrals. Per la freqüència en que apareix a les obres d'art sembla un vestit molt estès entre la població civil. Tanmateix aquesta cota de curta llargada, formes amples i de faldilla "extensible" a través dels talls era especialment indicada per

a tots aquells treballs que requerien un cert esforç físic. Per això no és d'estranyar la seva presència en el món de la pagesia.

No deixa de resultar estrany que aquesta cota A, tan generalitzada entre els estaments baixos de la societat catalana medieval, sigui present també al món de la cort, de la noblesa i de la burgesia. Com sempre hi ha dues versions del mateix vestit: la cota A que vesteixen els pagesos, els pastors, els soldats, els botxins, els menestrals i, en definitiva, el poble menut, i la mateixa cota però de qualitat més luxosa que abilla a reis, alts dignataris i a la pròpia noblesa. Es a dir, una mena de doble versió de la mateixa cota A: la “popular” i la “luxosa”, diferenciant-se aquesta de la primera en la millor qualitat del teixit, folradura i tint, així com en la proliferació de diversos ornaments. De fet, és freqüent que en els segles medievals diversos grups socials comparteixin un mateix vestit i que en essència les peces bàsiques de vestir siguin les mateixes per a uns i altres.

La cota B és una vestidura curta, tot i que la llargària pot presentar certes variacions, amb faldilla de formes amples i folgades. El tret que més la diferencia de la cota precedent és l'absència d'obertures tant a la part central com als laterals de la faldilla. La peça s'ajusta als malucs mitjançant cinyell, corretja o un simple frunzit. En ocasions, al frunzit s'hi superposa una corretja de volta més baldera. Un coll de perfil esbocat permet sense traves el pas del cap pel vestit convertint així en innecessària la llarga renglera central de botons que freqüentment acompanyava l'esmentada cota A. En el cas de la cota B, només de manera excepcional fa acte de presència la botonadura que recorre tota la part del cos del vestit i que, en ocasions, arriba també a envair part de la faldilla i que atorgava uns considerables efectes de vistositat a la peça. Al mancar els botons, el cos d'aquesta cota B tendeix a adoptar una certa forma bombada o abrusada. En conjunt, podríem dir que es tracta d'una cota de formes més senzilles comparada amb l'anterior. Tot i que aquest tipus de cota B va ser portada per tots els grups socials, les imatges artístiques ens permeten distingir amb claredat el que podríem considerar com a dues versions del mateix vestit: la cota B “popular” i la “luxosa”. Tot i això, les obres artístiques d'aquest període del segle XIV, ens mostren una major abundància de personatges d'estaments baixos que vesteixen la cota B en comparació amb les escenes protagonitzades per personatges d'estaments alts i que vesteixen el mateix tipus de vestit. Es a dir, mentre que la cota de tipus A en el seu vesant més luxós, sembla força

estesa, segons ens mostren les imatges, entre les classes socials més altes, no succeeix el mateix amb la versió luxosa de la cota B on el seu ús entre la població més benestant és molt més restringit. Tal vegada, la ja comentada, senzillesa de línies d'aquest tipus de cota, juntament amb l'absència de certs elements ornamentals com ara talls que permetien deixar a la vista la folradura i el vestit de sota o la botonadura davantera, van contribuir a fer menys atractiva aquesta peça de vestir entre les classes altes.

La cota C és una vestidura curta amb faldilla oberta totalment pel mig formant, a manera de cortina, dues parts asimètriques. La part de la faldilla de major amplària creua en diagonal per davant formant una mena de plec, l'extrem superior del qual es subjecta al cinyell que ocupa la cintura natural. D'aquesta manera la part davantera de la cota queda arremangada, deixant, de vegades, a la vista el vestit de sota. Només en algun cas molt excepcional fan acte de presència els botons ja sigui a la part superior del cos o a les mànigues. En general es tracta de la cota més senzilla de les tres que hem vist, tant pel que fa a la seva estructura com per la manca d'ornamentació. A diferència de les cotes A i B, d'aquesta no existeix la versió de més qualitat o luxosa, ja que, llevat d'algunes rares excepcions, aquesta es portada només pels estaments més baixos de la societat. Potser l'element més destacable a tenir en compte és que aquesta cota C apareix sempre associada a les imatges de l'època a la realització d'un esforç físic considerable o d'un treball de reconeguda duresa (la vesteixen sobretot pagesos, pastors, homes d'armes o botxins). La mateixa cota C apareix també, encara que en menor nombre, vestint a personatges sagrats o devots que realitzen alguna feixuga tasca com ara baixar de la creu o transportar un cos mort fins a la seva sepultura o bé haver de fer una llarga caminada (escenes de davallament de la creu, d'enterrament de Jesús o de la fugida a Egipte).

La cota talar és una vestidura llarga fins als peus però que pot deixar al descobert les sabates i el turmell. De dimensions més aviat amples i amb abundosos plecs a la part de la faldilla. Les mànigues poden ser estretes i amb botonadures o més amples i sense botons. Les rengleres de botons també poden adornar la part davantera, arrancant des de el coll i arribant a mig pit. Els colls solen ser tancats amb tendència a una certa elevació els que tanquen amb botons. L'estructura de la cota talar és molt similar a la del vestit de sota o gonella, llevat de les confeccionades amb teixits d'alta qualitat que arriben a incorporar una ornamentació específica d'aquesta peça de vestir que les singularitza,

per la qual cosa a vegades es fa difícil de poder distingir-les. En general, però, la cota talar és la que més combina amb la gonella, també llarga, que sobresurt per sota de les mànigues més balderes de la cota, pels talls de la faldilla o per damunt del coll. Aquesta vestidura llarga que oculta a la vista les extremitats inferiors es coneguda també com a **cota de respecte** i era portada, sobretot, per personatges vinculats a àmbits de poder religiós, reial, polític o econòmic.

En tot cas, la cota talar és la primera compartida tant per homes com per dones. En termes generals, és el tipus de cota que manté una estructura més tradicional i conservadora, en el sentit d'unes formes predominantment amples i llargues que tendeixen a ocultar les formes naturals del cos, sobretot femení. Tot i això, s'aprecien ja a partir de finals de la primera meitat del segle XIV uns subtils canvis, particularment en la seva versió femenina, al tendir cap a una faïçó més estreta que comença a perfilar anatomies. Tant les fonts documentals com les plàstiques ens proporcionen diversos exemples de com aquesta cota s'adaptava a diferents necessitats de vestuari segons les circumstàncies: hi havia cotes de núvia, cotes de dol, cotes per posar-se a sobre al llevar-se del llit o quan s'estava malalt, cotes per viatjar i, fins i tot, cotes per a vestir sants i santes a les esglésies.

Les imatges artístiques del segle XIV ens han permès identificar una altra variant de la cota citada a les fonts documentals com **cota ardia**, **cotem ardiam**, **cota ardua i cotardia** (**cotte hardie**, en francès). El principal tret que caracteritza i singularitza la cota ardia és la vistosa forma que adopten les seves mànigues: la part superior de la màniga corresponent a l'avantbraç s'interromp a l'alçada del colze, continuant només la part inferior de la màniga que cau en forma de pala de sinuosos perfils lanceolats. D'aquesta manera, el perfil de la màniga es despenja en vertical i trenca la línia natural del braç. Es per això, que la màniga de la cota ardia aconsegueix ressaltar més quan és vista de front i, sobretot, de costat que és des de on obté el seu perfil més poderós i impactant. Tanmateix, les imatges de l'època solen mostrar en abundància tant la vista frontal com la lateral de les mànigues de la cota ardia. A partir de mitjans dels anys 50 i pels vols dels anys 60 del segle XIV la boca de la màniga s'estilitza fins a adoptar la forma d'una llarga pala que pot arribar a l'alçada dels genolls. Al quedar bona part del braç al descobert, es feia imprescindible portar un altre vestit a sota, es a dir, el que hem anomenat vestit interior, que solia ser la gonella i, amb menys freqüència, la samarra.

Així, la gonella/samarra amb la cota ardia formaven un conjunt de dues peces. Les cotes ardies van ser portades tant per homes com per dones, encara que les masculines admetien unes variacions que no deixaven de banda la llargada de la vestidura però que no eren presents a les cotes femenines. La cota ardia disposava també, com la resta d'induments medievals, de la “versió luxosa” vinculada a la reialesa i, en general, als grups socials dominants dintre de la societat civil catalana, i la “versió més popular” reservada als estrats socials mitjans i baixos.

La cota ardia femenina, al mantenir com la resta de vestits femenins la llargada talar, les úniques variacions que admetia eren les relacionades amb la forma, el tipus de teixit i l'ornamentació. Pel que fa a la forma les imatges artístiques dels anys 40 del segle XIV mostren la coexistència de dues faïçons: una estructura de vestit basada en unes formes amples que oculten el cos i generen múltiples plecs i una altra on la part de la faldilla de la cota ardia segueix mantenint unes formes folgades però el cos queda cenyit sota el pit de manera que es comença a realçar el bust. A mesura que avança el segle, el cos de la cota ardia adquireix una estructura més entallada que marca la cintura natural i els pits. Les fonts documentals, però sobretot les imatges de l'època indiquen que la cota ardia es va generalitzar entre els diferents grups socials. La cota ardia vestia a les pageses, a les menestres, a les dides i, en general, a les dones de l'anomenat poble menut però també a les reines, a les infantes, a les dames de la cort i, en algun cas, a les santes. Tanmateix, s'incorporaren a la cota ardia femenina determinats elements ornamentals que contribuïren a introduir en la vestidura una certa variació. És el cas de les *maneres* o obertures per a les mans que en les cotes ardies més luxoses solien ser perfilades amb fines pells. D'altres obertures, com els profunds talls laterals, permetien deixar a la vista bona part del vestit de sota (generalment, la gonella) així com la mateixa folradura de la cota ardia. D'aquesta manera, el conjunt guanyava vistositat al poder combinar dues robes o dos colors diferents, al mateix temps que s'accentuava la riquesa ornamental dels conjunts més luxosos. En ocasions, el contrast entre teixits i colors el proporcionava la mateixa cota ardia quan aquesta es convertia en una *vestidura meitadada*, es a dir, en un vestit que combinava dues teles diferents o dos colors diferents i, en les més agosarades, convivien colors i dissenys a base de ratlles (*llistats*, *vergats*) o quadres (*escacat*).

En tot cas, la cota ardia és un tipus de vestit d'ús generalitzat durant bona part del segle XIV a Europa, i de presència especialment remarcable en dos dels focus territorials des dels quals les novetats relacionades amb la vestimenta irradiaven cap a altres territoris europeus: les actuals França (especialment, Avinyó) i Itàlia (Florència, Siena).

La cota ardia masculina, a diferència de la femenina, pot tenir diverses llargades, de manera que en funció de la longitud de la faldilla es poden perfilar dues tipologies: la cota ardia d'estructura talar que arriba fins als peus i la cota ardia curta. Tot i això, comparteix amb la femenina les variacions de longitud en la boca de la màniga que en ocasions adopta una discreta forma lanceolada i en d'altres preval la forma allargassada de la pala que transmet al vestit un cert aire d'extravagància. **La cota ardia talar masculina** presenta a les imatges artístiques una considerable llargada que sols deixa a la vista part de les sabates i va acompanyada d'unes formes amples que encara oculten el cos. El coll, d'obertura esbocada, permet el pas del cap encara que és possible que algun sistema de botonadura no visible a la part posterior facilités el tancament de la peça de vestir. La cota ardia talar sempre va acompanyada del vestit de sota o gonella. A vegades, l'estretor de la màniga d'aquest vestit interior que ajusta al canell es veu remarcada per una renglera de botons a la cara exterior del braç. Com en el cas de les cotes ardies femenines, ambdues vestidures formen un conjunt del mateix color. Tanmateix, són abundoses les imatges que mostren una peça d'abric com el mantell acompanyant a les llargues cotes ardies. A grans trets, els mantells que cobreixen aquestes cotes ardies es divideixen en dos grups: els que, a manera de l'antiga toga romana s'entortolliguen al voltant del cos i els que s'hi sobreposen com si es tractés d'un vestit. Els amplis mantells del primer grup, tot i cobrir bona part de la superfície de la cota ardia, sempre deixen a la vista l'element més característic i identificador d'aquesta vestidura: la pala de la màniga que, de manera inequívoca, s'obre pas per entre els plecs del mantell.

La cota ardia talar masculina podia anar acompanyada d'una altra peça d'abric molt característica del segle XIV: **la gramalla**. La seva forma era semblant a una túnica que, parcialment oberta per davant, permetia el pas del cap, mentre que unes altres obertures laterals eren destinades als braços. El coll rodó presentava una característica ornamentació en forma d'un parell de llengüetes o franges disposades en vertical de color diferent al de la gramalla. La forma d'aquestes llengüetes podia variar

lleugerament en funció de si la vestidura es portava ben tancada arran del coll o bé es deixava aquesta part lleugerament oberta. En el primer cas, les franges es mantenien paral·leles i en posició vertical, però si el coll quedava una mica esbocat aquestes es desplegaven en horitzontal de manera que adoptaven la forma d'unes ales de papallona. Però l'element més singular d'aquesta peça de vestir eren les seves curtes i voluminoses mànigues. En realitat, no es tractava d'unes autèntiques mànigues per a introduir-hi el braç sinó més aviat d'una mena de llarg farbalà que sobrevolava l'espatlla i part de l'avantbraç. Aquestes falses mànigues denominades *ales* es podien desplegar a manera de manxa o d'acordió al estirar el braç o flexionar-lo cap amunt la qual cosa produïa un efecte de gran vistositat. La majoria de les vegades la gramalla es complementava amb una caputxa o caperó de la mateixa roba i color que la vestidura.

La gramalla va ser una de les peces de vestir que menys canvis va experimentar al llarg del temps. Tot i que aquest indument es portava ja al segle XIII serà al segle XIV quan aquesta vestimenta tindrà una àmplia implantació dins de la societat catalana com ho testimonien tant les fonts documentals com les iconogràfiques. Tot i això, la gramalla va ser un indument essencialment masculí encara que excepcionalment també podia vestir-lo la dona. D'altra banda, la gramalla és un dels induments més associats a la mort i al dol (figures dels plorans) així com a l'exercici del poder civil (gramalles dels consellers de Barcelona) i a les cerimònies en general. Les dues peces, gramalla i mantell podien complir indistintament la seva funció d'abric que va col·locat damunt de la cota. Però la gramalla quedava exclosa de les esplèndides fresadures brodades amb profusió d'or i sedes, de les petites peces de joieria que, a manera de tancadors, combinaven perles i sedes o dels senyals heràldics que podien ornar un ric mantell.

Tanmateix, aquests conjunts de tres peces que inclouen dos vestits, cota (vestit exterior) i gonella (vestit interior), i la gramalla a manera d'abric no són privatis del món de la reialesa sinó que també es fan presents en els vestuaris de diverses llars catalanes. Tant és així, que a molts inventaris els tres induments són citats en la mateixa partida com un únic conjunt. Ara bé, la manera com eren portades simultàniament aquestes tres vestidures i el seu efecte visual depenia en bona mesura de la gramalla. Per una banda, la tipologia ben definida de la gramalla que, llevat de casos excepcionals, no admetia cap mena d'ornamentació addicional, i per l'altra, la seva forma de vesta que es sobreposava als vestits impedia, a diferència del que succeïa amb el mantell, que

aquests quedessin a la vista. Per això, l'única part on els dos vestits de sota la gramalla es fan parcialment visibles és a les mànigues. D'aquesta manera al llarg del braç s'hi concentren tres mànigues de diferent amplària i longitud.

Les formes de les mànigues de la cota podien variar en funció de si es tractava d'una cota talar "a seques" o bé era una cota ardia talar. Així, en el primer cas, les tres mànigues s'estenien al llarg del braç buscant un crescendo en l'efecte de volum que arrenca des de la part inferior del braç amb l'estreta màniga de la gonella fermament arrapada al canell amb una renglera de botons, segueix la màniga de la cota de boca més ampla que acaba just per sota el colze i culmina a la part superior del braç perllongat fins a les espatlles amb el desplegament de les voluminoses ales de la gramalla. Les imatges artístiques del segle XIV semblen haver tingut una particular cura en recollir aquest joc visual de les tres mànigues.

Però sobretot, durant bona part del segle XIV, la gramalla esdevé la companya ideal de la cota ardia i tant és així que si haguéssim d'escollir els induments més representatius dels anys centrals del segle XIV, aquests serien, sense cap mena de dubte, la cota ardia associada a la gramalla. Cotes ardies acompanyades de gramalles són presents a moltes de les obres artístiques de l'època conservades. La conjunció d'aquestes dues peces de vestir ha configurat la imatge més poderosa i representativa de la indumentària del segle XIV i, tal vegada, per extensió, de l'Edat Mitja en general. Evidentment, els portadors d'aquets induments són sempre homes llevat d'alguna excepcional escena ja comentada que mostra a dones abillades amb aquesta peça. La cota ardia solta o amb mantell es vestida per homes i dones de totes les condicions i estaments, però la cota ardia combinada amb la gramalla es converteix en un conjunt gairebé privatiu dels homes. Amb freqüència apareixen a les obres del segle XIV figures masculines que llueixen, com si es tractés d'un conjunt de tres peces, una gramalla, una cota ardia i una gonella. La llarga pala de la màniga que arrenca des de sota de les ales de la gramalla és l'element més significatiu que diferencia la cota ardia de la cota talar quan ambdues són cobertes per aquesta peça d'abric. Una vegada més, el braç es converteix en la part del cos on part de les tres vestidures resulten parcialment visibles, però, en lloc de l'efecte de volum esglaonat, des de el canell fins a les espatlles, que provenia de les diferents amplades i longituds de les mànigues de la gonella, cota i gramalla, la cota ardia

introdueix un accentuat contrast entre el volum airós de les ales de la gramalla i la planitud desmaiada de les mànigues pròpies d'aquesta vestidura.

De totes les cotes estudiades, inclosa la cota ardia talar, **la cota ardia curta** és la que reuneix dues de les més rellevants innovacions de la indumentària del segle XIV: l'escurçament progressiu dels vestits que es generalitza dintre de la població masculina i l'accentuació d'elements ornamentals a les mànigues que en aquest cas arriba a adoptar formes gairebé extravagants a través de la llarga pala amb que es perllonga la boca de la màniga i que pot arribar a arrossegar-se per terra. Aquestes característiques, juntament amb el luxe que podia incorporar en la seva ornamentació, la converteixen en una vestidura propera al món de la cort i de l'aristocràcia. Tot i això, les imatges indiquen que solien ser els homes més joves d'aquets alts estaments els que vestien les cotes ardies curtes mentre que la cota ardia talar continuava reservada per als de més edat. D'altra banda, aquesta vestidura durant els anys centrals del segle XIV degué d'experimentar una notable difusió en diversos territoris europeus com ara l'actual França o Itàlia on es troba notablement representada en diverses obres que van des de la pintura mural o sobre taula fins al brodat.

Les imatges artístiques ens presenten una cota ardia curta amb una tipologia ben definida. Un dels principals trets que la diferencia de la cota ardia talar és precisament la seva menor, encara que variable, llargada que pot acabar entre la part superior del turmell o just per el sota genoll, però que sempre deixa lliure part de la cama. La cota ardia curta abandona les folgades pròpies de vestimentes més llargues i evoluciona cap a una faïçó que s'adapta més al cos tot i que la faldilla pren una certa volada. La peça de vestir sol complementar-se amb una corretja o cinyell que ocupa una posició descentrada respecte al que seria el centre natural del cos per allotjant-se directament damunt dels malucs, sinó és directament a frec de la zona genital. Les variacions ornamentals que ofereix aquest indument tenen a veure amb **els talls** que poden perforar la faldilla o **els botons** arrencats que poden recórrer el vestit tal com hem vist ja en altres vestidures curtes.

El pellot era també un vestit extern i encara que la seva faïçó podia admetre certes variants conservava sempre l'element tipològic que li atorgava la seva característica forma: les àmplies escotadures laterals que s'esbocaven per sota dels malucs i que

convertien la part superior del vestit en una estreta tira vertical. Sense mànigues, el vestit era de fet sostingut per la reduïda peça horitzontal que cobria les espatlles. Una obertura al mig d'aquesta peça, perllongada de vegades per un generós tall, permetia el pas del cap. En contrast amb aquesta reduïda estructura en forma de T del cos del vestit, la faldilla prenia una notable volada. Pellot deriva de la veu llatina *pellis* de manera que la folradura de pell que solia acompanyar aquest indument aportava consistència a la roba permetent que aquesta mantingués un cert punt d'encarcament amb el qual s'augmentava l'efecte de volum de la faldilla. El pellot vestia tant a homes com a dones però mantenint unes certes diferències entre la versió masculina i la femenina de l'indument, sobretot pel que fa a la llargada però també al patronatge. Les amplíssimes escotadures laterals convertiren el pellot en una peça de vestir de formes folgades que es sobreposaven de manera baldera a la gonella de sota. Això feia possible que bona part de la gonella quedés exposada a la vista i de fet el pellot és l'únic vestit exterior del segle XIV que permet mostrar gairebé en la seva integritat el vestit interior. Durant el segle XIII i part del XIV apareix un tipus de gonella que s'ajustava al cos mitjançant unes obertures laterals que tancaven amb cordonets a manera dels posteriors cossets o "corpiños". Aquestes obertures, que deixaven entreveure la camisa de sota per la qual cosa eren qualificades de *finestres del diable* per les autoritats eclesiàstiques, es disposaven el cantó esquerre al segle XIII per passar a ambdós costats a la centúria següent. Eren les anomenades **gonelles encordades** que es podien portar soltes o bé amb el pellot a sobre.

Els magnífics conjunts de gonelles encordades i pellots de Leonor de Castella i de Fernando de la Cerda conservats al monestir de las Huelgas ofereixen l'estimable oportunitat de poder apreciar amb detall la diferent construcció d'un mateix vestit segons estigués destinat a un home o a una dona. Formes que tendeixen a la rectangularitat i a les línies rectes, enfront de formes que suavitzen la rectitud i es decanten per la corba, són algunes de les principals diferències que separen la versió masculina de la femenina de la gonella encordada i el pellot. L'estudi de les quatre vestidures del monestir de las Huelgas ens ha permès constatar també l'augment de la complexitat dels patrons al segle XIII. Una estructura configurada a partir d'uns patrons cada vegada més complexos, tant per la quantitat de peces de roba tallades que hi intervenien com per la diversitat de formes que aquestes preniën, ja fos per donar més volada a la faldilla, per adaptar el cos a la cintura o per augmentar la profunditat d'uns

plecs. Aquestes noves formes de tallar la roba introdueixen una altra rellevant novetat consistent en tallar i cosir les mànigues de les gonelles encordades a part, de manera que aquestes es converteixen moltes vegades en peces de posar i treure, en una mena de mànigues postisses. Aquest nou sistema d'incorporar les mànigues a la gonella i que també es va fer extensible a altres vestits propicià que la cisa adoptés una forma de L. Així, els patrons incrementen el número de peces de roba tallades amb les quals es "construirà" el vestit però aquest factor augmentatiu es centrarà fonamentalment en la vestidura masculina. D'aquesta manera, el major nombre de peces de roba dels patrons masculins respecte als femenins es convertirà en un altre dels trets que diferenciarien les vestidures masculines de les femenines. En tot cas, la complexitat dels patronatges i el tallat de les diverses peces que configuren la vestimenta demanen la intervenció de mans especialitzades.

Cap inventari dels estudiats inclou entre les seves partides de roba al pellot ni tampoc és esmentat per altres fonts documentals consultades. Aquesta absència documental, juntament amb la parquedat amb que aquest indument és present a les fonts iconogràfiques, pot tenir a veure amb el caràcter residual que el pellot tenia ja durant els primers decennis del segle XIV a Catalunya en benefici de nous vestits com la cota ardia. De fet, l'origen així com el període d'auge d'aquest vestit extern s'ha de buscar en el segle XIII, que és quan experimenta la seva màxima difusió i implantació sobretot a Castella, on la seva presència és recollida per diverses obres que van des de l'escultura monumental fins a l'escultura funerària passant per la miniatura i l'escultura. Tot plegat fa pensar que el pellot fou un vestit que experimentà una implantació molt més forta en terres castellanques que no pas en el Principat.

L'aljuba és un altre vestit exterior del qual només hem trobat inventariat un esment. En canvi, es cita amb freqüència a les fonts documentals relacionades amb l'àmbit cortesà i es portada tant per homes com per dones. Originàriament fou una vestidura àrab. Entre la documentació examinada, els esments més nombrosos de l'aljuba apareixen al llibre rober de la reina Elionor de Sicília, que consignava totes les peces de vestir que entraven i sortien del seu guarda-roba. En aquest document l'aljuba i la cota a vegades són citades indistintament com si es tractés del mateix vestit, la qual cosa fa pensar que l'estructura de l'aljuba diferia poc de la de la cota i que podria tractar-se de dues vestidures molt semblants. Les aljubas citades al llibre de cambra sabem de cert que

eren talars ja que totes són femenines, però ignorem si les masculines admetien una versió més curta encara que tot fa pensar que les masculines mantingueren la mateixa llargada.

No obstant això, podem establir una diferència entre la cota i l'aljuba: el tipus de teixit amb que era confeccionada. De la vintena llarga d'esments que té l'aljuba al llibre de cambra, només en quatre és de llana. La resta d'aljubes es reparteixen entre la seda i el camellot. Però un i altre teixit tenien en comú que eren portats a les estacions més càlides. Per tant, l'aljuba era el vestit extern femení que, almenys en els àmbits vinculats a la cort i, probablement també en els estaments més alts, era confeccionat amb teixits fins i luxosos com la seda o el camellot però que en la seva forma i estructura en res diferia de la cota. D'alguna manera podríem dir que l'aljuba era la cota del bon temps.

Un dels aspectes que, des de el punt de vista de la indumentària, fa particularment interessant aquesta vestidura és que admet diversos tipus d'ornamentació en funció del teixit amb que ha estat confeccionada. Les precises anotacions relacionades amb el vestuari de la reina i de les infantes al llibre de cambra ens ha permès establir tres ornamentacions diferents per a les **aljubes reials**, totes elles vinculades a tres teixits també diferents: **la seda, el camellot i la llana**. De manera que el que podríem denominar versió luxosa de l'aljuba es diversifica en tres tipologies que venen definides per l'ornamentació específica que correspon a cada tipus de teixit.

La primera tipologia correspon a l'**aljuba confeccionada amb seda**, fonamentalment amb el denominat drap d'or i que incorpora l'element ornamental més característic i distintiu d'aquesta vestidura: el parament o camper de formes quadrangulars que decora la part inferior davantera de la faldilla. En alguns casos el parament es pot fer extensiu al pit i a les mànigues. La riquesa preciosista de la seda, els paraments que l'adornen, així com la mateixa estructura del vestit vinculen aquesta aljuba amb un altre indument litúrgic: **la dalmàtica**. De fet, la dalmàtica reial es convertí en la peça de vestir que millor simbolitzava el poder i l'autoritat del rei. Per això, tant els reis de la corona catalano-aragonesa com els d'altres regnes europeus la lluïren en diverses ocasions, sobretot en les solemnes cerimònies de coronació. Algunes aljubes confeccionades amb una seda particularment rica en motius decoratius eliminen el parament. La folradura del vestit també és de seda (tafetà) i sol ser d'un color que contrasta vivament amb el

daurat de l'aljuba (vermell, violat). Aquest fort contrast entre la roba del vestit i la seva folradura ens fa pensar en la possibilitat que l'aljuba, igual que la dalmàtica, presentés talls laterals que deixessin parcialment al descobert la folradura de sota, però la documentació no proporciona cap informació al respecte.

El segon tipus **d'aljuba és la confeccionada amb camellot**. Tot i tractar-se d'un teixit de llana era de poc gruix ja que podia ser portat a la primavera i a l'estiu. La documentació no dona cap indicació respecte a la seva forma i estructura la qual cosa fa pensar que en essència era la mateixa que la de l'aljuba de seda. El que canvia és el tipus de roba i el guarniment del vestit. A l'aljuba de camellot desapareix el parament de seda i el principal efecte ornamental es centra en l'accentuat contrast de colors del vestit i de la seva folradura.

Per últim, l'**aljuba de llana** de la qual hi han pocs esments. Aquesta aljuba de llana probablement prima era portada durant l' entretemps de la tardor i precedia a la cota de llana pròpia dels mesos de més fred. A banda de la roba, la principal diferència amb l'aljuba de camellot consistia en el seu guarniment a base de pells (vairs i erminis). Les pells de l'esquirol es posaven en forma de vetes al voraviu de la faldilla que era designat amb l'expressió *gir de peus* o *entorn peus*, mentre que els costosos erminis eren reservats per a les denominades *maneres* o obertures del vestit per a poder introduir les mans. En definitiva, les pells ornamentals de l'aljuba femenina es disposaven en les mateixes parts del vestit que la cota ardia talar femenina.

El curtapeu és un altre vestit extern que es portava damunt de la gonella o de la samarra, però a diferència de l'aljuba o de la cota era un indument exclusivament femení. D'altra banda, és una peça de vestir, igual que l'aljuba, de poca presència als inventaris. En canvi, al llibre de cambra de la reina Elionor apareixen registrats diversos curtapeus, la qual cosa sembla indicar que es tractava d'un vestit valuós, almenys en la seva versió més luxosa. Tanmateix, sembla haver-hi profundes similituds estructurals entre els tres vestits: la cota, l'aljuba i el curtapeu. Així, el curtapeu, juntament amb l'aljuba, serien dues variacions de la cota que, per dir-ho així, es podria considerar el vestit mare o vestit patró. Una vegada més la principal diferència entre ambdues vestidures, almenys en l'àmbit de la cort, radicaria en el tipus de teixit: mentre les cotes reials són confeccionades amb llanes de molt bona qualitat, diferents variants de seda

com el vellut, l'atzeituní o l'escarlata, constitueixen la roba que dona forma als curtapeus. Es a dir, mentre la llana és el teixit associat majoritàriament a la cota, la seda, sobretot, el vellut, ho és al curtapeu.

Els curtapeus més luxosos podien ser molt ornats. Les pells dels curtapeus no només perfilaven els voravius de les faldilles i de les *maneres* com a la cota i a l'aljuba sinó que la pell també recorria els *braons* que era la part del braç compresa entre entre l'espatlla i el colze. El guarniment d'aquesta part superior del braç indica que la màniga del curtapeu acabava a l'alçada del colze. La boca de la màniga prenia aquella característica forma allargassada i ondulada que l'assimilava a la *llengua de bou*. Aquestes formes de "retallades" ondulacions que prenen les obertures de les mitges mànigues dels curtapeus s'anomenaven *aligots* i també es podien folrar.

Tanmateix, les valuoses pells que folraven i ornaven els curtapeus, els brodats, les pedres precioses que s'hi incorporaven i la sumptuositat del mateix teixit, apropaven el curtapeu al món de la cort i al estaments alts. En canvi, en la seva versió més senzilla i popular sembla que va ser un vestit poc usat, sempre superat per la cota. Tot i així, els curtapeus que surten de l'àmbit cortesà es confeccionen de llana, encara que aquesta pot ser de qualitat molt diversa. Però tal vegada la mateixa designació de la vestidura ens indiqui un element comú a tots els curtapeus: la menor llargada de la faldilla respecte a altres vestits que era compensada, però, afegint al vol de la faldilla una ampla franja de roba o de pell que es convertia així en el principal element ornamental d'aquesta vestidura.

El gipó (*jubet, jupó, jubó*) fou una peça exclusivament masculina que deriva de la indumentària militar: els cavallers portaven sota l'armadura robes com la gonella i més endavant el gipó, peça cenyida i curta. Quan aquests no portaven armadura l'indument quedava al damunt i, d'aquesta manera, passà a ser una vestidura de la indumentària civil. Podia ser una peça de vestit interior, sobre la qual, la gent de respecte portava una vestidura llarga i també un indument totalment extern. El gipó cobria el cos i arribava arran de cuixa. Les espatlles i tot el cos fins a la cintura eren molt amples, cosa que s'aconseguia posant un material a dins per omplir-lo. El cotó era el material més generalitzat. La cintura era molt estreta i els malucs ben cenyits, de manera que el pit i les espatlles encara semblaven més amples. Era una peça encarcarada que, alhora que

deixava a la vista bona part de l'anatomia masculina, també la deformava. D'altra banda, fou una peça d'indumentària portada per tots els estaments socials durant bona part dels segles XIV i XV, essent, després de la cota i la gonella, la vestidura més esmentada als inventaris. L'extrema curtedat d'aquesta peça de vestir així com el contrast entre la part bombada d'espatlles i pit i la cenyida de la cintura confereixen al gipó unes formes molt característiques i de fàcil identificació, a diferència del que succeeix amb altres tipus de vestits com ara les diverses variants de cotes, l'aljuba o el curtapeu en les quals les dificultats són majors a l'hora d'establir-ne les tipologies.

El gipó és un altre vestit que té el seu origen en una peça de vestir militar: **el perpunt**. Així, les formes curtes, estretes i cenyides del gipó deriven de les del perpunt encara que a aquell se li afegeixen unes mànigues de les quals el perpunt estava desproveït. El perpunt i el gipó, que coexistiran durant temps, compartien amb d'altres induments militars com **el farset i les espatlleres** dues característiques: ser cosits utilitzant el repunt i ser enconxats. En aquest sentit, tant el perpunt com el gipó eren peces de vestir repuntejades. L'ofici de giponer i de perpunter era diferent del de sastre però alhora mantenia una certa subordinació a aquest gremi. En el cas del gipó, aquest cosit es disposava en files paral·leles que formaven una mena de "tubs d'aire" que després s'omplien amb tela gruixuda de cotó en floca o amb seda, de manera que tot el vestit quedava enconxat. Aquest repuntejat que dibuixava petites càmeres d'aire tubulars es pot observar amb detall en algunes de les imatges conservades.

Tanmateix, la conservació del gipó del Museu de Lió, juntament amb el ja comentat aixovar funerari del monestir de las Huelgas, constitueix una de les fonts arqueològiques de més rellevància per a l'estudi del vestit medieval a Europa. La superfície sencera del gipó del museu de Lió es troba resseguida de perpunts que alhora que adapten la peça a les corbes del cos, el doten també d'una silueta singularment agressiva. El vestit està format per una mena de trencaclosques de 27 peces soltes de les quals 19 corresponen a les dues mànigues (una de les mànigues presenta una asimetria respecta a l'altra a l'incorporar una peça més) i 8 al cos pròpiament dit. La gran quantitat de peces de que està format el gipó posa de relleu l'augment des de finals del segle XIII de la complexitat del tall de la roba que requeria així d'autèntics professionals per a cosir-la. En realitat, es tractava d'una mena d'assemblatge de peces, entre les quals se'n trobaven unes de forma triangular inserides al llarg del cos o al

voltant de les cises, per tal de facilitar la perfecta adaptació del gipó al cos. Una altra particularitat d'aquest gipó és la forma que pren la màniga que s'arriba a denominar "de plat" per les àmplies cises circulars que recorden la forma d'aquest atuell de taula. Aquesta gran amplària de la cisa permet una llibertat total de moviments del braç alhora que augmenta la comoditat de la peça al exigir que la màniga ja no es talli en forma de T sinó que sigui rodona i encaixi millor amb la sisa també circular. D'altra banda, l'enconxat de la peça privilegia la zona del bust de manera que aquesta es fa més voluminosa, volum que s'accentua per les costures que ceneixen el vestit a una fina cintura. Aquest bust bombat que contrasta amb una cintura estreta dóna origen a la silueta del gos de caça conegut com a llebrer, d'altra banda molt representada a les fonts iconogràfiques. El gipó conservat al museu de Lió tanca amb una botonadura folrada de la mateixa roba que es disposa en renglera central des de el coll fins a la vora del vestit. En total són 32 botons entre rodons (a la part superior) i plans (des de l'alçada de la cintura aproximadament). A la part inferior manquen els dos últims botons. Cada màniga també s'estreny amb 18 botons. En terres catalanes, trobem unes interessants coincidències tipològiques entre el gipó lionès i el ja citat relleu de la figura que decora el sepulcre de Pere V de Queralt.

Tot i això s'ha de pensar en el canvi radical que va suposar per als homes vestir aquest indument, ja que comportava dues característiques que van modificar per complert la silueta masculina: la curtedat de la peça i la seva estretor. Certament el gipó no va ser l'únic vestit que va inaugurar la moda de la faldilla curta, ja que va haver de competir amb altres vestits també curts com diversos tipus de cotes i gonelles. Però, amb tot, el gipó podia ser un vestit extremadament curt que podia deixar a la vista cuixes i natges. D'aquesta manera les calces (mitges) assoliren una importància de primer ordre al passar a ser un indument de roba gairebé interior a un altra de pràcticament exterior. La necessitat pràctica de que les calces cobrissin bé tant la zona genital com la posterior de l'individu va portar a abandonar les dues calces que es calçaven per separat i a confeccionar unes altres calces formades per una sola peça a manera de "pantys". La manera de mantenir tibants les calces i evitar les antiestètiques arrugues era mitjançant una mena de bagueta que cosides a la part interior de la curta faldilleta del gipó les mantenien subjectes.

Per a molts ulls d'homes i dones de la Catalunya de mitjans del segle XIV degué suposar un esforç enorme acostumar-se a un canvi tan radical de la silueta humana, però en especial de la dels homes que vestien gipó i que per primera vegada mostraven la seva anatomia fins llavors oculta sota vestits més o menys llargs i amples, més semblants a sacs que a vestidures definidores de formes. Tal vegada, aquesta és la raó pel la qual escassegen les representacions de gipó a les arts plàstiques durant encara bona part de la segona meitat del segle XIV, quan per altra banda, com ja hem apuntat, les fonts documentals ens indiquen que era un indument prou utilitzat i estès ja entre les els diferents grups socials de la població.

D'altra banda, la immensa majoria de les figures vestides amb gipons del segle XIV es troben representades a la pintura i no a l'escultura, proporció que no sembla casual i que no hem observat en cap altre tipus de vestidura. Tal vegada aquest fet tingui a veure amb alguna qüestió estilística derivada dels diferents medis expressius utilitzats per la pintura i per l'escultura. Convivint amb vestidures llargues i adaptant diferents formes al llarg dels segles, el gipó ha arribat fins als nostres dies en forma de jaqueta i d'americana. I de fet aquesta ha estat la gran contribució del gipó a l'evolució de la moda masculina.

Un apartat preferent d'aquest treball és el constituït per l'anàlisi de les **lleis sumptuàries**. En el decurs del segle XIV les autoritats dictaren a diverses ciutats i poblacions del territori europeu les anomenades **lleis sumptuàries** destinades a limitar el creixent luxe vestimentari i les supèrflues despeses que aquest comportava. Però els límits en el luxe de la indumentària no eren iguals per a tothom de manera que les lleis sumptuàries també regulaven la forma "d'aparèixer vestides" les persones. Així cadascú havia de vestir-se segons la condició i l'estament al qual pertanyia. Les formes dels vestits, que podien tenir major o menor complexitat segons el grau d'avinença amb les noves formes de tallar la roba, la riquesa o modèstia del teixit, la qualitat o el poc valor d'un tint, la generositat o la minva en la llargada d'unes faldilles, l'ornament d'un indument amb una senzilla veta de roba o amb fresadura brodada amb seda, or i perles, tot plegat configurava un llenguatge amb el qual es comunicaven bona part dels homes i dones de la Catalunya del segle XIV.

Així, la indumentària esdevenia un autèntic codi que assenyalava jerarquies i funcions. En aquest codi de l'aparença, lluir pels carrers d'una ciutat un vestit de vellut vermell o una faldilla amb cua massa llarga podia crear una font de tensions que derivés en un conflicte social d'importància, ja que cadascú havia de vestir segons l'estament o grup social al qual pertanyia. El **codi vestimentari** no havia de ser transgredit ja que establia i feia reconeixibles jerarquies i funcions. Tanmateix, a mesura que va evolucionant el segle XIV, el llenguatge de la vestimenta coneix insistents intervencions del poder, tant del civil com del religiós, per a regular-lo i, en definitiva, "domesticar-lo". El principal problema al qual dirigiran els seus esforços tant les autoritats civils com els frares i predicadors serà el creixent luxe en el vestir que les noves modes semblen imposar: joies, rics teixits i ornaments luxosos que proporcionaven uns desenvolupats mercats i que un nombre cada vegada més elevat de persones estava en disposició de lluir amenaçaven amb desdibuixar les fronteres que separaven els diferents grups socials.

Paral·lelament a les diverses lleis sumptuàries dictades per les autoritats civils arreu d'Europa, l'Església també manifestà una viva i persistent condemna a través de sermons, prèdiques públiques i escrits de la riquesa i el luxe vestimentari, així com de les noves i agosarades formes que adoptaven les peces de vestir. Les dones eren les principals destinatàries de les crítiques eclesiàstiques al luxe i al refinament indumentari. **La doctrina de l'Església** s'arrela en la profunda creença medieval de que l'home va ser creat per Déu amb una ànima immortal i un cos mortal de manera que, fins a l'hora de la mort, cos i ànima són indissociables. El cos esdevé un receptacle de l'ànima i fins i tot diversos textos de l'època atorguen al cos la categoria de "vestit" de l'ànima. Tanmateix, la mateixa vestimenta i certs gestos que l'acompanyen són percebuts al segle XIV com senyals exteriors d'aquesta ànima interior sempre, per altra banda, en perill de caure en el greu pecat de l'orgull i de la vanaglòria.

A Catalunya també van sorgir diverses lleis sumptuàries, essent les de Barcelona les que van adquirir una especial preeminència, tant per la seva extensió temàtica i temporal (1331-1376), com per la seva significació de referent per a la redacció d'altres ordinacions sumptuàries de l'època, com les de Cervera, Mallorca o Berga. De les quatre ordinacions esmentades, les de Barcelona són les úniques que es mantenen parcialment inèdites. La majoria dels capítols que configuren les ordinacions de Barcelona, Mallorca i Cervera s'adrecen a les dones, tot i que algun apartat en concret

fa referència a la vestimenta masculina i alguns altres tenen en compte a ambdós sexes. Només les lleis sumptuàries de Berga són destinades exclusivament a les dones. Amb restriccions més o menys severes, però, la regularització de l'ús dels materials preciosos com l'or, l'argent, les perles i les sedes a les vestidures esdevé un denominador comú a totes les lleis sumptuàries examinades, llevat de les de Berga que mostren una indumentària que sembla destacar per la seva sobrietat.

Un altre aspecte interessant és el **color de la indumentària**. L'ofici de tintorer no deixava de banda la creativitat artística en la seva recerca de nous colors. La qualitat d'una roba tintada no depenia només del valor dels pigments emprats o de la satisfactòria aplicació de qualificats coneixements professionals que permetessin obtenir diversos colors i fixar-los a la tela. Els colors havien de ser bells, d'obra neta i fina, encara que avui dia no puguem saber amb massa certesa com percebien la gent de l'època aquestes qualitats que s'atribuïen a les bones robes tenyides. Tot i així, els procediments tècnics que utilitzaven els tintorers, el cost dels materials colorants o la valoració jeràrquica de certes robes tenyides indiquen que els aspectes que més es valoraven d'un color era la seva lluminositat i densitat. Es a dir, un color bell i valuós era un color dens, viu, lluminós i sòlid que penetrava profundament en les fibres i resistia els efectes decolorants del sol, dels lleixius o del pas del temps. Tanmateix, els colors *bells i fins* s'obtenien quan s'agermanaven robes de bona qualitat amb tints també d'alta qualitat, la qual cosa atorgava a la tela un valor econòmic que la situava fora de l'abast pecuniari de bona part dels estaments, de manera que els colors de les vestidures també distingien als grups socials. Les robes senzilles eren tenyides amb tints de baixa qualitat que donaven tonalitats "brutes" de colors poc sòlids que no es fixaven bé a la tela i amb el temps acabaven deslluïnt-se.

A la documentació i, molt particularment, als inventaris són citats una varietat considerable de colors i tonalitats. Així, de dos dels colors més esmentats com són el vermell i el blau se'n deriven diverses tonalitats que són nomenades com: vermell ginjolat, carmesí, grana, roig ardent, color foc, blau obscur, blau clar, celestí. També apareixen el verd, el negre, el groc, el blanc, el burell, el bruneta, el violat, el morat. De manera molt directa, la naturalesa és el referent d'altres colors que prenen el nom del món animal, vegetal o mineral: color lleonat o tenat, color ala de corb, color merda d'oca, color oliveta, color de les flors del presseguer, color vermell ginjolat, color

cedrós, color gira-sol, color ferret, color d'aigua... Però tots aquests colors nomenats a les fonts llisquen cap al terreny de la incertesa quan intentem identificar-los. En aquest sentit tampoc les pintures, miniatures o escultures policromades conservades d'aquesta època ens proporcionen gran ajuda, al no poder contrastar els colors amb que és representada la indumentària amb els colors reals de les robes tenyides que portaven les persones de diferents grups socials i estaments.

Tanmateix, les dificultats que presenta l'estudi dels colors de la indumentària medieval es multipliquen ja que, per una banda, tot i el possible bon estat de conservació d'algunes d'aquestes obres, el pas del temps no ha deixat de modificar de manera considerable els components químics dels pigments i dels diversos suports, per no parlar de les intervencions humanes. Els colors, tonalitats i matisos que avui dia veiem en retaules, miniatures o escultura policromada són el resultat de l'actuació del temps. Des d'una altra part, hem de recordar que, pel que fa al color, el valor documental de la imatge artística és relatiu ja que aquesta no és realista ni pretén mostrar de manera fidedigna la realitat. De fet, desconeixem si els colors amb que són representades les vestidures a les imatges artístiques coincideixen en general amb la diversitat de colors i tonalitats amb que les diferents peces d'indumentària són citades als inventaris i a altres fonts documentals. Una futura investigació, orientada a la reconstrucció dels pigments naturals emprats pels pintors així com dels tints utilitzats pels tintorers per a tenyir la roba al segle XIV podria aportar nova llum a la qüestió.

En tot cas, més enllà de les diferències socials que es podien establir entre qui podia i qui no portar vestidures de colors nets, lluminosos i duradors o de la significació simbòlica dels colors a la indumentària, aquests assoleixen també una dimensió estètica. La cura, segons es desprèn de les fonts documentals, amb que eren delicadament combinats o fortament contrastats diversos colors en peces d'abric i de vestir amb les seves corresponents folrades, semblava sorgir d'una sensibilitat estètica que gaudia i valorava els colors.

Bàsicament, els colors produïts per l'home a la societat d'aquest segle, encara que fossin a partir de pigments naturals, es trobaven en dos àmbits: l'artístic i el de la indumentària. Més que la pintura mural, poc significativa a la Catalunya d'aquesta centúria, o la miniatura, associada a objectes sumptuaris com els llibres de difusió molt

restringida, o l'escultura policroma de paleta limitada, eren els retaules pintats, de dimensions més rellevants a mesura que avança el segle, els que oferien a la gent imatges plenes de colors intensos i brillants. Si l'art concentrava imatges i colors a esglésies, catedrals, monestirs o capelles de les cases-palau, la indumentària els escampava per carrers, places i mercats, ja que els cada vegada més freqüents canvis en la vestimenta s'acabaran convertint en un fenomen essencialment urbà. En definitiva, pels homes i dones del segle XIV el color a la indumentària, sembla formar part d'una experiència emocional oberta tant a l'expressió dels propis gustos com a la sensualitat o al plaer estètic.

Ja per acabar, creiem haver pogut aportar a través de l'anàlisi de fonts documentals i iconogràfiques una mica de llum sobre la indumentària que homes i dones portaven a la Catalunya del segle XIV. En aquest sentit, hem intentat establir les tipologies de diferents peces de vestir i la seva evolució cap a noves formes. La rapidesa d'aquests canvis en la manera de vestir menarà, ja a la primera meitat de la centúria, a considerar que la moda ha fet la seva aparició. Les profundes transformacions de les vestidures que afectaran especialment als guarda-robes masculins, no varen poder ser aturades pels rígids codis vestimentaris que, tant les autoritats civils com les eclesiàstiques, pretengueren imposar (sobretot a les dones) mitjançant les lleis sumptuàries, els escrits religiosos o els sermons amb els quals els ordes mendicants omplien esglésies, carrers i places de viles i ciutats.

Tanmateix, pensem que queda camí per recórrer i que en un futur no descartem la possibilitat de presentar altres treballs que completin l'estudi de la indumentària medieval des de la perspectiva de la història de l'art. Així ho semblen demandar les implicacions cronològiques, iconogràfiques, simbòliques i, fins i tot formals, que l'estudi de la indumentària medieval pot aportar a les imatges artístiques coetànies.

16. BIBLIOGRAFIA

ABELLA, Manuel: *Noticia y plan de un viaje literario para reconocer archivos y formar la Colección Diplomática de España*, tomo 18, 1795.

Actes du premier congrès international d'histoire du costume, Venise, 1952, Milan, 1955.

AINAUD DE LASARTE, J.: "Le Musée d'Art de la Catalogne" a *Congrès Archéologique de France. CXVII Session. Catalogne*. Paris, 1959, pàgs. 91-97.

AINAUD DE LASARTE, J.: *El Museo de Arte de Cataluña. El gran libro de la pintura*. Barcelona, 1964.

AINAUD DE LASARTE, J.: "La Devise des Rois de Grenade sur un Tissu Hispano-Mauresque" a *Bulletin de Liaison du Centre International d'Étude des Textiles Anciens*. 32 (1970), pàgs. 14-23.

AINAUD, Joan: *El palau de la Generalitat de Catalunya*, Generalitat de Catalunya, Barcelona, 1988.

AINAUD DE LASARTE, J.; GUDIOL I RICART, J. I VERRIÉ, F.P.: *Catálogo monumental de España. La ciudad de Barcelona*. 2 Vol. CSIC, Madrid, 1947.

ALCOLEA GIL, S.: "Artes decorativas en la España cristiana (siglos XI-XIX)" a *Ars Hispaniae*, Vol. XX, Madrid, Plus Ultra, 1975.

ALCOVER, A.M.; MOLL, F. de B.: *Diccionari català-valencià-balear*. Palma de Mallorca, Editorial Moll, 1930/1968, 10 Vols.

ALCOY I PEDRÓS, Rosa: "Jaume Cascalls. Un nombre para el Maestro del Tríptico de Baltimore" a *Journal of the Walters Art Gallery*, Baltimore (Maryland, USA), Vol. 48, 1990.

ALCOY I PEDRÓS, Rosa: "Cascalls i les escoles de la Itàlia meridional a Catalunya: l'escultura del Trescents" a *Analecta sacra Tarraconensia*, Vol. 63-64, Barcelona (període 1990-1991), 1990.

ALCOY I PEDRÓS, Rosa: "Mestre de Baltimore. Retaule de Cardona" a *Prefiguració del Museu Nacional d'Art de Catalunya*. Lunwerg Editores, Barcelona, 1992, pàgs. 227-230.

ALCOY I PEDRÓS, Rosa: "Mestre de Santa Coloma de Queralt. Retaule dels Sants Joans" a *Prefiguració del Museu Nacional d'Art de Catalunya*. Lunwerg Editores, Barcelona, 1992, pàgs. 233-236.

ALCOY I PEDRÓS, Rosa: "La pintura gòtica", a *Art de Catalunya*, Edicions L'Isard, Barcelona, 1998.

ALCOY I PEDRÓS, Rosa: "EL Mestre de Baltimore" a *L'Art gòtic a Catalunya. Pintura I*. Enciclopèdia Catalana, Barcelona, 2007.

ALCOY I PEDRÓS, Rosa: “Ferrer Bassa, un creador d’estil” a *L’Art gòtic a Catalunya. Pintura I*. Enciclopèdia Catalana, Barcelona 2007.

ALCOY I PEDRÓS, Rosa: “Arnau Bassa, hereu i intèrpret” a *L’Art gòtic a Catalunya. Pintura I*. Enciclopèdia Catalana, Barcelona, 2007.

ALCOY I PEDRÓS, Rosa; BUTTÀ, Licia: “La pintura italianitzant a Tortosa” a *L’Art gòtic a Catalunya. Pintura I*. Enciclopèdia Catalana, Barcelona, 2007.

ALCOY I PEDRÓS, Rosa: “El Mestre de l’Escrivà de Lleida” a *L’Art gòtic de Catalalunya. Pintura I*. Enciclopèdia Catalana, Barcelona, 2007.

ALCOY I PEDRÓS, Rosa; BUTTÀ, Licia: “El Mestre de Santa Coloma de Queralt i els tallers italianitzants de Tarragona” a *L’Art gòtic de Catalalunya. Pintura I*. Enciclopèdia Catalana, Barcelona, 2007.

ALCOY I PEDRÓS, Rosa: “El tallers dels Serra” a *L’Art gòtic a Catalunya. Pintura I*. Enciclopèdia Catalana, Barcelona, 2007.

ACUÑA MATEO, Ana: “El retaule de la Mare de Déu de l’Estrella de laatedral de Tortosa” a *L’Art gòtic a Catalunya. Escultura I*. Enciclopèdia Catalana, Barcelona 2007.

ALEXANDRE-BIDON, Danièle: “Du drapeau à la cotte: vêtir a l’enfant a la fin du Moyen-Âge, 13-15e siècle” a *Le vêtement, histoire, archéologie, symbolique vestimentaire au Moyen-Âge*. Cahiers du Léopard d’Or, 1, Paris, 1989, pàgs. 123-168.

ALEXANDRE-BIDON, Danièle: “Le corps et son linceul” *À réveiller les morts. La mort au quotidien dans l’occident médiéval*. Lyon, Presses Universitaires, 1993, pàgs. 183-206.

ALFAU DE SOLALINDE, Jesusa: *Nomenclatura de los tejidos españoles del siglo XIII*. Madrid, Real Academia Española, 1969.

ALFAU DE SOLALINDE, Jesusa: *Manual de tejidos españoles o nomenclatura de los tejidos españoles del siglo XIII*. Madrid, Real Academia Española, 1981.

ALÓS-MONER I DE DOU, Ramon d’: “Inventaris de castells catalans (segles XIV-XVI)”, a *Estudis Universitaris Catalans*, IV, 1910, pàgs. 129-192.

AMADOR DE LOS RÍOS, José: “Restos del traje del infante don Felipe, hijo de Fernando III el Santo, extraídos de su sepulcro de Villalcázar de Sirga y conservados en el Museo Arqueológico Nacional” a *Museo Español de Antigüedades*, Vol. IX, 1878, pàgs. 101-126.

ANDERSON, Ruth Matida: “Tocados plisados de Castilla y León en los siglos XII i XIII” a *Boletín de la Comisión Provincial de Monumentos y de la Institución Fernán González de la Ciudad de Burgos*, 1949, pàg. 107.

- ANDERSON, Bonnie S.; Zinsser, Judith P.: *Historia de las mujeres: una historia propia*. Vol. I, Editorial Crítica, 1991.
- ANGLADA CANTARELL, Margarida; FERNÁNDEZ TORTADÉS, M.Àngels; PETIT CIBIRIÀIN, Concepció: *Els quatre llibres de la reina Elionor de Sicília a l'Arxiu de la Catedral de Barcelona*, Fundació Noguera, Barcelona, 1992.
- ANTAL, Frederick: *El mundo florentino y su ambiente social. La república burguesa anterior a Cosme de Médicis: siglos XIV-XV*. Alianza Editorial, Madrid, 1989.
- ARAGÓ, A.M. I COSTA, M.: *Privilegios reales concedidos a la ciudad de Barcelona*, Barcelona, 1971.
- ARAGÓN FERNÁNDEZ, A.: *Nociones de indumentaria sacra*. Librería y Tipografía Católica Pontificia. Barcelona, 1926.
- ARAGONÉS ESTELLA, Esperanza: *La moda medieval Navarra: siglos XII, XIII y XIV*. Cuadernos de etnología y etnografía de Navarra, ISS, 0590-1871, Año nº 31, nº 74, 1999, pàgs. 521-562.
- ARCIPRESTE DE HITTA: *Libro de Buen Amor*. Biblioteca Clásica Cascalia, Madrid, 2001.
- ARIÈS, Philippe; DUBY, Georges (DIR): *Historia de la vida privada. De la Europa feudal al Renacimiento*. Vol. 2. Taurus Ediciones, 1988.
- ARNAU DE VILANOVA: *Obres Catalanes*, Vol. II, *Escrips mèdics*. Editorial Barcino, "Els Nostres Clàssics", Barcelona, 1947.
- ARTIÑANO, Pedro M.: *Catálogo de la Exposición de Tejidos Españoles anteriores a la introducción del Jacquard*. Madrid, Sociedad Española de Amigos del Arte, 1917.
- AURELL I CARDONA, Jaume: *Els mercaders catalans al Quatre-cent. Mutació de valors i procés d'aristocratització a Barcelona (1370-1470)*. Pagès editors, 1996
- AVENTÍN, Mercè; SALRACH Josep M.: *Història medieval de Catalunya*, Edicions Proa, Barcelona 1998.
- AVRIL, François: *L'enluminure à l'èpoque ghotique. 1200-1420*. Editions Famot. Bibliothèque de l'Image, 1979.
- BALARD, Michel: "Comerç local i comerç internacional: les mercaderies" a *Mediterraneum. L'esplendor de la Mediterrània medieval s. XIII-XV*. Lunwerg Editores. Barcelona, 2004.
- BARAGLI, Sandra: *Il Trecento*. Edit. Electa. 2005.
- BARASCH, Moshe: *Giotto y el lenguaje del gesto*. Ediciones Akal, 1999.

BARCELÓ, M.C. i LABARTA, A.: “Indumentaria morisca valenciana” a *Sharq al-Andalus*, 2, 1985, pàgs. 49-73.

BARÓN DE LAS CUATRO-TORRES. CONDE DEL ASALTO: *El casco del rey D. Jaime el Conquistador. Monografía crítico-histórica*. Establecimiento tipográfico de Agustín Barrial, San Bernardo, 92. Madrid, 1894.

BARRAL I ALTET, X. (DIR): *Art de Catalunya (Ars Cataloniae). Pintura antiga i medieval*. Vol. 8. L'Isard, Barcelona, 1998, pàgs. 136-348.

BARTHES, Roland: “Histoire et sociologie du vêtement, quelques observations méthodologiques” a *Annales ESC*, parís, 1957, pàgs. 430-441.

BARTHES, Roland: *El sistema de la moda y otros escritos*. Editorial Paidós, 2003.

BATLLE I GALLART, Carme: “Els oficis a la Barcelona medieval: els capellers vers 1300”, a *Anales de la Universidad de Alicante*, nº 9, 1992-1993, pàgs. 197-217.

BATLLE i GALLART, Carme: “L'expansió baixmedieval (segles XIII-XV)” a *Història de Catalunya* dirigida per Pierre Vilar, Vol. 3, Edicions 62, Barcelona 1999.

BATLLE I GALLART, Carme; VINYOLES I VIDAL, Teresa: *Mirada a la Barcelona medieval des de les finestres gòtiques*, Rafael Dalmau Editor, Barcelona, 2002.

BATLLE I PRATS, Lluís: “Inventari dels béns de l'hospital de la seu de Girona” a *Estudis Universitaris Catalans*, XIX, 1934, pàgs. 58-80.

BAXANDALL, Michael: *Giotto y los oradores*. Edit. La balsa de la medusa, 1996.

BAXANDALL, Michael: *Pintura y vida cotidiana en el Renacimiento*. Editorial Gustavo Gili. Barcelona, 2000.

BEAULIEU, Michèle; BAYLÉ, Jeanne: *Le costume en Bourgogne de Philippe le Hardi à la mort de Charles le Téméraire*. Edit. Presses universitaires de France, 1956.

BEAULIEU, Michèle: *Le costume antique et médiéval*, París, Presses Universitaires de France, 1957.

BEAULIEU, Michèle: “Le costume français, miroir de la sensibilité (1350-1500)” dans *Le vêtement (I), histoire, archeologie et symbolique vestimentaires au Moyen Âge*. Cahiers du Léopard d'Or, París, 1989.

BEAUNE, Colette; AVRIL, François (introduction): *Les manuscrits des Rois de France au Moyen Âge. Le miroir du Pouvoir*. Éditions Hervas, París, 1989.

BELenguER, Ernest: *Jaume I i el seu regnat*. Pagès editors. Lleida, 2007.

BELLOSI, Luciano: “Moda y cronología en las Historias de San Francisco en Asís” a *La oveja de Giotto*. Ediciones Akal, 1992, pàgs. 17- 21.

BELLOSI, Luciano: “Moda e costume negli affreschi pisani e loro datazione” a *Buffalmaco e il Triomfo della Morte*. Edit. Einaudi, Turín, 1996, pàgs. 41-53.

BELTRÁN, Luís: *Cuarenta y cinco Cantigas del Códice Rico de Alfonso el Sabio. Textos pictóricos y verbales*. Oro Viejo. Palma de Mallorca, 1997.

BENITO VIDAL, María Purificación: *La indumentaria valenciana del siglo XV en la pintura d'elos pintores primitivos valenciana*. Tesis doctoral, Universidad de Valencia, 1974.

BERNAT DESCLOT: *Crònica*, Editorial Barcino. “Els Nostres Clàssics”, Barcelona 1949, 5 Vols.

BERNAT METGE: *Lo Somni*. A cura de Marta Jordà. Edicions 62, Barcelona, 1984.

BERNIS MADRAZO, Carmen: *Indumentaria medieval española*, Instituto Diego Velázquez, Madrid, 1956.

BERNIS MADRAZO, Carmen: *Trajes y modas en la España de los Reyes Católicos. I. Las mujeres*, Madrid, 1978.

BERNIS MADRAZO, Carmen: *Trajes y modas en la España de los Reyes Católicos. II. Los hombres*, Madrid, 1979.

BERNIS MADRAZO, Carmen: “Las pinturas de las salas de los Reyes de la Alhambra. Los asuntos, los trajes, las fechas”, a *Cuadernos de la Alambra*, 18, Instituto de Arte Diego Velázquez, 1982.

BERNIS MADRAZO, Carmen: “Traje, aderezo, afeites”, en Gonzalo Menéndez Pidal, *La España del siglo XIII, leída en imágenes*. Madrid, Real Academia de la Historia, 1986, pàgs. 51-104.

BERTINI, F.; CARDINI, F.; FUMAGALLI BEONIO BROCCIERI, M. T.; LEONARDI, C.: *La mujer medieval*. Alianza Editorial, 1991.

BESERAN I RAMON, Pere: “Taller de Jaume Cascalls y Jordi de Déu. Plañideros de Poblet” a *Cathalonia. Arte gótico en los siglos XIV i XV*, catàleg de l'exposició. Museo del Prado, Madrid, 1997, pàgs. 103-108.

BESERAN I RAMON, Pere: “Jordi de Déu, entre la tradició trescentista i l'estil internacional” a *L'Art gòtic a Catalunya. Escultura I*. Enciclopedia Catalana, Barcelona, 2007.

BLANC, Odile: “Le luxe, le vêtement et la mode à la fin du Moyen Âge” a *Bulletin du centre d'histoire économique et sociale de la région lyonnayse*, 4, Paris, 1983, pàgs. 23-44.

BLANC, Odile: “Historiographie du vêtement: un bilan” dans *Le vêtement (I), histoire, archeologie et symbolique vestimentaires au Moyen Âge*. Cahiers du Léopard d'Or, Paris, 1989.

BLANC, Odile: “Vêtement féminin, vêtement masculin a la fin du Moyen Âge. Le point de vue des moralistas” dans *Le vêtement (1), histoire, archeologie et symbolique vestimentaires au Moyen Âge*. Cahiers du Léopard d’Or, Paris, 1989.

BLANC, Odile: *Parades et parures. L’invention du corps de mode à la fin du Moyen Âge*. Gallimard, 1997.

BLANC, Odile : « Le pourpoint de Charles de Blois : une relique de la fin de Moyen Age », a *Bulletin de CIETA*, 74, 1997.

BLANCO, Emilio : « Les matières tintòries » a *Colors del Mediterrani. Colorants naturals per a un teixit sostenible ?*. Centre de Documentació i Museu Tèxtil de Terrassa, 2010.

BOENH, Max von: *La moda. Historia del traje en Europa desde los orígenes del cristianismo hasta nuestros días*, Vol. I, 1928.

BOFARULL I MASCARÓ, Pròsper de : *Colección de documentos inéditos de la Corona de Aragón*, Vol. XL, *Gremios i cofradías de la antigua Corona de Aragón*, Vol. XL, Barcelona 1876 ; i Vol. XLI , Barcelona, 1910.

BOLÒS, Jordi : *La vida quotidiana a Catalunya en l’època medieval*. Edicions 62. Barcelona, 2000.

BORAU,C. : *Cinc-cents anys d’indumentària a Catalunya*. Labor, Barcelona, 1992.

BORUDEAU, Louis: *Histoire de l’habillement et de la parure*. Paris, 1904.

BÓSCOLO, Alberto: *La reina Sibil·la de Fortià*, Rafael Dalmau Editor, Barcelona, 1971.

BOUCHER, François : *Histoire du Costume en Occident. De l’Antiquité a Nous Jours*. Edit. Flammarion, Paris, 1965.

BRACONS CLAPERS, Josep ; TERÉS i TOMÀS, M^a Rosa : « Escultura gòtica. Art Català, l’estat de la qüestió » a *Vè Congrès Espanyol d’Història de l’Art*, Barcelona, 29 d’octubre al 3 de novembre de 1984, Barcelona.

BRACONS CLAPERS, Josep : « Jaume Cascalls » a *L’Art gòtic a Catalunya. Escultura I*. Enciclopèdia Catalana, Barcelona, 2007, pàgs. 223-243.

BRACONS CLAPERS, Josep: “Bernat Saulet i el taller de Sant Joan de les Abadesses” a *L’Art gòtic a Catalunya. Escultura I*. Enciclopèdia Catalana, Barcelona, 2007, pàgs. 139-154.

BRAUDEL, Fernand: *Civilización material, economía y capitalismo*. 3 Vols. Alianza Editorial. Madrid, 1984.

BRAUM- RONSDORF, M.: “Les tissus d’or et d’argent de Moyen Âge à l’époque moderne” a *Les cahiers CIBA*, 3, 1961, pàgs. 2-16.

BREL-BORDAZ, Odile: *Broderies d’ornements liturgiques, XIII-XIVe siècles. Opus anglicanum*. Nouvelles Éditions Latines, Paris, 1982.

BRESC, Henri: “La draperie catalane au miroir Sicilien, 1300-1460” a *Acta Mediaevalia*, n° 4, pàgs. 107-127.

CABESTANY I FORT, J.F.: “Els mestres sabaters I la confraria de Sant Marc: s. XIV” a *Homenatge a Jaume Vicens Vives*, Vol. II, Barcelona, 1967, pàgs. 75-84.

CABOT, E.; RODRÍGUEZ CODOLÀ, J.: *La Col·lecció Pascó: dictamen referent al mèrit, valor i conveniència d’adquirir la col·lecció de teixits esmentada; redactat pels vocals de il·lustre Junta de Museus de Barcelona Emili Cabot, M. Rodríguez Codolà I Jeroni Martorell*. Tipografia L’Avenç. Barcelona, 1913.

CABROL, F. I LECLERQ, H.: *Dictionnaire d’archéologie chétienne et de liturgie*. Paris, 1926.

CAMÓN AZNAR, José: “Pintura medieval española”, a *Summa Artis. Historia General del Arte*, Vol. XXII, Espasa Calpe, 1966.

CAPDEVILA, Sanç: *El castell de Guimerà*, Tarraque, 1927, pàgs. 14-21.

CAPMANY, A. I DURAN I SANPERE; A.: *El Gremio de los Maestros Zapateros*. Aymà, Barcelona, 1944.

CAPMANY Y DE MONTPALAU, Antonio: *Memorias históricas sobre la Marina, Comercio y Artes de la Antigua Ciudad de Barcelona*. Madrid, 1779-92.

CARBONELL BASTÉ, Silvia i LEITAT: “Tints d’ahir, colors per al demà” a *Colors del Mediterrani. Colorants naturals per a un teixit sostenible?*. Centre de Documentació i Museu Textil de Terrassa, 2010, pàgs 15-55.

CARBONELL, Eduard i SUREDA, Joan: *Tresors medievals*, Lunwerg Editores, Barcelona, 1997.

CARDON, Dominique (DIR): *Tintes preciosos del mediterráneo. Púrpura, quermes, pastel*. Edita Musée des Beaux arts de Carcassone-CDMT, 1999/2000.

CARRERAS Y CANDI, Francesc: “La festa de sant Jordi. Introducció de la festa de sant Jordi en la Corona d’Aragó a *Butlletí del Centre Excursioniste de Catalunya*. Any XXVI, n° 256, Barcelona, 1916.

CARRÈRE, Claude: “La vie privée du marchand barcelonais” a *Anuario de Estudios Medievales*, 3, 1966.

CASAGRANDE, Carla: *Prediche alle donne del secolo XIII*. Milà, 1978.

CASAS HOMS, Josep M^a.: “L’heretatge d’un mercader barceloní”, a *Cuadernos de Historia Económica de Cataluña*, 1969-1970, III, pàgs. 9-112.

Catalogue des objets d’art de l’orient et de l’occident, tableaux, dessins, composant la collection de M. feu Albert Goupil, 23-27 et 28 avril 1888, Cat. 519.

Cataluña Medieval. Generalitat de Catalunya. Editorial Lunweg. Barcelona, 1992.

CEÁN BERMÚDEZ, Juan Agustín: *Adiciones al Diccionario Histórico de los mas ilustres profesores de las Bellas Artes en España, vol. I, Tipografía de los Huérfanos, Madrid, 1889*.

CHÂTELET, Albert: “La vision de l’antiquité de Jacob Coene” a *Manuscripts in Transition, Internacional Congreso*, 5-9 de novembre.

CLARK, Kenneth: *El desnudo*. Alianza Editorial, 1981.

CLONARD, Serafin María de Soto y Abbach, conde de: *Discurso Histórico sobre el traje de los españoles, desde los tiempos mas remotos hasta el reinado de los reyes católicos*, Real Academia de la Historia, 1879.

CLOSAS, Rafel: “Inventari dels bens que foren de la marmesoria del rey Martí II de Sicilia”, a *Estudis Universitaris Catalans*, IV, 1910, pàgs. 399-408.

COLL I ROSELL, Gaspar: “Els grans llibres d’usatges i constitucions del primer terç del segle XIV” a *L’Art gòtic a Catalunya. Pintura I*. Enciclopedia Catalana, Barcelona, 2007, pàgs. 97-104.

COLOMER I POUS, Eusebi: *El pensament als Països Catalans durant l’Edat Mitjana i el Renaixement*. Institut d’Estudis Catalans. Publicacions de l’Abadia de Montserrat, 1997.

CONDE Y DELGADO DE MOLINA, Rafael: *Vestit i societat: les ordinacions sumptuàries de Cervera (1344)*. Miscel·lània cerverina. Any 1984, nº 2. <http://www.raco.cat/index.php/MiscellaniaCerverina/article/view/132152>

CORBELLA, Ramon Pvre.: *Història de Vallfogona*. 3^o ed. Barcelona, 1975, 3^a ed. (Refosa de la primera edició, *Lo nostre poble. Aplech de notícies fahents per a l’historia de Vallfogona*. Any 1898), pàgs. 123-127.

CORDONNIER, P.: “Le pourpoint de Charles de Blois” a *Revue d’histoire et d’archéologie*. Maine, 1966, pàgs. 195-200.

COROLEU, Joseph: *Documents historichs catalans del segle XIV. Col·lecció de cartes familiars corresponents als regnats de Pere del Punyalet i Johan I*. Premiada en los jochs florals de 1888, Imprempta “La Renaixença”, Xuclà 13, baixos, Barcelona, 1889.

CORTIELLA I ÒDENA, Francesc: *Història de Vilaverd*. Vilaverd 1982. Document 19, pàgs. 182-184.

COSTA, Maria-Mercè: “L’inventari dels béns del poeta Pere de Queralt”, a *Miscel·lània Aramon i Serra*, III, Barcelona, 1983, pàgs. 115-145.

COULON, Damián: “Comerç i navegació occidentals cap al Llevant mediterrani (segles XIII-XV)” a *Mediterraneum. L’esplendor de la Mediterrània medieval s. XIII-XV*. Lunwerg Editores. Barcelona, 2004.

Crònica del rey d’Aragó lo Ceremoniós, o del punyalet, escrita per lo mateix monarca. Pròleg de Joseph Coroleu. Imprenta “La Renaixensa”, Xuclà, 13, baixos, Barcelona, 1885.

DDAA: *Le vêtement. Histoire, archéologie et symbolique vestimentaires au Moyen Âge*, París, 1989.

DDAA: *Art, Tecnologia, Tèxtils, Indumentaria. Síntesi del Cicle de Conferències anual del Museu Textil i d’Indumentària de Barcelona. Edat Mitjana* (febrer-març 1987), *Renaixement* (gener-febrer-març 1988), *Barroc (segle XVII)* (febrer-març 1989), *Segle XVIII* (març-abril 1990), *De 1789 a 1840* (febrer-març 1991).

DALMASES, Núria de I PITARCH, Antoni José: *L’art gòtic (s. XIV-XV), Història de l’Art Català*, vol. III, Edicions 62, Santa Perpètua de Mogoda, 1990.

DANTE ALIGHIERI: *Divina Comèdia*. Versió de Joan F. Mira. Proa, Barcelona, 2000.

Del rebost a la taula. Cuina i menjar a la Barcelona gòtica (cat. exp. Saló del Tinell de Barcelona). Museu d’Història de la Ciutat de Barcelona. Ajuntament de Barcelona. Editorial Electa, 1994.

DESCALZO LORENZO, Amalia: “El vestido entre 1170 y 1340 en el Panteón Real de las Huelgas” a *Vestiduras Ricas. El Monasterio de las Huelgas y su época*. Palacio Real de Madrid, 2005, pàgs 107-118.

DESLANDRES, Ivonne: *El traje, imagen del hombre*, Tusquets Editores, Barcelona, 1998.

Dietaris de la Generalitat de Catalunya. Volum I. Anys 1411 a 1539. . Generalitat de Catalunya, 1994.

“Divo Augusto. La descoberta d’un temple romà a Croàcia” a *Catàleg de l’exposició a Barcelona*. Editat per Emilio Marin i Isabel Rodà. Barcelona, 2004.

DRÈGE, Jean-Pierre: *Marco Polo et la Route de la Soie*. Edit. Gallimard, 1989.

DUBY, Georges: *Fundamentos de un nuevo humanismo, 1280-1440*. Barcelona, Skira, 1966.

DUBY, G.; . Le Goff, J.: *Famiglia e parentela nell’Italia medievale*, Bolonya, 1981.

DURÁN I SANPERE, Agustí; SANOBRE, Josep: *Llibre de les Solemnitats de Barcelona*, Institució Patxot, Vol. I (1424-1546), Barcelona, 1930.

DURÁN I SANPERE, Agustí; AINAUD DE LASARTE, Joan: “Escultura gòtica” a *Ars Hispaniae*, Vol. VIII, Madrid, Plus Ultra, 1956.

DURAN I SANPERE, Agustí: “Els teixits de luxe: els brodats”, a *Barcelona i la seva història*, Curial, Vol. II. Barcelona, 1973, pàgs. 310-353.

DURAN I SANPERE, Agustí: “Els oficis”, “Els teixits de llana”, “Els teixits de cotó”, “Els teixits de luxe: la seda”, “Els teixits de luxe: els brocats”, “Julians i esteves”, “Sabaters”, a *Barcelona i la seva història*, Curial, Vol. II. Barcelona, 1973, pàgs. 263-277, 278-287, 288-309, 339-343, 344-353, 354-361 i 362-379.

ERLANDE BRANDENBURG, Alain: “La Mediterrània gòtica” a *Mediterraneum. L'esplendor de la Mediterrània medieval s. XIII-XV*. Lunwerg Editores. Barcelona, 2004.

España y Portugal en las rutas de la seda. Comisión Española de la Ruta de la Seda. Publicacions de la Universitat de Barcelona, 1996.

ESPAÑOL BERTRAN, Francesca: *El vestit en la mort o la disjuntiva “Superbia-humilitas*. Síntesi del cicle de conferències anual del Museu Textil i d'Indumentària de Barcelona. Febrer-març, 1987.

ESPAÑOL BERTRAN, Francesca: “Jaume Cascalls revisado: nuevas consideraciones y obras” a *Locus Amoenus 2*. Universitat de Barcelona, 1996, pàgs 65-84.

ESPAÑOL BERTRAN, Francesca: “Los indumentos del cuerpo a la espera del Juicio Final” a *Vestiduras Ricas. El Monasterio de las Huelgas y su época 1170-1340*. Palacio Real de Madrid, 2005, pàgs. 73-88.

ESPAÑOL BERTRAN, Francesca: “Bartomeu de Rubió i el ressò de la plàstica toscana” a *L'Art gòtic a Catalunya. Escultura I*. Enciclopedia Catalana, Barcelona, 2007, pàgs. 256-274.

ESTRADA I RIUS, Albert: *Una casa per al General de Catalunya*. Generalitat de Catalunya. Barcelona, 2000.

EURÍPIDES: *Alceste*. Fundació Bernat Metge, Barcelona, 1966.

FARCY, L. de: *La broderie du XIe siècle jusqu'à nos jours*. Angers, 1890.

FARCY, Louis de: “Les deux inscriptions cousus sur le pourpoint », a *Actes du Ier Congrès International d'Histoire du Costume*, Centro Internazionale delle Arti e del Costume, Venezia, 1952.

FARCY, Louis de: « Le pourpoint de Charles de Blois conserve jadis a couvent de Notre-Dame des Carmes des Angers », a *Memories de la Société nationale d'Agriculture Sciences et Arts d'Angers, 1910, 5^a serie, Tome XIII*, Angers G. Grassin, 1911.

FARCY, Louis de : « Remarques sur le tissu du pourpoint », a *Actes du Ier Congrès International d'Histoire du Costume*, Centro Internazionale delle Arti e del Costume, Venezia, 1952.

FERNÁNDEZ GONZÁLEZ, Etelvina : « Sudario de doña Mencía de Lara » a *Monjes y monasterios. El Cister en el Medioevo de Castilla y León*, dir. Por I.G. Bango Torviso (cat. exp. Monasterio de Santa María de Huerta, Soria), Junta de Castilla y León, 1998, pàg. 361.

FERNÁNDEZ GONZÁLEZ, Etelvina : « Escarpines de doña Teresa Petri » a *Monjes y monasterios. El Cister en el Medioevo de Castilla y León*, dir. por I.G. Bango Torviso (cat. exp. Monasterio de Santa María de Huerta, Soria), Junta de Castilla y León, 1998, pàg. 362.

FERRER MALLOL, Maria Teresa : « La Mediterrània dels segles XIII al XV : l'expansió catalana » a *Mediterraneum. L'esplendor de la Mediterrània medieval s. XIII-XV*. Lunwerg Editores. Barcelona, 2004.

Fidei Speculum. Art litúrgic de la diòcesi de Tortosa. Fundació « La Caixa ». Catedral de Tortosa, 2000.

FLORIANO, L.C.: *El bordado español*. Barcelona, 1941.

FLORIANO, L.C.: *Las artes decorativas españolas. El bordado*. Barcelona, 1942.

FLORIANO CUMBREÑO, Antonio C.: *El bordado*. Barcelona, 1942.

FOLCH I TORRES, J. : *El tesoro artístico de Catalunya. La capella de sant Jordi al Palau de la Generalitat*. Industria del Papel, Barcelona, 1931.

FOSSIER, Robert : *Gente de la Edad Media*, Edit. Taurus. Traducción de Paloma Gómez Crespo y Sandra Chaparro Martínez. Madrid, 2007.

FRANCESC EIXIMENIS: *La societat catalana al segle XIV*. Normes morals contingudes en el *Terç del Crestià*. A cura de Jill Webster, Barcelona, Edicions 62, 1967.

FRANCESC EIXIMENIS : *Com usar bé de beure e menjar*. Normes morals contingudes en el *Terç del Crestià*. Jorge E.J. Gracia. Barcelona, Curial, 1977.

FRANCESC EIXIMENIS : *Regiment de la cosa pública*. Editorial Barcino. « Els Nostres Clàssics », Barcelona, 1927.

FRANCESC EIXIMENIS : *Lo libre de les dones*. 2 Vols. Edició crítica a cura de Frank Naccarato. Curial Edicions Catalanes, Barcelona, 1981.

FRANCO MATA, Ángela: “Bonete del infante don Felipe” a *De Gabinete a Museo: tres siglos de historia* (cat. exp.), Madrid, 1993, pàgs. 265-266.

FRANCO MATA, Ángela: “Zapato de doña Inés Téllez Girón” a *Memorias y Esplendores. Las Edades del Hombre* (cat. exp. Catedral de Palencia, 1999). Salamanca. Junta de Castilla y León-Caja Duero, 1999, pàg. 51.

GAGE, John: *Color y cultura. La práctica y el significado del color de la Antigüedad a la abstracción*. Ediciones Siruela, 1993.

GARCIA MARSILLA, Juan Vicente: “Imatges a la llar: cultura material i cultura visual a la València dels segles XIV i XV”, *Recerques: Història, economia i cultura*, 43, 2001, pàgs. 163-194.

GARCIA MARSILLA, Juan Vicente: “Vestir el poder. Indumentaria e imagen en las cortes de Alfonso El Magnánimo y María de Castilla”, *Res publica: revista de la historia y del presente de los conceptos políticos*, 18, 2007, pàgs. 353-374.

GARCIA MARSILLA, Juan Vicente: *La taula del senyor duc: alimentació, gastronomia i etiqueta a la cort dels ducs reials de Gandía, Centre d'Estudis i Investigacions Comarcals, València, 2010*.

GARCIA PANADES, Teresa: “Los bienes de Ferrer de Gualbes, ciudadano de Barcelona (hacia 1350-1423)” a *Acta Mediaevalia*, 4, 1983, pàgs. 149-204.

GÉRARD-MARCHANT, Laurence: “Compter et nommer l'étoffe à Florence au trecento (1343)” dans *L'étoffe et le vêtement*. Médiéval 29, automne 1995, pàgs. 87-104.

GIOVANNI VILLANI: *Nuova Cronica*, Libro Settimo, cap. LXIX. Edizione di riferimento edizioni critica a cura di Giovanni Porta, 3 voll., Fondazione Pietro Bembo, Ugo Guanda Editore in Parma, 1991. [www. Classicitaliani.it/index144.htm](http://www.Classicitaliani.it/index144.htm)

GONZÁLEZ HURTEBISE, Eduardo: “Inventario de los bienes muebles de Alfonso V de Aragón como Infante y como Rey” a *Anuari de l'Institut d'Estudis Catalans*, Barcelona, 1907, pàgs. 148-188.

GONZÁLEZ MENA, M^a Angeles: *Catálogo de bordados*, Instituto Valencia de Don Juan, 1974.

GONZÁLEZ MENA, Angeles: “Bordado y encaje eruditos”, a *Summa Artis. Historia General del Arte*, Vol. XLV, tomo II, 1999, pp. 83-130.

GÓMEZ MORENO, Manuel: *El Panteón Real de las Huelgas de Burgos*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, n^o 35, 1946.

GONZÁLEZ ARCE, José Damián : « El color como atributo simbólico del poder (Castilla en la Baja Edad Media) » a *Cuadernos de Arte i Iconografía*. Tomo VI, 11, 1993.

GUAL CAMARENA, M. : « Orígenes y expansión de la industria téxtil lanera catalana en la Edad Media » a *Produzione, commercio e consumo dei panni di lanna. Atti de la II Setimana di Studio di Storia Economica*. Florència, I.S. Olschki, 1976, pàgs. 511-523.

GUDIOL I CONILL, Joseph: “Lo sepulcre de Sant Bernat Calvó, bisbe de Vic” a *Primer Congrés d’Història de la Corona d’Aragó, dedicat al rey en Jaume I y a la seua época*. 2 Vols. Barcelona, Ajuntament, 1909-1913, Vol. II, 1913, pàgs. 964-977.

GUDIOL I CONILL, Joseph: “L’indumentària Litúrgica. Resúm Arqueològich” a *Arqueologia. Arts Aplicades*, Vol. V, Tip. Balmesiana, Vich, 1918.

GUDIOL I CONILL, Joseph Prev.: *Nocions d’Arqueologia Sagrada Catalana*. Segon Volum, Vic, Imprenta Balmesiana.

GUDIOL I RICART, J: *Historia de la pintura gòtica en Catalunya*. Barcelona, 1938.

GUDIOL I RICART, J i ALCOLEA i BLANC, S: *Pintura gòtica catalana*, Edicions Polígraf, Barcelona, 1987.

Guía-Catálogo. Museo de Arte Decorativo y arqueológico. Junta de Museos de Barcelona, 1930.

GÜNZBER I MOLL, Jordi: *Vida quotidiana a la ciutat de Barcelona durant la Pesta Negra (1348)*. Rafael Dalmau, Editor. Episodis de la Història. Barcelona, 2002.

HARMAND, Adrien: *Jeanne d’Arc, ses costumes, son armure. Essai du reconstitution*. París, 1929.

HENNEZEL, Henri d’: “Le pourpoint de Charles de Blois”, a *La Soierie de Lyon*, 16 novembre 1925.

HERRERO CARRETERO, Concha : « Almohada de Fernando de la Cerda » a *Metrópolis totivs Hispaniae. 750 aniversario. Incorporación de Sevilla a la Corona Castellana*, ed. por Alfredo J. Morales. Sevilla, 1998, pàg. 220.

HERRERO CARRETERO, Concha : « Fragmento del manto de Fernando III » a *Metrópolis totivs Hispaniae. 750 aniversario. Incorporación de Sevilla a la Corona Castellana*, ed. por Alfredo J. Morales. Sevilla, 1998, pàgs. 238-239.

HERRERO CARRETERO, Concha : « EL Museo de Telas Medievales de Santa María la Real de Huelgas. Colecciones textiles de Patrimonio Nacional » a *Vestiduras Ricas. El Monasterio de las Huelgas y su época 1170-1340*. Palacio Real de Madrid, 2005, pàgs. 119-138.

HISTORIA DE LAS MUJERES. La Edad Media. Vol. II. Georges Duby y Michelle Perrot (DIR). Editorial Taurus, 1991.

HISTORIA DE LA VIDA PRIVADA. De la Europa feudal al Renacimiento. Vol. 2. Phillippe Ariès y Georges Duby (DIR). Taurus Ediciones, 1993.

HUIZINGA, Johan : *El otoño de la Edad Media. Estudios sobre la forma de la vida y del espíritu durante los siglos XIV y XV en Francia y en los Países Bajos*. Versión de

José Gaos. Traducció del francés medieval de Alejandro Rodríguez de la Peña. Alianza Editorial, 2008.

JOANOT MARTORELL ; MARTÍ JOAN DE GALBA : *Tirant lo Blanc*. 3 Vols. Edicions Alfons el Magnànim. Institució Valenciana d'Estudis i Investigació. Col·lecció dirigida per Joan Fuster. València, 1991.

JULIÀ VIÑAMATA, J.R. : « Las actitudes mentales de los barceloneses » a *Anuario de Estudios Medievales*, 20, 1990.

« L'adquisició de la col·lecció Plandiura » a *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona*, Vol. II, 1932, pàgs. 353-395.

L'art en la pell. Cordovans i gadamassils. Generalitat de Catalunya. 1992.

La Barcelona gòtica. Institut de Cultura : Museu d'Història de la Ciutat. Ajuntament de Barcelona, 1999.

LACARRA DUCAY, M.C. : « Estampas de la vida cotidiana a través de la iconografía gòtica » a *La vida cotidiana en la Edad Media*. Semana de Estudios Medievales (Nájera 1997). Instituto de Estudios Riojanos, 1998, pàgs. 47-75.

LAVIER, James: *Breve historia del traje y la moda*. Catedra, Madrid, 1995.

“Les conditions de l'apparition du costume court en France vers le milieu du XIV siècle” a *Recueil de travaux offerts à Clovis Brunel*. Mémoires et documents publiés par la Société de l'Ecole des Chartes, n. XII, 1955.

LE GOFF, Jacques : *Pour un autre Moyen Âge*, Éditions Gallimard, 1977.

LE GOFF, J. : « Métiers licites et métiers illicites dans l'Occident médiéval » dans *Pour un autre Moyen Âge*, Ed. Gallimard, 1977, pp. 91-107.

LE GOFF, Jacques : *Lo maravilloso y lo cotidiano en el Occidente medieval*, Gedisa Editorial, 1999.

LE GOFF, Jacques Le: *Une histoire du corps au Moyen Âge*. Liana Levi, 2003.

Le Musée National du Moyen Âge. Thermes de Cluny. Paris, 1996.

Libro del caballero Cifar. Ed. Charles Philip Wagner, University of Michigan, 1929.

“Lleis sumptuàries de Mallorca (1384)” a *Boletín de la Sociedad Arqueológica Luliana*, 2 (1887-1888), pàgs. 190-191 i 198-201.

Llibre dels fets del rei en Jaume. 2 Vols. A cura de Jordi Bruguera. Editorial Barcino, “Els Nostres Clàssics”, Barcelona, 1991.

LLONCH, Silví; ALARCIA, Miquel Àngel: “Jaume Cascalls, escultor de Berga” a *XXIII Asambleu Intercomarcal d'Estudiosos*, Berga, 1982.

LÓPEZ PIZCUETA, Tomás: “Los bienes de un farmacéutico barcelonés del siglo XIV: Francesc de Camp”, a *Acta Mediaevalia*, 13, 1992, pàgs. 17-73.

LURIE, Alison: *El lenguaje de la moda: una interpretación de las formas de vestir*. Paidós, 1994.

MADURELL MARIMÓN, José M^a.: “El pintor Lluís Borrassà (su vida, su tiempo, sus seguidores y sus obras)”, a *Anales y Boletín de los Museos de Arte de Barcelona*, III, 1949.

MADURELL MARIMÓN, José M^a.: “El pintor Lluís Borrassà (su vida, su tiempo, sus seguidores y sus obras)”, a *Anales y Boletín de los Museos de Arte de Barcelona*, VIII, 1950.

MADURELL MARIMON, José M^a.: “Notes d’art monacal antic” a *I Col·loqui d’Història del Monaquisme Català. Santes Creus 1966*. Vol. I. Santes Creus, 1967, pàgs. 149-177.

MADURELL MARIMON, José M^a.: “¿Una obra documentada de Jaime Cascayls? a *Archivo Español de Arte*, 40, 1967, pàgs. 83-84.

MANOTE I CLIVILLES, Maria Rosa; TERÉS I TOMÀS; Maria Rosa: “L’Art gòtic a Catalunya. Influències externes i consolidació d’un estil propi durant la segona meitat del segle XIV” a *L’Art gòtic a Catalunya. Escultura I*. Enciclopedia Catalana, Barcelona 2007.

MANOTE I CLIVILLES, Maria Rosa; TERÉS I TOMÀS; Maria Rosa: “Pere el Cerimoniós i les arts” a *L’Art gòtic a Catalunya. Escultura I*. Enciclopedia Catalana, Barcelona 2007.

MANOTE, M.R. i d’altres: *Façana gòtica del Palau de la Generalitat de Catalunya*. Generalitat de Catalunya i Museu Nacional d’Art de Catalunya. Barcelona, 1999.

MARANGES I PRAT, Isidra: *La indumentària civil catalana (segles XIII-XV)*, Institut d’Estudis Catalans, 1991.

MARTÍN I ROS, Rosa Maria: *El brodat a l’Estat espanyol del segle XIII al XIX*, Barcelona, 1977.

MARTÍN I ROS, Rosa Maria: *La indumentaria medieval*”. Síntesis del cicle de conferències anual del Museo Textil i d’Indumentària de Barcelona. Febrer-Març, 1987.

MARTÍN I ROS, Rosa Maria: *El coixí de vellut de Ramon Berenguer II, trobat al seu sepulcro de la catedral de Girona*, Lambaré, Estudis d’Art Medieval, Vol. IX, 1996, pàgs. 75-82.

MARTÍN I ROS, Rosa Maria: “El vestit gòtic: El segle XIV” a *Art de Catalunya*, Vol.12 (Disseny. Vestit. Moneda i medalles). Edicions L’Isard, 1997, pàgs. 161- 167.

MARTÍN I ROS, Rosa Maria: “Tejidos”, a *Summa Artis. Historia General del Arte*, Vol. XLV, tomo II, 1999, pàgs. 9-80.

MARTÍN I ROS, Rosa Maria: “La dispersió dels teixits medievals: un patrimoni trossejat a Lombard, *Estudis d'Art Medieval*, Vol. XII, 1999-2000, pàgs. 165-182.

MARTÍN I ROS, Rosa Maria: “El tern de Sant Vicenç” a *L'Art gòtic a Catalunya. Arts de l'objecte*. Enciclopèdia Catalana. Barcelona, 2007, pàgs. 370-372.

MARTÍN I ROS, Rosa Maria: “El teixit de Sant Ponç de Corbera” a *L'Art gòtic a Catalunya. Arts de l'objecte*. Enciclopèdia Catalana. Barcelona, 2007, pàgs. 373-374.

MARTÍN I ROS, Rosa Maria: “L'estola del bisbe Ramon d'Escales” a *L'Art gòtic a Catalunya. Arts de l'objecte*. Enciclopèdia Catalana. Barcelona, 2007, pàgs. 374-375.

MARTÍN I ROS, Rosa Maria: “El coixí del sepulcro del comte Ramon Berenguer II a la catedral de Girona” a *L'Art gòtic a Catalunya. Arts de l'objecte*. Enciclopèdia Catalana. Barcelona, 2007, pàgs. 376-378.

MARTÍN I ROS, Rosa Maria: “Un vellut de l'antiga col·lecció” Pascó” a *L'Art gòtic a Catalunya. Arts de l'objecte*. Enciclopèdia Catalana. Barcelona, 2007, pàgs. 378-379.

MARTÍN I ROS, Rosa Maria: “Els brodats (El frontal de la Passió, la capa del bisbe Ramon de Bellera, El frontal de Jesús i els Evangelistas, El frontal de Sant Jordi de la capella del palau de la Generalitat, El frontal de l'Epifania i el frontal del cardenal Margarit)” a *L'Art gòtic a Catalunya. Arts de l'objecte*. Enciclopèdia Catalana. Barcelona, 2007, pàgs. 380-399.

MARTÍN I ROS, Rosa Maria: “La indumentaria civil” a *L'Art gòtic a Catalunya. Arts de l'objecte*. Enciclopèdia Catalana. Barcelona, 2007, pàgs. 408-423.

MARTÍN I ROS, Rosa Maria: “El tern de la Germandat de Sant Jordi” a *L'Art gòtic a Catalunya. Arts de l'objecte*. Enciclopèdia Catalana. Barcelona, 2007, pàgs. 426.

MARTÍNEZ, “Indumentaria y sociedad medievales (siglos XIII_XV)” a *En la España medieval*, 26, 2003, pàgs. 35-60.

MARTÍNEZ FERRANDO, J. Ernesto: “La Cámara Real en el reinado de Jaime II (1291-1327). Relaciones de entradas y salidas de objetos artísticos”, a *Anales y Boletín de los Museos de Arte de Barcelona*, Vol. XI, 1953-1954.

MARTÍNEZ MELÉNDEZ, María del Carmen: *Los nombres de tejidos en castellano medieval*. Granada, Universidad, 1989.

MARTORELL Y TRABAL, Francisco: “Inventari dels Bens de la Cambra Reyala en temps de Jaume II” a *Institut d'Estudis Catalans*, Anuari VI, 1911-12, pàgs. 553-567.

MARTORELL TRABAL, F. I VALLS TABERNER, F.: “Pere Beçet (1365?-1430)” a *Institut d'Estudis Catalans*, IV, 1911-1912, pàgs. 577-656.

MASDEU, Carmen; MORATA, Luz: *Restauració i conservació de teixits*. Edita Centre de Documentació i Museu Textil de Terrassa, 2000.

MASDEU, Carmen; MORATA, Luz: *Las rutas de la seda. Cuaderno del viaje del CDMT*. Edita Centre de Documentació i Museu Textil de Terrassa, 2000.

MATEU LLOPIS, F.: *Sacra Regia Aragonum Maiestas*. Notas sobre la diplomática y la simbología real, Homenaje a Johannes Vincke, Vol. I, Madrid, 1962-1963.

MELERO MONEO, Marisa: “Eucaristía y polémica antisemita en el retablo y frontal de Vallbona de les Monges”, a *Locvs Amoenvs*, 6, 2002-2003.

MENÉNDEZ PIDAL, Gonzalo: *La España del siglo XIII: Leída en imágenes*. Real Academia de la Historia, 1986.

MENÉNDEZ PIDAL DE NAVASCUÉS, Faustino: *Castillos y leones. Emblemas heràldicos en España*. Madrid, Real Academia de Historia, 1999.

MIQUEL I PLANAS, R.: *Sor Isabel de Villena, Vita Christi*, Biblioteca Catalana, 3 Vol., 1916.

MIRET I NIN, Montserrat: *La capella de Sant Joan de Vilafranca del Penedès*. Editat pel Servei de Cultura de l'Ajuntament de Vilafranca del Penedès i la Fundació Caixa del Penedès. Vilafranca del Penedès, 1991.

MIRET I NIN, Montserrat: *Comentaris entorn del retaule de la Mare de Déu i Sant Jordi de Vilafranca del Penedès*. Ajuntament de Vilafranca del Penedès. Server de Cultura, 1992.

MIRET I SANS, J.: “Inventari de la comanda de Gardeny” a *Les cases de Templers y Hospitalers en Catalunya. Aplech de noves y documents històrichs*. Barcelona 1910. Document VI, pàgs. 555-559.

MIRET I SANS, J.: “Inventari de la iglesia del Temple de Perpinyà” a *Les cases de Templers y Hospitalers en Catalunya. Aplech de noves y documents històrichs*. Barcelona 1910. Document VII, pàgs. 559-560.

MIRET I SANS, J.: “Inventari de la casa de Bajoles” a *Les cases de Templers y Hospitalers en Catalunya. Aplech de noves y documents històrichs*. Barcelona 1910. Document VIII, pàgs. 560-561.

MIRET I SANS, J.: “Inventari de béns y deutes del Gran Prior de Catalunya” a *Les cases de Templers y Hospitalers en Catalunya. Aplech de noves y documents històrichs*. Barcelona 1910. Document X, pàgs. 562-564.

MOLINÉ Y BRASÉS, E.: “Inventari y encant d'una especiaría cerverina del segle XIV” a *Boletín de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona*, Vol. VI, 1911, pàgs. 195-207.

MOLINÉ Y BRASÉS, E.: “Inventari y encant dels bens d’un notari barceloní” a *Boletín de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona*. 1922. Vol.X. Núm. 74 (Enero a marzo) i Núm. 77 (Octubre a diciembre). pàgs. 277-285 i 425-427.

MONNAS, Lisa: “The cloth of gold of de pourpoint of de blessed Charles de Blois: a pannus tartaricus?”, a *Bulletin de CIETA*, 70, 1992.

MORELLÓ BAGET, Jordi: “La manufactura de la pell” a *L’Art gòtic a Catalunya. Arts de l’objecte*. Enciclopedia Catalana. Barcelona, 2007, pàgs. 324-336.

MUÑOZ PÁRRAGA, María del Carmen. “La heráldica de la Corona de Castilla en los personajes de la Pasión”, en *Imágenes y promotores en el arte medieval. Miscelánea en homenaje a Joaquín Yarza Luaces*, Bellaterra, Universitat Autònoma, 2002, pàgs. 531-543.

Musée des tissus de Lyon: Guide des collections, Editions Lyonnaises d’Art et d’Histoire, Lyon, 2001.

MUZZARELLI, Maria Giuseppina: *Gli inganni delle aparenze. Disciplina di vesti e ornamenti alla fine del medioevo*. Scriptorium, Torino, 1996.

MUZZARELLI, Maria Giuseppina: *Guardaroba medievale. Vesti e società dal XIII al XVI secolo*. Edit. il Mulino, Bologna, 1999.

MUZZARELLI, Maria Giuseppina; CAMPANINI, Antonella: *Disciplinare il lusso. La legislazione suntuaria in Italia e in Europa tra medioevo ed età moderna*. Carocci, 2003.

MUZZARELLI, Maria Giuseppina: *Pescatori di uomini. Predicatori e piazze alle fine del medioevo*. Il Mulino, 2005.

MUZZARELLI, Maria Giuseppina: *Un’ italiana alla corte di Francia. Christine de Pizan, intellettuale e donna*. Il Mulino, 2007.

NADAL I FARRERAS, Joaquim I WOLFF, Philippe: *Història de Catalunya* (dirigida per), Oikos-Tau, Barcelona, 1997.

NAVAL, Francisco: *Arqueología y Bellas Artes: Indumentaria*. Madrid, 1922.

NAVARRO ESPINACH, Germán: “El comercio de telas entre Oriente y Occidente (1190-1340)” a *Vestiduras Ricas. El Monasterio de las Huelgas y su época 1170-1340*. Palacio Real de Madrid, 2005, pàgs. 89-106.

NIETO ALCAIDE, Víctor: *La luz, símbolo y sistema visual (El espacio y la luz en el arte gótico y del Renacimiento)*, Cuaderno Arte Cátedra, Madrid, 1989.

NÚÑEZ RODRÍGUEZ, Manuel : « La indumentaria como símbolo en la iconografía funeraria » a *Fragmentos*, 10, 1987, pàgs. 72-84.

PADRÓS, M.R.; SUREDA, J.; TERÈS, M.R.; YARZA, J.; MANOTE, M.R.; RUIZ I QUESADA, F.; FRANCO, A.: *Catalonia. Arte gòtico en los siglos XIV_XV*. Ministerio de Educación y Cultura. Museo del Prado, 1997.

PARTEARROYO LACABA, Cristina : *La seda en España : leyenda, poder y realidad*. Museu Tèxtil de Terrassa, 1991.

PASQUINELLI, Barbara : *Il gesto e l'espressione*. Edit. Electa. 2005.

PASTOREAU, Michel: « L'uomo e il colore » a *Storia e dossier* , 5, 1987.

PASTOUREAU, Michel: *L'etoffe du diable*, Editions du Seuil, 1991.

PASTOUREAU, Michel: *Jesús teinturier. Histoire symbolique et sociale d'un métier réprouvé*, a "Médiévales", 29, 1995.

PASTOREAU, Michel: "Los tintoreros medievales. Historia social de un oficio marginado" a *Una historia simbólica de la Edad Media Occidental*, Katz Editores, 2006, pàgs. 189-217.

PIJOAN, José : « Arte gòtico de la Europa occidental », a *Summa Artis. Historia general del Arte*, Vol. XI, 1948.

PIPONNIER, Françoise: "Une revolution dans le costume masculin au XIV siècle" dans *Le vêtement (I), histoire, archeologie et symbolique vestimentaires au Moyen Âge*. Cahiers du Léopard d'Or, Paris 1989.

PIPONNIER, F.; PERRINE, M.: *Se vêtir au Moyen Âge*. Paris, 1995.

PLANAS, Josefina: *El esplendor del gòtico catalan. La miniatura a comienzos del siglo XV*. Edicions de la Universitat de Lleida, 1998.

PLANCHE, Alice: "Les Robes du Rêve. Robe de roi, robe de fée, robe de fleurs, robes du ciel" dans *Le vêtement (I), histoire, archeologie et symbolique vestimentaires au Moyen Âge*. Cahiers du Léopard d'Or, Paris, 1989.

POST, Chandler Rathfon: *A History of Spanish painting*, Vol. II, Harvard University Pres, 1930.

POST, Chandler Rathfon: *A History of Spanish painting*, Vol. IV, Harvard University Pres, 1933.

POST, P.: "La naissance du costume masculin moderne au XIV siècle » a *Actes de Premier Congrés International d'Histoire du Costume (Venise 31 août-3 septembre 1952)*, Milan , 1955.

POWER, E.: *Gente de la Edad Media*, Ed. Eudeba, Buenos Aires, 1979

Prefiguració. Museu Nacional d'Art de Catalunya. Lunwerg Editores. Barcelona, 1992.

PUIG I CADAFALCH, J.M.; MIRET I SANS, J.: *El palau de la Diputació General de Catalunya*. Institut d'Estudis Catalans, Barcelona, 1911.

PUIGGARÍ, José: *Monografía histórica e iconográfica del traje*. Barcelona, 1886.

PUIGGARÍ, José: *Estudios de Indumentaria española concreta y comparada*, Imprenta de Jaime Jesús y Roviralta, Barcelona, 1890.

PUIGGARÍ, Joseph. *Garlanda de joyells. Estudis i impressions de Barcelona monumental*, Barcelona, 1879.

QUICHERAT, J.: *Histoire du Costume en France*, París 1877.

RÀFOLS, J.F.: *Diccionario biografico de artistas de Cataluña*, 3 vol., Barcelona, 1953.

RAMON LLULL: *LLibre de Meravelles*. Editorial Barcino, "Els Nostres Clàssics", Barcelona, Vol. I, 1931; Vol. II, 1932; Vol. III, 1933; Vol. IV, 1934.

RAMON LLULL: *Romanç d'Evast e Blanquerna*. Edició crítica d'Albert Soler i Joan Santanach. Textos Medievals Catalans. Edició Patronat Ramon Llull, 2009.

RAMON MUNTANER: *Crònica*. A cura de Marina Gustà. Edicions 62, Barcelona, 1979, 2 Vols.

RIERA, Sebastià; ROVIRA, Manel; MONTAGUT, Tomàs i YARZA, Joaquim: *El llibre Verd de Barcelona*. 2 Vols. Editorial Base, Barcelona, 2005.

RIERA I SANS, Jaume: *Els heralds i les divises del rei Martí (1356-1410)*. ACA CF (126) 14 n° de registre 23052.

RIQUER, Martí de: *L'arnès del cavaller : armes i armadures medievals catalanes*. Ariel, Barcelona, 1968.

ROCA, Joseph M^a: "Inventari fet l'any 1389, dels béns del ciutadà barceloní mossen Pere Girgós, qui, segons un Padró de Fogatges, tenia son alberch en lo carrer de Regomir" a *Boletín de la Real Academia de las Buenas Letras de Barcelona*. 1928. Vol. XIII. Núm. 98-99 (Enero a junio) i 100-101 (Julio a diciembre), pàgs. 306-317 i 384-395.

ROCA, Joseph M^a.: *Joan I d'Aragó*, Institució Patxot, Barcelona, 1929.

ROCA, Josep M^a.: "Lleis sumptuàries de la vila de Berga" a *Joan I d'Aragó*, 1929, pàgs. 274-275.

ROCA, J.M.: "Sobiranes de Catalunya, La reyna empordanesa", a *Memorias de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona*, Vol. X, 1928.

"Romànic i Gòtic" a *Catàleg de Museu Diocesà i Comarcal de Solsona*. Patronat del Museu Diocesà i Comarcal de Solsona, Barcelona, 1990.

“Románico y gótico de la colección Francisco Godia” a *Catàleg de la Fundació Francisco Godia*. Barcelona, 2001.

RUBIÓ Y LLUCH, Antoni: *Documents per a l'història de la cultura catalana Medieval*, Institut d'Estudis Catalans, Vols. II,

RUIZ I CALONJA, Joan: *Retaule de la vida medieval. Textos catalans coetanis*, Barcanova, Barcelona, 1990.

RUIZ-DOMÉNEC. J.E: “La ciudad de Barcelona durante la Edad Media: De los orígenes a la formación de un sistema urbano” a *Quaderns d'Arqueologia i Història de la Ciutat*, XVIII, Barcelona, 1980, pàgs. 69-97.

RUIZ I QUESADA, Francesc: “Pere Serra” a *L'Art gòtic a Catalunya. Pintura I*. Enciclopedia Catalana, Barcelona, 2007, pàgs. 284-296.

SAGUÉ I GUARRO, Mariàngela : *Ferrer Bassa. Les pintures de la capella de Sant Miquel al monestir de Pedralbes*. Taller Editorial, 1989.

SALADRIGAS CHENG, Sílvia : « Catàleg de teixits » a *Colors del Mediterrani. Colorants naturals per a un teixit sostenible ?* Centre de Documentació i Museu Tèxtil de Terrassa, 2010, pàgs. 58-129.

SAN AGUSTÍN : *Confesiones*. Ediciones El País. Grandes Obras del Pensamiento. Madrid, 2010.

SÁNCHEZ MARTÍNEZ, M.: “La seda a la Catalunya medieval” a *El món de la seda i Catalunya*. Museu Textil de Terrassa-Diputació de Barcelona, 1991, pàgs 169-188.

SÁNCHEZ ORTIZ, Alicia: “El jardí dels tintorers: Algunes consideracions sobre els jocs econòmics i el simbolisme dels colorants en el món occidental” a *Colors del Mediterrani. Colorants naturals per a un teixit sostenible?*. Centre de Documentació i Museu Textil de Terrassa, 2010, pàgs. 175-194.

SANCHO, D.: *La esclavitud en Barcelona*. Estudios Históricos y Documentos en los Archivos de Protocolos VII, 1979, pàgs. 194-268.

SANPERE I MIQUEL, S. : «Juan I y las Bellas Artes. Fomento de las artes plásticas catalanas a fines del siglo XIV » a *Los cuatrocentistas catalanes. Historia de la pintura en Cataluña en el siglo XV*. Vol. I. Tipografía L'Avenç, Barcelona, 1906, pàgs. 19-47.

SANPERE I MIQUEL, S. : « Sadorní el bordador y Llouye el Saboyano » a *Los cuatrocentistas catalanes. Historia de la pintura en Cataluña en el siglo XV*. Vol. I. Tipografía L'Avenç, Barcelona, 1906, pàgs. 310-314.

SANPERE I MIQUEL, S. i GUDIOL, J. : *Els trescentistes Catalans*, Barcelona, 1934.

SANT VICENC FERRER: *Sermons*. Editorial Barcino, “Els postres Clàssics”, Barcelona, Vol. I-II, 1932; Vol. III, 1975; Vol. IV, 1979.

SANTANDREU I SOLER, M. Dolors: *La vila de Berga a l'Edat Mitjana. La família dels Berga*. Departament d'Història Medieval, Paleografia i Història Diplomàtica. Facultat de Geografia i Història. Universitat de Barcelona. Març, 2006. <http://www.tesisenxarxa.net/TDX-1124106-085303/>

SCHMITT, Jean-Claude: *Le corps, les rites, les rêves, le temps*, Éditions Gallimard, 2001.

SCHUETTE, Marie i MÜLLER, Sigrid : *La broderie*, París, 1963.

SERRA-RÀFOLS, J. : « Antics Inventaris de la casa de la Diputació » a Institut d'Estudis Universitaris Catalans, Vol. XV, Barcelona, 1930.

SERRA I VILARÓ, Joan: *Baronies de Pinós i Mataplana*, Vol. II, Centre d'Estudis Baganesos, Bagà, 1989.

SIGÜENZA PELARDA, Cristina : “ La moda en el vestir en la pintura gòtica”, a *La vida cotidiana en la Edad Media*, VIII Semana de Estudios Medievales, (Nájera, 1997). Instituto de Estudios Riojanos, 1998, pàgs. 353-385.

SITJES I MOLINS, X.: “Sarcòfags gòtics amb la imatge del difunt”, a *L'Erol*, n° 27

SIMSON, Otto von: *La catedral gòtica*. Alianza Editorial, 1980.

SOLDEVILA, Ferran: *Jaume I. Pere el Gran*. Vol. V. Editorial Vicens-Vives, Barcelona, 1985.

SOLDEVILA, Ferran: “La vida privada y el desarrollo de la cultura” a *Historia de España*, Vol. II. Ediciones Ariel, Barcelona, 1952, pàgs. 140-217.

SUREDA, Joan: *El Gòtic Català I Pintura*, Edició Hogar del Libro, Barcelona, 1977.

TASIS I MARCA, Rafael: *La vida del rei en Pere III*, pròleg de Ferran Soldevila, Editorial Aedos, Barcelona, 1961.

TASIS I MARCA, Rafael: *Pere el Cerimoniós i els seus Fills*. Vicens Vives. Història de Catalunya. Biografies catalanes. Vol. 7. Barcelona, 1994.

TERÉS I TOMÀS, Maria Rosa: “Art profà i vida quotidiana entorn a 1400: els inventaris barcelonins a *Acta historia et archaeologia mediaevalia*, 19, Barcelona, 1998, pàgs. 295-317.

TERÉS I TOMÀS, Maria Rosa: “Jaume Cascalls o taller. Llorante o plañidor a *Aproarte (Exposición de la Asociación de Profesionales en Arte Antiguo y Moderno)*. Barcelona, 1992, pàgs. 17-19.

TERÉS I TOMÀS, Maria Rosa: “Ploraner” a *Un any d'adquisicions, donacions i recuperacions*, catàleg de l'exposició, Museu Nacional d'Art de Catalunya. Barcelona, 1992, pàgs. 52-56.

TERÉS I TOMÀS, Maria Rosa: “L’època gòtica” a *Art de Catalunya. Ars Cataloniae. Escultura Antiga i medieval*. Vol. VI. Edicions L’Isard, Barcelona, 1997, pàgs. 210-327.

TERÉS I TOMÀS, Maria Rosa: “Pere Moragues, escultor” a *L’Art Gòtic a Catalunya. Escultura I*. Enciclopedia Catalana, Barcelona, 2007, pàgs. 275-290.

Thesaurus. L’art als bisbats de Catalunya 1000/1800. Fundació Caixa de Pensions. Barcelona, 1986.

TINTÓ I SALA, Margarita: *Els gremis a la Barcelona medieval*. Ajuntament de Barcelona, Barcelona, 1978.

TOMASO GARZONI: *La piazza universale di tutte le professioni del mondo*, a cura de P. Cherchi i B. Collina, Turín, 1996. Discurs CXX, pàgs. 1308-1312.

TORRAS I RIBÉ, J.M.: *Curtidores y tenerías en Cataluña: organización de un oficio pre-industrial: siglos XIV-XIX*. Colomer Munmany, Vic, 1991.

TORRELLA NIUBÓ, Francisco: “Significado social de las ropas suntuarias durante la Edad Media en la Corona de Aragón” a *Estudios de Historia Social de España*, 3, 1955, pàgs. 769-788.

VARELA RODRÍGUEZ, M. Elisa: “La moda e la circolazione dei tessuti nei Paesi della Corona d’Aragona” a *Le usate leggiadrie. I cortei, le cerimonie, le feste e il costume nel Mediterraneo tra XV e XVI secolo*. Nàpols, 2006.

VASARI, Giorgio: *Le vite de piú eccellenti pittori, scultori e architettori*, Florència 1568, a càrrec de P.Della Pergola, L. Grassi, G. Previtali, I, Milà, 1962.

VENTURI, Lionello: *El gusto de los primitivos*. Alianza Editorial, 1991.

Vestiduras Ricas. El Monasterio de las Huelgas y su época 1170-1340. Catàleg. Palacio Real de Madrid, 2005.

Viatges de Marco Polo. Editorial Barcino, “Els Nostres Clàssics”, Barcelona, 1958.

VINYOLES I VIDAL, Teresa Maria: “La mujer bajomedieval a través de las ordenanzas municipales de Barcelona” a *Actas de las II Jornadas de Investigación Interdisciplinaria. Seminarios de Estudios de la mujer*, Universidad Autónoma de Madrid, pgs. 137-154.

VINYOLES I VIDAL, Teresa Maria: *Les barcelonines a les darreries de l’Edat Mitjana*, Fundació Salvador Vives Casajuana, 1976.

VINYOLES I VIDAL, Teresa-Maria: “La casa i l’obrador d’un esmolet de Barcelona a finals del segle XIV” a *Cuadernos de Historia Económica de Cataluña*, Vol. XV, Barcelona, 1976, pàgs. 9-49.

VINYOLES I VIDAL, Teresa Maria: *La vida quotidiana a Barcelona vers 1400*. Fundació Vives Casajuana, Barcelona, 1985.

VINYOLES I VIDAL, Teresa Maria; BATLLE I GALLART, Carme: *Mirada a la Barcelona medieval des de les finestres gòtiques*. Dalmau, Barcelona, 2002.

VINYOLES I VIDAL, Teresa Maria: *Història de les dones a la Catalunya medieval*. Pagès editors, 2005.

VIOLLET-LE-DUC, E.: *Dictionnaire raisonné du mobilier. Le costume médiéval*, Vol. III, éditions Heimdal, 2004.

VORÁGINE, Santiago de la : *La leyenda dorada*, Vols. I i II, Alianza Forma, 1990.

YARZA LUACES, José Joaquín: "Metodología y técnicas de investigación de lo mudéjar" a *Actas del II Simposio internacional de mudejarismo*, Editores Instituto de Estudios Turolenses, Teruel, 1981.

YARZA LUACES, José Joaquín: *Retaules Gòtics de la Seu de Manresa*, Fundació Caixa de Manresa, Angle Editorial, Manresa, 1993.

YARZA, J.: *El vestido y la historia del arte medieval*. Síntesi del cicle de conferències anual del Museu Textil i d'Indumentària de Barcelona. Febrer-març, 1987.

17. FONTS ICONOGRÀFIQUES

17.1. LLISTAT DE FONTS ICONOGRÀFIQUES

Fig. 1. *Retaule de Sant Esteve. L'alliberament de Galceran de Pinós* (detall). Jaume Serra (atr.) c.1385. Barcelona, Museu Nacional d'Art de Catalunya.

Fig. 2. *Sepulcre de Bernat de Brull*. c. 1345. Solsona, Museu Diocesà i Comarcal.

Fig. 3. *Retaule de la Passió. El Bes de Judes* (detall). Bernat Saulet. 1341-1342. Vic, Museu Episcopal.

Fig. 4. *Retaule de la Passió. Escarni de Jesús*. Bernat Saulet. 1341-1342. Vic, Museu Episcopal.

Fig. 5. *Retaule de la Passió. Camí del Calvari*. Bernat Saulet. 1341-1342. Vic, Museu Episcopal.

Fig. 6. Cuirassa romana clàssica acabada amb dues fileres de **pteryges** en forma de llengua. c. 10 a.C. Procedent de l'Augusteum de Narona (actual Vid). Split, Museu Arqueològic (Croàcia).

Fig. 7. *Retaule de la Mare de Déu de l'Estrella. La matança dels Innocents* (detall). c. 1351. Tortosa, catedral.

Fig. 8. *Retaule de la Mare de Déu del'Estrella. La Crucifixió* (detall). c. 1351. Tortosa, catedral.

Fig. 9. *Retaule de la Verge Blanca. Herodes ordena la matança dels Innocents*. c. 1343. Sant Joan de les Abadesses. Església del monestir.

Fig. 10. *Retaule de la Verge Blanca. Matança dels Innocents*. c. 1343. Sant Joan de les Abadesses. Església del monestir.

Fig. 11. *Retaule de la Passió. Jesús davant de Caifàs*. Bernat Saulet. 1341-1342. Vic, Museu Episcopal.

Fig. 12. *Retaule de la Passió. Jesús davant d'Herodes*. Bernat Saulet. 1341-1342. Vic, Museu Episcopal.

Fig. 13. *Retaule de la Passió. Herodes es renta les mans* (detall). Bernat Saulet. 1341-1342. Vic, Museu Episcopal.

Fig. 14. *Retaule de Sant Marc. Crucifixió*. Arnau Bassa. 1346-1347. Manresa, Seu.

Fig. 15. *Sepulcre de Ramon Berenguer II, Cap d'Estopes*. Guillem Morey. 1385. Girona, catedral.

- Fig. 16.** *Sepulcre de Pere Sescomes?*. Segles XIII-XIV. Berga, Museu Municipal.
- Fig. 17.** *Sepulcre de Pere Sescomes* (detall). Segles XIII-XIV. Berga, Museu Municipal.
- Fig. 18. Jaquès.** *Sepulcre de Pere Sescomes* (detall). Segles XIII-XIV. Berga, Museu Municipal.
- Fig. 19.** *Sepulcre de Pere Sescomes* (detall). Segles XIII I XIV. Berga, Museu Municipal.
- Fig. 20.** *Sepulcre d'Hug de Copons*. Pere Moragues. c. 1360. Solsona, Museu Diocesà i Comarcal.
- Fig. 21.** *Sepulcre d'Hug de Copons* (detall). Pere Moragues. c.1360. Solsona, Museu Diocesà i Comarcal.
- Fig. 22.** *Sepulcre d'Hug de Cervelló*. Vilafranca del Penedès. Església de Sant Francesc.
- Fig. 23.** *Sepulcre de Bertrán Castellet* (detall). Vilafranca del Penedès. Església de Sant Francesc.
- Fig. 24.** *Sepulcre de Bertrán Castellet* (detall). Vilafranca del Penedès. Església de Sant Francesc.
- Fig. 25.** *Sepulcre de Bertran Castellet* (detall). Vilafranca del Penedès. Església de Sant Francesc.
- Fig. 26.** *Sepulcre de cavaller de l'orde de Sant Joan*. Vilafranca del Penedès. Església de Sant Francesc.
- Fig. 27.** *Sepulcre d'un cavaller de l'orde de Sant Joan*. Vilafranca del Penedès. Església de Sant Francesc.
- Fig. 28.** *Retaule de la Mare de Déu. Bes de Judes*. Jaume Cascalls. c. 1346. Cornellà de Conflent, Canònica augustiniana de Santa Maria.
- Fig. 29.** *Retaule de Santa Úrsula. Decapitació de les companyes de Santa Úrsula*. Jaume Cascalls (escola). c. 1359-1372. Lleida. Església parroquial de Sant Llorenç.
- Fig. 30.** *Retaule de Santa Úrsula. Martiri de Santa Úrsula*. Jaume Cascalls (escola). c. 1359-1372. Lleida. Església parroquial de Sant Llorenç.
- Fig. 31.** *Retaule de Santa Llúcia. Condemna al martiri de Santa Llúcia* (detall). Bartomeu de Rubió (taller). c. 1360 -1377. Lleida, Església parroquial de Sant Llorenç.
- Fig. 32.** *Retaule de Sant Marc. Martiri de Sant Marc*. Arnau Bassa. 1346-1347. Manresa, Seu.

Fig. 33. *Retaule de Sant Llorenç. Martiri de Sant Llorenç.* Bartomeu de Rubió (taller). c. 1360-1377. Lleida, Església parroquial de Sant Llorenç.

Fig. 34. *Retaule de Santa Llúcia. Martiri de la Santa amb plom roent* (detall). Bartomeu de Rubió (taller) c. 1360-1377. Lleida, Església parroquial de Sant Llorenç.

Fig. 35. *Retaule de Sant Llorenç. Flagel·lació de Sant Llorenç.* Bartomeu de Rubió (taller). c.1360 - 1377. Lleida, Església parroquial de Sant Llorenç.

Fig. 36. *Retaule de Sant Llorenç. Martiri de Sant Llorenç a la graella.* Bartomeu de Rubió (taller) c.1360 - 1377. Lleida, Església parroquial de Sant Llorenç.

Fig. 37. *Llibre d'Hores de Maria de Navarra. Matança dels Innocents.* Barcelona, Biblioteca de Catalunya, fol. 86v.

Fig. 38. *Retaule de la Verge Blanca. Anunciació als pastors* c. 1343. Sant Joan de les Abadesses. Església del monestir.

Fig. 39. *Retaule de la Passió. Entrada a Jerusalem.* Bernat Saulet. 1341-1342. Vic, Museu Episcopal.

Fig. 40. *Retaule la Passió. L'entrada a Jerusalem* (detall). Bernat Saulet. (1341-1342). Vic, Museu Episcopal.

Fig. 41. *Retaule de la Mare de Déu de l'Estrella. Fugida a Egipte* (detall). c. 1353. Tortosa, catedral.

Fig. 42. *Llibre d'Hores de Maria de Navarra. Mes de juliol.* Barcelona, Biblioteca de Catalunya, fol. 8.

Fig. 43. *Llibre d'Hores de Maria de Navarra. Mes d'agost.* Barcelona, Biblioteca de Catalunya, fol. 9.

Fig. 44. *Llibre d'Hores de Maria de Navarra. Mes de setembre.* Barcelona, Biblioteca de Catalunya, fol. 10.

Fig. 45. *Llibre d'Hores de Maria de Navarra. Mes de novembre.* Barcelona, Biblioteca de Catalunya, fol. 12.

Fig. 46. *Llibre d'Hores de Maria de Navarra. Mes de febrer.* Barcelona, Biblioteca de Catalunya, fol. 3.

Fig. 47. *Retaule de la Mare de Déu. Epifania.* Jaume Cascalls. c. 1346. Cornellà de Conflent. Canònica augustiniana de Santa Maria.

Fig. 48. *Retaule de Santa Úrsula. Bateig del fill del rei d'Anglaterra.* Jaume Cascalls (atribuït al taller). c. 1359-1372. Lleida, Església parroquial de Sant Llorenç.

Fig. 49. *Epifania.* Darrer terç del segle XIV. Solsona, Museu Diocesà i Comarcal.

- Fig. 50.** *Sant Carlemany*. Jaume Cascalls (atr.). c. 1345. Girona, tresor de la catedral.
- Fig. 51.** *Retaule de la Mare de Déu. Epifania*. Mestre de Baltimore. c.1347-1360. Barcelona, Museu Nacional d'Art de Catalunya i Cambridge.
- Fig. 52.** *Retaule de Sant Llorenç. Martiri de Sant Llorenç*. Bartomeu de Rubió. c. 1360-1377. Lleida, església parroquial de Sant Llorenç.
- Fig. 53.** *Oeuvres poétiques. Poème du Remède de Fortune* (detall). Guillaume de Machaut. c. 1350-1355. Paris, fol. 51.
- Fig. 54.** *Retaule de la Passió. Pilat es renta les mans* (detall). Bernat Saulet. 1341-1342. Vic, Museu Episcopal.
- Fig. 55.** *Retaule de la Passió. Jesús clavat a la creu* (detall). Bernat Saulet. 1341-1342. Vic, Museu Episcopal.
- Fig. 56.** *Retaule de Sant Marc. Prendiment de Sant Marc mentre celebra missa*. Arnau Bassa. 1346-1347. Manresa, Seu.
- Fig. 57.** *Retaule de Sant Marc. Martiri de Sant Marc* (detall). Arnau Bassa. 1346-1347. Manresa, Seu.
- Fig. 58.** *Retaule de Sant Marc. Martiri i Enterrament de Sant Marc*. Arnau Bassa. 1346-1347. Manresa, Seu.
- Fig. 59.** *Retaule de Sant Marc. Martiri de Sant Marc* (detall). Arnau Bassa. 1346-1347. Manresa, Seu.
- Fig. 60.** *Llibre d'Hores de Maria de Navarra. Martiri de Sant Joan Baptista*. Barcelona, Biblioteca de Catalunya, fol. 154.
- Fig. 61.** *Retaule de la Santíssima Trinitat i del Corpus Cristi. Miracle eucarístic*. Guillem Seguer (atribuït). C. 1340-1350. Barcelona, Museu Nacional d'Art de Catalunya.
- Fig. 62.** *Retaule de Sant Bartomeu. Martiri del Sant*. Mestre de Santa Coloma de Queralt. 1350-1375. Tarragona, Museu Diocesà.
- Fig. 63.** *Llibre d'Hores de Maria de Navarra. Crucifixió*. Barcelona, Biblioteca de Catalunya, fol. 230.
- Fig. 64.** *Retaule de la Verge de l'Estrella. Anunciació als pastors* (detall). c. 1353. Tortosa, catedral.
- Fig. 65.** *Retaule de La Verge de l'Estrella. Anunciació als pastors amb noi tocant la cornamusa* (detall). c. 1353. Tortosa, catedral.

Fig. 66. *Retaule de la Verge de l'Estrella. Entrada a Jerusalem* (detall). c. 1353. Tortosa, catedral.

Fig. 67. *Llibre d'Hores de Maria de Navarra. Anunciació als pastors*. Barcelona, Biblioteca de Catalunya, fol. 69.

Fig. 68. *Llibre d'Hores de Maria de Navarra. Mes de juny*. Barcelona, Biblioteca de Catalunya, fol. 7.

Fig. 69. *Retaule de Santa Llúcia. Santa Llúcia fent almoïna als pobres*. Bartomeu de Rubió. c. 1360-1377. Lleida, església parroquial de Sant Llorenç.

Fig. 70. *Retaule de Sant Marc. Guariment d'Ananies*. Arnau Bassa. 1346-1347. Manresa, Seu.

Fig. 71. *Llibre d'Hores de Maria de Navarra. Fugida a Egipte*. Barcelona, Biblioteca de Catalunya, fol. 71.

Fig. 72. *Llibre d'Hores de Maria de Navarra. Davallament*. Barcelona, Biblioteca de Catalunya, fol. 243.

Fig. 73. *Retaule Major. Davallament*. Mestre Bartomeu. c. 1325. Girona, Seu.

Fig. 74. *Retaule Major. Enterrament al Sepulcre*. Mestre Bartomeu. c. 1325. Girona, Seu.

Fig. 75. *Retaule de la Passió. Enterrament al Sepulcre* (detall). Bernat Saulet. 1341-1342. Vic, Museu Episcopal.

Fig. 76. *Retaule dels Sants Joans. Banquet d'Herodes*. Mestre de Santa Coloma de Queralt. c. 1356. Barcelona, Museu Nacional d'Art de Catalunya.

Fig. 77. *Investidura de Sant Martí de Tours. Músics* (detall). Simone Martini. Assís, Basílica Inferior de Sant Francesc.

Fig. 78. *Llibre d'Hores de Maria de Navarra. Epifania*. Barcelona, Biblioteca de Catalunya, fol. 78.

Fig. 79. *Llibre d'Hores de Maria de Navarra. Visita al Temple*. Barcelona, Biblioteca de Catalunya, fol. 98.

Fig. 80. *Llibre d'Hores de Maria de Navarra. Sant Lluís peixent un monjo leprós*. Barcelona, Biblioteca de Catalunya, fol. 186.

Fig. 81. *Retaule de Sant Bartomeu. L'exorcisme del fals ídol*. Mestre de Santa Coloma de Queralt (atr.). 1350-1375. Tarragona, Museu Diocesà.

Fig. 82. *Frontal del Corpus Chisti*. Mestre de Vallbona de les Monges (Guillem Seguer?). 1340-1350. Barcelona, Museu Nacional d'Art de Catalunya.

Fig. 83. *Llibre d'Hores de Maria de Navarra. Mes de desembre.* Barcelona, Biblioteca de Catalunya, fol. 13.

Fig. 84. *Retaule de la Passió. Jesús es clavat a la creu.* Bernat Saulet. 1341-1342. Vic, Museu Episcopal.

Fig. 85. *Retaule de la Passió. Jesús clavat a la creu (detall).* Bernat Saulet. 1341-1342. Vic, Museu Episcopal.

Fig. 86. *Retaule Major. Flagel·lació.* Mestre Bartomeu. Girona, Seu.

Fig. 87. *Retaule de la Passió. Flagel·lació.* Bernat Saulet. 1341-1342. Vic, Museu Episcopal.

Fig. 88. *Retaule de la Passió. Flagel·lació (detall).* Bernat Saulet. 1341-1342. Vic, Museu Episcopal.

Fig. 89. *Retaule de la Passió. Flagel·lació (detall).* Bernat Saulet. 1341-1342. Vic, Museu Episcopal.

Fig. 90. *Llibre d'Hores de Maria de Navarra. Flagel·lació.* Barcelona, Biblioteca de Catalunya, fol. 219v.

Fig. 91. *Flagel·lació.* Jaume Cascalls (atr.). c. 1346. Barcelona, Museu Marés.

Fig. 92. *Flagel·lació.* Jaume Cascalls (atr.). (detall). c. 1346. Barcelona, Museu Marés.

Fig. 93. *Retaule de la Passió. L'Escarni de Jesús (detall).* Bernat Saulet. 1341-1342. Vic, Museu Episcopal.

Fig. 94. *Els impropis.* Ferrer Bassa. 1346. Barcelona, monestir de Pedralbes. Capella de Sant Miquel.

Fig. 95. *Davallament.* Ferrer Bassa. 1346. Barcelona, monestir de Pedralbes. Capella de Sant Miquel.

Fig. 96. *Retaule de la Passió. Davallament.* Bernat Saulet. 1341-1342. Vic, Museu Episcopal.

Fig. 97. *Retaule de la Passió. Davallament (detall).* Bernat Saulet. 1341-1342. Vic, Museu Episcopal.

Fig. 98. *Retaule de la Passió. Davallament (detall).* Bernat Saulet. 1341-1342. Vic, Museu Episcopal.

Fig. 99. *Retaule de la Verge Blanca. Fugida a Egipte (detall de Sant Josep).* c. 1343. Sant Joan de les Abadesses. Església del monestir.

Fig. 100. *Retaule dels Sants Joans. Naixement de Sant Joan Baptista.* Mestre de Santa Coloma de Queralt. c. 1356. Barcelona, Museu Nacional d'Art de Catalunya.

Fig.101. *Retaule de Sant Vicenç. Sant Vicenç a l'eculi.* c. 1360. Barcelona, Museu Nacional d'Art de Catalunya.

Fig. 102 *Retaule de Sant Vicenç. Sant Vicenç a les graelles.* c. 1360. Barcelona, Museu Nacional d'Art de Catalunya.

Fig. 103. *Retaule de Sant Marc. Conversió i Baptisme d'Ananies i la seva muller* (detall). 1346-1347. Arnau Bassa. Manresa, Seu.

Fig. 104. *Retaule de la Verge Blanca. Epifania* (detall). Sant Joan de les Abadesses, església del monestir.

Fig. 105. *Retaule de la Verge de l'Estrella. Epifania* (detall). c. 1353. Tortosa, catedral.

Fig. 106. *Retaule Major . Epifania.* Mestre Bartomeu. c. 1325. Girona, Seu.

Fig. 107. *Epifania.* Ferrer Basa. Barcelona, Monestir de Pedralbes, capella de Sant Miquel.

Fig. 108. *Retaule de Sant Antoni Abat. Sant Antoni reperteix els seus béns entre els pobres.* Mestre de Rubió. c. 1360/1375. Barcelona, Museu Nacional d'Art de Catalunya.

Fig. 109. *Retaule de la Verge de l'Estrella. Presentació al Temple* (detall). c. 1353. Tortosa, catedral.

Fig. 110. *Mare de Déu* (detall). Segona meitat del segle XIV. Barcelona, Museu Nacional d'Art de Catalunya.

Fig. 111. *Retaule dels Sants Joans. Els Sants Joans amb Constança de Pinós, Dalmau de Queralt i Alamanda de Rocabertí* (detall de la taula central). Mestre de Santa Coloma de Queralt. c. 1360. Barcelona, Museu Nacional d'Art de Catalunya.

Fig. 112. *Retaule de la Mare de Déu. Epifania* (detall taula central). Guillem Seguer (atr.). c. 1340-1350. Barcelona, Museu Nacional d'Art de Catalunya.

Fig. 113. *Llibre Verd de Barcelona. Caplletra.* Segle XIV, fol. 70.

Fig. 114. *Retaule de Sant Esteve. La lapidació de Sant Esteve.* Jaume Serra (atr.). c. 1385. Barcelona, Museu Nacional d'Art de Catalunya.

Fig. 115. *Retaule de Sant Esteve. Sant Esteve allibera el cavaller Galceran de Pinós* (detall). Jaume Serra (atr.). c. 1385. Barcelona, Museu Nacional d'Art de Catalunya.

Fig. 116. *Retaule de la Mare de Déu. La Mare amb el Nen i les Santes Caterina i Maria Magdalena* (detall de la taula central). Jaume Serra (atr.). c. 1362-1375. Barcelona, Museu Nacional d'Art de Catalunya.

Fig. 117. *Retaule de la Verge Blanca. Presentació al Temple.* c. 1343. Sant Joan de les Abadesses, església del monestir.

Fig. 118. *Retaule de la Verge Blanca. Fugida a Egipte.* c. 1343. Sant Joan de les Abadesses, església del monestir.

Fig. 119. *Llibre d'Hores de Maria de Navarra. Figura femenina.* Barcelona, Biblioteca de Catalunya, fol. 271.

Fig. 120. *Usatges i Constitucions de Catalunya. Escrivà (detall).* Mestre de l'Escrivà. c. 1335. Lleida, Arxiu Municipal.

Fig. 121. *Retaule dels Sants Joans. Banquet d'Herodes, Decapitació de Sant Joan Baptista i Lliurament del cap del Sant a Herodies.* Mestre de Santa Coloma de Queralt. c. 1356. Barcelona, Museu Nacional d'Art de Catalunya.

Fig. 122. *Retaule dels Sants Joans. Banquet d'Herodes (detall).* Mestre de Santa Coloma de Queralt. c. 1356. Barcelona, Museu Nacional d'Art de Catalunya.

Fig. 123. *Llibre d'Hores de Maria de Navarra. Figura femenina orant.* Barcelona, Biblioteca de Catalunya, fol. 45.

Fig. 124. *Retaule de Santa Úrsula. Figures de dues Santes (detall dels muntants).* Jaume Cascalls (taller). c. 1359-1372. Lleida, església parroquial de Sant Llorenç.

Fig. 125. *Llibre d'Hores de Maria de Navarra. Naixement.* Barcelona, Biblioteca de Catalunya, fol. 61v.

Fig. 126. *Naixement i l'Epifania.* Barcelona, Museu Nacional d'Art de Catalunya.

Fig. 127. *Llibre de Maria de Navarra. Figura femenina orant.* Barcelona, Biblioteca de Catalunya, fol. 20.

Fig. 128. *Llibre d'Hores de Maria de Navarra.* Barcelona, Biblioteca de Catalunya, fol. 254.

Fig. 129. *Llibre d'Hores de Maria de Navarra. Banquet d'Herodes.* Barcelona, Biblioteca de Catalunya, fol. 152.

Fig. 130. *Llibre d'Hores de Maria de Navarra. Salomé porta el cap de Sant Joan Baptista a Herodies.* Barcelona, Biblioteca de Catalunya, fol. 156.

Fig. 131. *Llibre d'Hores de Maria de Navarra Caplletra. Figura femenina.* Barcelona, Biblioteca de Catalunya, fol. 271.

Fig. 132. *Llibre d'Hores de Maria de Navarra. Caplletra.* Barcelona, Biblioteca de Catalunya, fol. 63.

Fig. 133. *Caplletra. Llibre d'Hores de Maria de Navarra. Caplletra.* Barcelona, Biblioteca de Catalunya, fol. 70v.

Fig. 134. *LLibre d'Hores de Maria de Navarra. Caplletra.* Barcelona, Biblioteca de Catalunya, fol. 141.

Fig. 135. *LLibre d'Hores de Maria de Navarra. Caplletra.* Barcelona, Biblioteca de Catalunya, fol. 52v.

Fig. 136. *LLibre d'Hores de Maria de Navarra. Caplletra.* Barcelona, Biblioteca de Catalunya, fol. 201.

Fig. 137. *LLibre d'Hores de Maria de Navarra. Reina orant amb Sant Lluís de França.* Barcelona, Biblioteca de Catalunya, fol. 198v.

Fig. 138. *LLibre d'Hores de Maria de Navarra. Reina orant.* Barcelona, Biblioteca de Catalunya, fol. 81.

Fig. 139. *LLibre d'Hores de Maria de Navarra. Orant davant de la Verge de la llet entronitzada.* Barcelona, Biblioteca de Catalunya, fol. 15v.

Fig. 140. *Capella de Sant Joan Baptista. Escena del Banquet d'Herodes.* Matteo Giovanetti. c. 1346-1348. Avinyó, Palau dels Papes.

Fig. 141. *Esposalles.* Bernardo Daddi. c. 1336-1340. Windsor, Royal Collection.

Fig. 142. *Partida de Santa Úrsula (detall).* Tommaso da Modena. c. 1355-1358. Treviso, Museu Cívic.

Fig. 143. *LLibre d'Hores de Maria de Navarra. Reina orant.* Barcelona, Biblioteca de Catalunya, fol. 342.

Fig. 144 . *Santa Agnès.* Ferrer Bassa. Barcelona, monestir de Pedralbes. Capella de Sant Miquel.

Fig. 145. *Santa Isabel d'Hongria.* Ferrer Bassa. Barcelona, monestir de Pedralbes. Capella de Sant Miquel.

Fig. 146. *Sant Esteve.* Ferrer Bassa. Barcelona, monestir de Pedralbes. Capella de Sant Miquel.

Fig. 147. *Herodies i Salomé.* Matteo Giovannetti. Avinyó, Chartreuse du Val de Bénédiction.

Fig. 148. *Chroniques de Froissant.* Jean de Froissant. París, Bibliotheque de l'Arsenal.

Fig. 149. *LLibre Verd de Barcelona. Caplletra amb figura de rei.* Barcelona, Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona, fol. 80r.

Fig. 150. *Retaule de Sant Llorenç. Sant Llorenç repartint almoïna.* Bartomeu de Rubió. c. 1360-1377. Lleida, església parroquial de Sant Llorenç.

Fig. 151. *Retaule de Sant Llorenç. Sant Llorenç davant de Deci.* Bartomeu de Rubió. c. 1360-1377. Lleida, església parroquial de Sant Llorenç.

Fig. 152. *Psalteri Luttrell.* Londres, Biblioteca Britànica.

Fig. 153. *Còdex Manesse.* Zurich, Heidelberg, Universitätsbibliothek, fol. 64r.

Fig. 154. *Manuscrit del romanç d'Alexandre. Escena de prostitució.* Oxford, Biblioteca de Bodleian, MS 264.

Fig. 155. *Taller de Parement?* París, National Bibliothèque, 3093, P. 167.

Fig. 156. *Almoïner « de la comtessa de Bar »* (Cara A) . Segle XIV. París, Musée National du Moyen Âge, Thermes de Cluny.

Fig. 157. *Almoïner « de la comtessa de Bar ».* (Cara B). Segle XIV. París, Musée National du Moyen Âge, Thermes de Cluny.

Fig. 158. *Almoïner. Escenes cortesianes.* (Cara A). París.

Fig. 159. *Almoïner. Escenas cortesianes.* (Cara B). París.

Fig. 160. *Almoïner de Marie Picquigny.* París, Musée National du Moyen Âge, Thermes de Cluny.

Fig. 161. *Sant Jordi. La lluita amb el drac* (detall). Segle XIV. Florència, església d'Orsanmichele.

Fig. 162. *Sant Jordi.* Segle XIV. Florència, església de Orsanmichele.

Fig. 163. *Base del nínxol de Sant Jordi i el drac* (detall). Donatello. Florència, església d'Orsanmichele.

Fig. 164. *Paradís.* Nardo i Andrea di Cione. c. 1350. Florència, Santa Maria Novella, Capella Strozzi.

Fig. 165. *Judici Final* (detall). Nardo i Andrea di Cione. c. 1350. Florència, Santa Maria Novella, capella Strozzi.

Fig. 166. *Paradís* (detall). Nardo i Andrea di Cione. c. 1350. Florència, Santa Maria Novella, capella Strozzi.

Fig. 167. *Judici Final* (detall). Nardo i Andrea di Cione. c. 1350. Florència, Santa Maria Novella, capella Strozzi.

Fig. 168. *Al·legoria de l'Església. Vicis capitals i altres pecats* (detall). Andrea di Buonaioto. 1365. Florència, Santa Maria Novella, capella dels Espanyols.

Fig. 169. *Esposalles de la Verge.* Anònim. Segle XIV. Nàpols, església de Sant Llorenç, capella Barrile.

- Fig. 170.** *Liber Phanteón. Mort de Josep.* Segona meitat segle XIV. Milà.
- Fig. 171.** *Llibre d'Hores de Maria de Navarra. Jesús davant de Pilat.* Barcelona, Biblioteca de Catalunya, fol. 227.
- Fig. 172.** *Retaule de Santa Llúcia. Figura de dignatari* (detall). Bartomeu de Rubió. c. 1360-1377. Lleida, església parroquial de Sant Llorenç.
- Fig. 173.** *Retaule de Santa Llúcia. Martiri de Santa Llúcia.* Bartomeu de Rubió. c. 1360-1377. Lleida, església parroquial de Sant Llorenç.
- Fig. 174.** *Retaule de Santa Úrsula. El fill del rei d'Anglaterra demana a la Santa en matrimoni* (detall). Jaume Cascalls (taller). c. 1359-1372. Lleida, església parroquial de Sant Llorenç.
- Fig. 175.** *Retaule de Santa Úrsula. Presentació del fill del rei d'Anglaterra al pare de Santa Úrsula.* Jaume Cascalls (taller). c. 1359-1372. Lleida, església parroquial de Sant Llorenç.
- Fig. 176.** *Llibre d'Hores de Maria de Navarra. Mes de gener.* Barcelona, Biblioteca de Catalunya, fol. 2.
- Fig. 177.** *Retaule de Santa Llúcia. Peregrinació de Santa Llúcia i la seva mare.* Bartomeu de Rubió. c. 1360-1377. Lleida, església parroquial de Sant Llorenç.
- Fig. 178.** *Retaule de la Santíssima Trinitat. Apunyalament de l'Hòstia pels jueus.* Guillem Seguer (atr.). c. 1340-1350. Barcelona, Museu Nacional d'Art de Catalunya.
- Fig. 179.** *Retaule de la Santíssima Trinitat. Profanació de l'Hòstia pels jueus.* Guillem Seguer (atr.). c. 1340-1350. Museu Nacional d'Art de Catalunya.
- Fig. 180.** *L'Anunciació.* Pietro Miniato. Segle XIV. Florència, Santa Maria Novella.
- Fig. 181.** *L'Anunciació. L'Epifania* (detall de la predel·la). Segle XIV. Pietro Miniato. Florència, Santa Maria Novella.
- Fig. 182.** *Sant Lluís d'Anjou. Miracle del pà* (detall). Tadeo Gaddi. Segle XIV. Florència, Museo dell'Opera di Santa Croce.
- Fig. 183.** *Figura de Ploraner.* Jaume Cascalls. Segle XIV. Poblet, Museu del monestir.
- Fig. 184.** *Tauleta de La resurrecció de Tabita ?.* Mestre de l'Escrivà. Segle XIV. Vic, Museu Episcopal.
- Fig. 185.** *Figura de Ploraner.* Segle XIV. Procedent de Poblet. Berlín, Staatliche Museen.
- Fig. 186.** *Llibre d'Hores de Maria de Navarra. Mes de maig.* Barcelona, Biblioteca de Catalunya, fol. 6.

- Fig. 187.** *Retaule de Grenyana. Epifania* (detall). Segle XIV. Lleida, Museu Diocesà.
- Fig. 188.** *Retaule de Sant Llorenç. Bateig de l'emperador Filip*. Bartomeu de Rubió. c. 1360-1377. Lleida, església parroquial de Sant Llorenç.
- Fig. 189.** *Retaule de Santa Llúcia. Enterrament de Santa Llúcia*. Bartomeu de Rubió. c. 1360-1377. Lleida, església parroquial de Sant Llorenç.
- Fig. 190.** *Retaule de Sant Llorenç. Enterrament de Sant Llorenç*. Bartomeu de Rubió. c. 1360-1377. Lleida, església parroquial de Sant Llorenç.
- Fig. 191.** *LLibre d'Hores de Maria de Navarra. Exèquies*. Barcelona, Biblioteca de Catalunya, fol. 301v.
- Fig. 192.** *Retaule de la Mare de Déu. Nativitat* (detall). Segona meitat del segle XIV. Barcelona, Museu Nacional d'Art de Catalunya.
- Fig. 193.** *LLibre Verd. Pere el Catòlic*. Barcelona, Arxiu Històric de la Ciutat, fol. 70r.
- Fig. 194.** *LLibre Verd de Barcelona. Jurament de vassallatge a Jaume II*. Barcelona, Arxiu Històric de la Ciutat, fol. 49r.
- Fig. 195.** *LLibre Verd de Barcelona. Jaume II presidint les corts*. Barcelona, Arxiu Històric de la Ciutat, fol. 102r.
- Fig. 196.** *Retaule de la Passió. Jesús davant d'Herodes* (detall). Bernat Saulet. 1341-1342. Vic, Museu Episcopal.
- Fig. 197.** *Retaule de la Santíssima Trinitat i del Corpus Christi. El pas del Santíssim Sagrament sota pal·li celebrant el Corpus Christi*. Guillem Seguer (atr.). c. 1340-1350. Barcelona, Museu Nacional d'Art de Catalunya.
- Fig. 198.** *LLibre d'Hores de Maria de Navarra. Zacaries escriu el nom de Sant Joan Baptista*. Barcelona, Biblioteca de Catalunya, fol. 143.
- Fig. 199.** *LLibre d'Hores de Maria de Navarra. Sepulcre de Sant Lluís de França*. Barcelona, Biblioteca de Catalunya, fol. 196v.
- Fig. 200.** *Sepulcre del mercader Berenguer de Castellort* (mort el 1389). Bartomeu de Rubió (taller). Cervera, església de Santa Maria.
- Fig. 201.** *Judici Final* (detall). Nardo i Andrea di Cione Orcagna. c. 1350. Florència, Santa Maria Novella, capella Strozzi.
- Fig. 202.** *Il Beato Agostino Novello*. Simone Martini. Segle XIV. Siena, Pinacoteca Nazionale.
- Fig. 203.** *Usatges. Caplletra*. Ramon Ferrer. Segle XIV. Barcelona, Arxiu Històric de la Ciutat, fol. 41.

- Fig. 204.** *Figura de Ploraner*. Procedent de Poblet. Berlín, Staatliche Museem.
- Fig. 205.** *LLibre Verd de Barcelona. Rei entronitzat*. Barcelona, Arxiu Històric de la Ciutat, fol. 239.
- Fig. 206.** *LLibre Verd de Barcelona. Rei entronitzat*. Barcelona, Arxiu Històric de la Ciutat, fol. 94v.
- Fig. 207.** *LLibre Verd de Barcelona. Rei presidint les corts*. Arxiu Històric de la Ciutat, fol. 204v.
- Fig. 208.** *LLibre Verd de Barcelona. Jaume I presideix les corts*. Barcelona, Arxiu Històric de la Ciutat, fol. 74v.
- Fig. 209.** *LLibre Verd de Barcelona. Figura d'home llegint*. Barcelona, Arxiu Històric de la Ciutat, fol. 149v.
- Fig. 210.** *Llibre Verd de Barcelona. Caplletra amb figura masculina*. Barcelona, Arxiu Històric de la Ciutat, fol. 26r.
- Fig. 211.** *Al·legoria del Bon Govern*. Ambrosio Lorenzetti. 1338-1340. Siena, Palazzo Pubblico.
- Fig. 212.** *Retaule de Sant Bartomeu* (detall de la taula central). Mestre de Santa Coloma de Queralt. 1350-1375. Tarragona, Museo Diocesà.
- Fig. 213.** *Retaule de Sant Llorenç* (detall). Bartomeu de Rubió. c. 1360-1377. Lleida, església parroquial de Sant Llorenç.
- Fig. 214.** *Sepulcre de Ramon Serra el Vell* (detall). Pere Moragues (atr.). c. 1355. Cervera, església de Santa Maria.
- Fig. 215.** *Sepulcre de Ramon Serra el Major* (detall). Jordi de Déu. c. 1378-1382. Cervera, església de Santa Maria.
- Fig. 216.** *Epifania* (detall). Segle XIV. Barcelona, Museu Nacional d'Art de Catalunya.
- Fig. 217.** *Retaule de la Santíssima Trinitat i del Corpus Christi. La Comunió miraculosa del moribund*. Guillem Seguer (atr.). c. 1340-1350. Barcelona, Museu Nacional d'Art de Catalunya.
- Fig. 218.** *Retaule de la Santíssima Trinitat i del Corpus Christi. Fals cristià que assisteix a missa*. Guillem Seguer (atr.). c. 1340-1350. Barcelona, Museu Nacional d'Art de Catalunya.
- Fig. 219.** *Figura de Ploraner*. Segle XIV. París, Museu del Louvre.
- Fig. 220.** *Figura de Ploraner*. Segle XIV. París, Museu del Louvre.

- Fig. 221.** *Figura de Ploraner*. Segle XIV. Berlín, Staatliche Museen.
- Fig. 222.** *Figura de Ploraner*. Segle XIV. Barcelona, Museu Nacional d'Art de Catalunya.
- Fig. 223.** *Figura de Ploraner*. Jaume Cascalls. Segle XIV. Poblet, museu del monestir.
- Fig. 224.** *Figura de Ploraner*. Jaume Cascalls. Segle XIV. Poblet, museu del monestir.
- Fig. 225.** *Figura de Ploraner*. Pere Seguer. Segle XIV. Barcelona, Museo Marés.
- Fig. 226.** *Sepulcre de Ramon Serra el Vell* (detall). Pere Moragues (atr.). c. 1355. Cervera, església de Santa Maria.
- Fig. 227.** *Sepulcre de Ramon Serra el Vell* (detall de la figura jaent). Pere Moragues (atr.). c. 1355. Cervera, església de Santa Maria.
- Fig. 228.** *Sepulcre de Ramon Serra el Major* (detall). Jordi de Déu. c. 1378-1382. Cervera, església de Santa Maria.
- Fig. 229.** *Sepulcre de Ramon Serra el Major* (detall de la figura jaent). Jordi de Déu. c. 1378-1238. Cervera, església de Santa Maria.
- Fig. 230.** *LLibre d'Hores de Maria de Navarra. Sant Lluís transportant a un malalt*. Barcelona, Biblioteca de Catalunya, fol. 190.
- Fig. 231.** *Retaule Major. Epifania*. Mestre Bartomeu. c. 1325. Girona, Seu.
- Fig. 232.** *LLibre Verd de Barcelona. Caplletra amb figura masculina que desplega un pergami*. Barcelona, Arxiu Històric de la Ciutat, fol. 214.
- Fig. 233.** *LLibre d'Hores de Maria de Navarra. Mes d'abril*. Barcelona, Biblioteca de Catalunya, fol. 4.
- Fig. 234.** *Llibre Verd de Barcelona. Rei caçador*. Barcelona, Arxiu Històric de la Ciutat, fol. 49r.
- Fig. 235.** *Cambra del Cèrvol. Caça amb falcó*. Segle XIV. Avinyó, Palau dels Papes.
- Fig. 236.** *Cambra del Cèrvol. Caça amb fura*. Segle XIV. Avinyó, Palau dels Papes.
- Fig. 237.** *Cambra del Cèrvol. Buscador de nius*. Segle XIX. Avinyó, Palau dels Papes.
- Fig. 238.** *Cambra del Cèrvol. Buscador de nius*. Segle XIV. Avinyó, Palau dels Papes.
- Fig. 239.** *Falconer amb ocell*. Segle XIV. Lyon, Musée des Tissus.
- Fig. 240.** *Falconer amb dama*. Segle XIV. Lyon, Musée des Tissus.
- Fig. 241.** *Caçadors*. Segle XIV. Siena, Palazzo Restaurazione.

- Fig. 242.** *Caçadors* (detall). Segle XIV. Siena, Palazzo Restaurazione.
- Fig. 243.** *Dos homes treballant la terra*. Siena, Palazzo Restaurazione.
- Fig. 244.** *Dos monjos*. Siena, Palazzo Restaurazione.
- Fig. 245.** *Monestir* (detall). Segle XIV. Siena, Palazzo Restaurazione.
- Fig. 246.** *Sant Julià*. Segle XIV. Florència. Església d'Orsanmichele.
- Fig. 247.** *Llibre Verd de Barcelona. Caplletra amb figures d'un rei i d'un escrivà*. Barcelona, Arxiu Històric de la Ciutat, fol. 262.
- Fig. 248.** *Llibre Verd de Barcelona. Caplletra amb la figura del rei Pere el Cerimoniós*. Barcelona, Arxiu Històric de la Ciutat, fol. 344r.
- Fig. 249.** *Miniatura d'un tractat venecià*. Segle XIV. Venècia, Biblioteca Marciana.
- Fig. 250.** *Retaule de la Mare de Déu. Epifania* (detall). Jaume Cascalls. c. 1346. Cornellà de Conflent, canonica augustiniana de Santa Maria.
- Fig. 251.** *Josep d'Arimatea*. c. 1330. Barcelona. Fundación Francisco Godia.
- Fig. 252.** *La Haggadà d'or. Maria i les dones amb instruments*. BLi , ms.Add.27210, fol. 15.
- Fig. 253.** *LLibre dels feyts del rei en Jacme. Caplletra amb figura de rei*. Barcelona, Biblioteca de la Universitat de Barcelona, fol. 159 v.
- Fig. 254.** *LLibre dels feyts del rei en Jacme. Caplletra amb figura de rei*. Barcelona, Biblioteca de la Universitat de Barcelona, fol. 134.
- Fig. 255.** *Llibre Verd de Barcelona. Caplletra*. Barcelona, Arxiu Històric de la Ciutat, fol. 36v.
- Fig. 256.** *LLibre dels feyts del rei en Jacme. Jaume I i el navilier Pere Martell abans de la conquesta de Mallorca*. Barcelona, Biblioteca de la Universitat de Barcelona.
- Fig.257.** *Pintures murals procedents del Palau Caldes. Les Corts de Barcelona*. Segle XIII. Barcelona, Museu Nacional d'Art de Catalunya.
- Fig. 258.** *Sostre enteixinat i pintat. Jugadors de jaquet*. Segle XIII. Barcelona, Museu Nacional d'Art de Catalunya.
- Fig. 259.** *Tauleta de sostre pintada*. Segle XIII. Palau Berenguer d'Aguilar del carrer Montcada. Barcelona, Museu Nacional d'Art de Catalunya.
- Fig. 260.** *Tauleta de sostre pintada*. Segle XIII. Palau Berenguer d'Aguilar del carrer Montcada. Barcelona, Museu Nacional d'Art de Catalunya.

Fig. 261. *Capitell amb dona pentinant-se i parella d'amants.* Església de Santa Maria de l'Estany. Bages.

Fig. 262. *Sepulcre. Figures jacents de les famílies de Montagut i Ça Terra.* Segle XIV. Tarragona, Museu Diocesà.

Fig. 263. *Sepulcre. Figures jacents de les famílies Montagut i Ça Terra (detall).* Segle XIV. Tarragona, Museu Diocesà.

Fig. 264. *Cantigas de Santa Maria d'Alfons X. Músics.* (Códice Rico). San Lorenzo de El Escorial, Biblioteca del Monestir, fol. 256.

Fig. 265. *Cantigas de Santa Maria d'Alfons X. Músics (detall).* San Lorenzo de El Escorial, Biblioteca del Monestir, fol. 256.

Fig. 266. *Cantigas de Santa Maria d'Alfons X.* San Lorenzo de El Escorial, església del Monestir. Cant. XLIV.

Fig. 267. *Libro del Ajedrez, Dados y Tablas. Joc de "Half Hazard".* San Lorenzo de El Escorial, Biblioteca del Monestir, foli 70r.

Fig. 268. *Libro del Ajedrez, Dados y Tablas. Joc de "Raised Hazard".* San Lorenzo de El Escorial, Biblioteca del Monestir, fol. 70v.

Fig. 269. *Libro del Ajedrez, Dados y Tablas. Joc "Guirguesca".* San Lorenzo de El Escorial, Biblioteca del Monestir, fol. 71r.

Fig. 270. *Libro del Ajedrez, Dados y Tablas. Joc de "Panquist".* San Lorenzo de El Escorial, Biblioteca del Monestir, fol. 69r.

Fig. 271. *Libro del Ajedrez, Dados y Tablas.* San Lorenzo de El Escorial, Biblioteca del Monestir, fol. 89 v.

Fig. 272. *Libro del Ajedrez, Dados y Tablas.* San Lorenzo de El Escorial, Biblioteca del Monestir, fol. 92 r.

Fig. 273. *Libro de Ajedrez, Dados y Tablas.* San Lorenzo de El Escorial, Biblioteca del Monestir, fol. 77r.

Fig. 274. *Libro del Ajedrez, Dados y Tablas. Alfons X dictant el "Libro de Tablas".* San Lorenzo de El Escorial, Biblioteca del Monastir, fol, 72r.

Fig. 275. *Libro del Ajedrez, Dados y Tablas.* San Lorenzo de El Escorial, Biblioteca del Monestir, foli 73v.

Fig. 276. *Libro del Ajedrez, Dados y Tablas.* San Lorenzo de El Escorial, Biblioteca del Monestir, fol. 83v.

Fig. 277. *Libro del Ajedrez, Dados i Tablas*. San Lorenzo de El Escorial, Biblioteca del Monestir, fol. 97v.

Fig. 278. *Libro del Ajedrez, Dados y Tablas*. San Lorenzo de El Escorial, Biblioteca del Monestir, fol. 75v.

Fig. 279. *Libro del Ajedrez, Dados y Tablas*. San Lorenzo de El Escorial, Biblioteca del Monestir, fol. 76v.

Fig. 280. *Libro del Ajedrez, Dados y Tablas*. San Lorenzo de El Escorial, Biblioteca del Monestir, fol. 40r.

Fig. 281. *Sepulcre de D. Esteban Domingo* (detall). Segle XIII. Àvila, catedral. Capella de San Miguel.

Fig. 282. *Laude sepulcral del Conde García de Castella*. San Isidoro de León. Panteón de los Reyes.

Fig. 283. *Sepulcre del monestir de Sahagún*. Segle XIII. Valladolid. Palazuelo de Vedija.

Fig. 284. *Sepulcre del monestir de Sahagún* (detall). Segle XIII. Valladolid. Palazuelo de Vedija.

Fig. 285. *Sepulcre de l'Infant D. Enrique*. Antón Pèrez de Carrión. Segles XIII-XIV . Palència. Villalcázar de Sirga. Església de Santa Maria la Blanca.

Fig. 286. *Sepulcre de l'Infant D. Enrique*. Antón Pèrez de Carrión. Segles XIII-XIV . Palència. Villalcázar de Sirga. Església de Santa Maria la Blanca. Villalcàzar de Sirga.

Fig. 287. *Sepulcre de l'Infant Enrique* (detall). Antón Pérez de Carrión. Segles XIII-XIV . Palència. Villalcàzar de Sirga Església de Santa Maria la Blanca.

Fig. 288. *Sepulcre de l'Infant D. Enrique* (detall). Antón Pérez de Carrión. Segles XIII-XIV . Palència. Villalcázar de Sirga. Església de Santa Maria la Blanca.

Fig. 289. *Rei David*. León, catedral. Pòrtic occidental. Porta de Sant Joan.

Fig. 290. *Figura de rei Jove* (detall). León, catedral. Pòrtic occidental. Porta de la Verge Blanca.

Fig. 291. *Escultures de Ferran III i Beatriz de Suàvia o de Alfons X i Violant*. Burgos. Catedral. Claustre.

Fig. 292. *Reina Violant d'Aragó?* (detall). Burgos. Catedral. Claustre.

Fig. 293. *Figura de reina*. Sostre enteixinat. Teruel, catedral.

Fig. 294. *Juglaresa*. Sostre enteixinat. Teruel, catedral.

- Fig. 295.** *Figura de mercader o draper. Judici Final* (detall). Tudela, catedral.
- Fig. 296.** *Fuster esculpint una gàrgola*. Sostre enteixinat. Teruel, catedral.
- Fig. 297.** *Fuster*. Sostre enteixinat. Teruel, catedral.
- Fig. 298.** *Fusters*. Sostre enteixinat. Teruel, catedral.
- Fig. 299.** *Gonella encordada de Leonor de Castilla*. c. 1244. Burgos, Monestir de Santa María la Real de Huelgas.
- Fig. 300.** *Pellot de la reina Leonor de Castilla*. c. 1244. Burgos, Monestir de Santa María la Real de Huelgas.
- Fig. 301.** *Coixí de Berengueta*. c. 1246. Burgos, Monestir de Santa María la Real de Huelgas.
- Fig. 302.** *Gonella encordada de Leonor de Castilla* (detall). c. 1244. Burgos, Monestir de Santa María la Real de Huelgas.
- Fig. 303a.** *Patró de la gonella encordada de Leonor de Castilla* (vista de davant).
- Fig. 303b.** *Patró de la gonella encordada de Leonor de Castilla* (vista posterior)
- Fig. 304.** *Soldat amb un perpunt encordat* (detall). Beato San Andrés del Arroyo. c. 1210-1220. París, Bibliothèque Nationale.
- Fig. 305.** *Pellot de Leonor de Castilla* (detall del teixit). c. 1244. Monestir de Santa María la Real de Huelgas.
- Fig. 306a.** *Patró del pellot de Leonor de Castilla* (vista de davant).
- Fig. 306b.** *Patró del pellot de Leonor de Castilla* (vista posterior).
- Fig. 307.** *Gonella encordada de Fernando de la Cerda*. c. 1252-1275. Burgos, Monestir de Santa María la Real de Huelgas.
- Fig. 308.** *Gonella de Fernando de la Cerda* (detall del teixit). c. 1252-1275. Burgos, Monestir de Santa María la Real de Huelgas.
- Fig. 309.** *Manto de Fernando de la Cerda*. c. 1250. Burgos, Monestir de Santa María la Real de Huelgas.
- Fig. 310.** *Patró de la gonella encordada de Fernando de la Cerda*.
- Fig. 311.** *Pellot de Fernando de la Cerda*. c. 1252.1275. Burgos, Monestir de Santa María la Real de Huelgas.
- Fig. 312a.** *Patró del pellot de Fernando de la Cerda* (vista de davant).

- Fig. 312b.** *Patró del pellot de Fernando de la Cerda* (vista posterior).
- Fig. 312c.** *Patró del pellot de Fernando de la Cerda* (vista lateral).
- Fig. 313.** *Arca de Sant Isidre*. Segle XIV. Madrid, Palau Episcopal.
- Fig. 314.** *Arca de Sant Isidre* (detall). Segle XIV. Madrid, Palau Episcopal.
- Fig. 315.** *Llibre d'Hores de Jeanne d'Evreux ? Naixement de Sant Lluís*. 1324-1328. Nova York, The Cloister.
- Fig. 316.** *Miniatura de la traducció de l'Ètica d'Aristòtil de Nicolau d'Oresme. Nicolau d'Oresme presenta la seva obra a Carles V*. 1372. París, Bibliothèque Nationale.
- Fig. 317.** *Grans Crhoniques de l'Histoire de France*. Finals segle XIII i principis del segle XIV. Toulouse, Arxius Municipals.
- Fig. 318.** *Rationale divinatorum officiorum, traduit per Jean Golein. El rei Carles V amb Jeanne de Bourbon i els seus fills*. Guillaume Durand. FR, 437.
- Fig. 319.** *Pedra tombal de Clement de Longroy i Beatriu de Pous*. Nova York, Museu Cloisters.
- Fig. 320.** *Parement de Narbonne*. c. 1375. París, Museu del Louvre.
- Fig. 321.** *Jeanne de Bourbon*. c. 1365-1380. París, Museu del Louvre.
- Fig. 322.** *Jeanne de Bourbon* (detall). c. 1365-1380. París, Museu del Louvre.
- Fig. 323.** *Dibuix d'un fermall*. Viollet -le- Duc.
- Fig. 324.** *Dibuix d'un pellot adornat amb un fermall*. Viollet -le- Duc.
- Fig. 325.** *Béatrice de Bourbon*. c. 1385. París, església de Saint-Denis.
- Fig. 326.** *Béatrice de Bourbon* (detall). c. 1385. París, església de Saint-Denis.
- Fig. 327.** *Sepulcre de Carles III de Navarra i Elionor de Castella*. 1413-1419. Pamplona, catedral de Santa Maria.
- Fig. 328.** *Sepulcre de Carles III de Navarra i Elionor de Castella* (detall). 1413-1419. Pamplona, catedral de Santa Maria.
- Fig. 329.** *Dibuix de pellot amb corretja davantera en forma de joiell*. Viollet-le-Duc.
- Fig. 330.** *Dibuix d'un detall de fermall i corretja*. Viollet-le-Duc.
- Fig. 331.** *Detall de dues plaques d'una corretge del pectoral*. Viollet-le-Duc.
- Fig. 332.** *Detall d'un motiu floral d'una corretge*. Viollet-le-Duc.

Fig. 333. *Retaule dels Borbons. Anna de França i el seu espòs Pierre de Beajeu, duc de Borbó.* c. 1498-1499. Mestre de Moulins. Moulins (França), catedral.

Fig. 334. *L'Anunciació i les Noces Místiques de Santa Caterina.* Mestre de Heiligenkreuz. Principis del segle XV. Viena, Museum.

Fig. 335. *Gisants de Jeanne d'Evreux i Charles IV* (detall). c. 1370-1372. París, Museu del Louvre.

Fig. 336. *Jeanne de Bourbon* (detall). Segle XIV. París, església de Saint-Denis.

Fig. 337. *Figura femenina jacent* (detall). Segle XIV. París, església de Saint-Denis.

Fig. 338. *Retaule de la Passió. Convit a casa de Simó el fariseu* (detall). Bernat Saulet. 1341-1342. Vic, Museu Episcopal.

Fig. 339. *Banquet d'Herodes.* Giotto di Bondone. 1320. Florència, església de Santa Croce, Capella Peruzzi.

Fig. 340. *Banquet d'Herodes.* Spinello Aretino. 1385. Budapest, Museu de Belles Arts.

Fig. 341. *Sant Sopar.* 1320. Pietro Lorenzetti. Assís. Sant Francesc. Església Inferior.

Fig. 342. *Naixement de la Verge.* Giotto di Bondone. 1304-1306. Pàdua, capella Scrovegni.

Fig. 343. *Serventa amb tovallola. Naixement de Maria.* Pietro Lorenzetti. 1342. Siena, Museo dell'Opera del Duomo.

Fig. 344. *Visitació.* Giotto di Bondone. 1306. Pàdua, capella Scrovegni.

Fig. 345. *Sant Vicenç.* Francesc Serra. c. 1350. Barcelona, Museu Diocesà.

Fig. 346. *Retaule de Sant Esteve. Sant Esteve* (detall de la taula central). Jaume Serra (atr.). c. 1385. Barcelona, Museu Nacional d'Art de Catalunya.

Fig. 347. *Tríptic de Sant Vicenç. Sant Vicenç* (detall de la taula central). c. 1350. Barcelona, Museu Nacional d'Art de Catalunya.

Fig. 348. *Retaule de Sant Vicenç. Sant Vicenç* (detall de la taula central). c. 1360. Barcelona, Museu Nacional d'Art de Catalunya.

Fig. 349. *Sant DomnÍ.* Ferrer Bassa. Barcelona. Monestir de Pedralbes. Capella de Sant Miquel.

Fig. 350. *Sant Llorenç.* Pedra policromada. Segona meitat del segle XIV. Barcelona, Museu Nacional d'Art de Catalunya.

Fig. 351. *Figura d'un bisbe* (detall). Mestre Bartomeu. c. 1325. Girona, Retaule Major de la Seu.

Fig. 352. *Sant Gelibert i un àngel* (detall). Mestre Bartomeu. c. 1325. Girona, Retaule Major de la Seu.

Fig. 353. *Sant Esteve* (detall). Giotto di Bondone. 1320-1325. Florència, Museu Horne (Palazzo Corsi).

Fig. 354. *Sant Llorenç* (detall). Giotto di Bondone. 1320-1325. Châalis, Musée Jacquemart-André.

Fig. 355. *Àngels* (detall). Mestre Bartomeu. c. 1325. Girona, Retaule Major de la Seu.

Fig. 356. *Anunciació* (detall). Mestre de Baltimore. c. 1347-1360. Barcelona, Museu Nacional d'Art de Catalunya.

Fig. 357. *L'Arcàngel Sant Miquel*. Ferrer Bassa. Barcelona. Monestir de Pedralbes. Capella de Sant Miquel.

Fig. 358. *Taula de la Mare de Déu* (detall). Pere Serra (atr.). c. 1380-1390. Barcelona, Museu Nacional d'Art de Catalunya.

Fig. 359. *Anunciació*. Ferrer Bassa. Barcelona. Monestir de Pedralbes. Capella de Sant Miquel.

Fig. 360. *Santa Anna* (detall). Ramon Destorrent. 1353. Lisboa. Museu des Janelas Verdes.

Fig. 361. *Resurrecció*. Ferrer Bassa. Barcelona. Monestir de Pedralbes. Capella de Sant Miquel.

Fig. 362. *L'Anunciació* (detall). Simone Martini. 1333. Florència, Galleria degli Uffizi.

Fig. 363. *Anunciació*. Ambrogio Lorenzetti. 1344. Siena, Pinacoteca Nazionale.

Fig. 364. *Maestà*. Ambrogio Lorenzetti. c. 1335. Municipio. Massa Marittima.

Fig. 365. *Madonna entronitzada*. Pietro Lorenzetti. 1340. Florència, Galleria degli Uffizi.

Fig. 366. *Al·legoria de Sant Francesc. Glòria de Sant Francesc*. Giotto di Bondone. c. 1330. Asís, Sant Francesc. Basilica Inferior.

Fig. 367. *Ascensió*. Giotto di Bondone. 1304-1306. Pàdua, capella Scrovegni.

Fig. 368. *Tríptic Stefeneschi. Crist entronitzat*. Giotto di Bondone. c. 1330. Vaticà, Pinacoteca.

Fig. 369. *La collita del Món* (detall). Jacobello Albergno. 1360-1390. Venècia, Galleria dell'Accademia.

Fig. 370. *Arcàngel Sant Gabriel*. Angelo di Nalduccio. 1370. Montalcino, Museo Civico e Diocesano d'Arte Sacra.

Fig. 371. *Anunciació*. Giotto di Bondone. 1306. Pàdua, capella Scrovegni.

Fig. 372. *Naixement* (detall). Giotto di Bondone. 1304-1306. Pàdua, capella Scrovegni.

Fig. 373. *Epifania*. Giotto di Bondone. 1304-1306. Pàdua, capella Scrovegni.

Fig. 374. *Epifania*. Giotto di Bondone. 1310. Assís. Església de Sant Francesc. Basílica Inferior.

Fig. 375. *Epifania* (detall). Giotto di Bondone. 1320-1325. Nova York, Metropolitan Museum of Art.

Fig. 376. *Judici Final* (detall). Giotto di Bondone. 1306. Pàdua, capella Scrovegni.

Fig. 377. *Flagel·lació*. Giotto di Bondone. 1304-1306. Pàdua, capella Scrovegni.

Fig. 378. *Bodes de Canà*. Giotto di Bondone. 1304-1306. Pàdua, capella Scrovegni.

Fig. 379. *Al·legories franciscanes. Sant Francesc en Glòria* (detall). Giotto di Bondone. c. 1330. Assís. Església de Sant Francesc. Basílica Inferior.

Fig. 380. *Biblia de Nicolàs d'Anife. Robert d'Anjou, rei de Nàpols, i el seu llinatge*. c. 1340. Louvain, Bibliotheque Universitaire.

Fig. 381. *Retaule de la Mare de Déu. Predel·la* (detall). Barcelona, Museu Nacional d'Art de Catalunya.

Fig. 382. *Retaule de Sant Antoni Abat. Temptacions de Sant Antoni Abat*. Mestre de Rubió. c. 1360-1375. Barcelona, Museu Nacional d'Art de Catalunya.

Fig. 383. *Retaule de la Verge i Sant Jordi. La jove Maria amb les seves companyes*. Lluís Borrassà. Vilafranca del Penedès. Església de Sant Francesc.

Fig. 384. *Retaule de Sant Vicenç. Escena de les graelles*. c. 1360. Barcelona, Museu Nacional d'Art de Catalunya.

Fig. 385. *Predel·la del retaule de l'església de Santa Maria de Rubió. Escena del Prendiment de Jesús*. Mestre de Rubió. Tercer quart del segle XIV. Vic, Museu Episcopal.

Fig. 386. Guillaume Durand. *Rationale divinatorum officiorum*, traduït per Jean Golein. Guillaume Durand. (FR 437, fol. 44v).

Fig. 387. *Rationale divinatorum officiorum*, traduït per Jean Golein. Guillaume Durand.

(FR 437, fol. 51v).

Fig. 388. *Predel·la del Retaule de Santa Maria de Rubió. Escena del Camí del Calvari.* Mestre de Rubió. Tercer quart del segle XIV. Vic, Museu Episcopal.

Fig. 389. *Sepulcre de Pere V de Queralt i Alemanda de Rocabertí* (detall). Pere Aguilar i Esteban de Burgos. c. 1368. Santa Coloma de Queralt. Església de Santa Maria de Belloc.

Fig. 390. *Retaule de Santa Maria de Rubió. Prendiment de Jesús* (detall). Mestre de Rubió. Tercer quart segle XIV. Vic, Museu Episcopal.

Fig. 391. *Al·legoria del Bon Govern* (detall). Ambrogio Lorenzetti. 1338-1340. Siena, Palazzo Público.

Fig. 392. *Frontal.* Finals del segle XIV i principis del segle XV. Boston, Museu d'Isabelle Steward Gardner.

Fig. 393. *Guiron le Courtois.* Dibuix amb ploma. París, Bibliothèque Nationale de France, fol. 50.

Fig. 394. *Retaule de Santa Maria de Rubió. Jesús davant de Caifàs* (detall). Mestre de Rubió. Tercer quart del segle XIV. Vic, Museu Episcopal.

Fig. 395. *Retaule de Sant Pedor. Predel·la del Retaule amb escenes de la vida de Sant Cosme i Sant Damià* (detall). Mestre de Rubió. Tercer quart del segle XIV. Vic, Museu Episcopal.

Fig. 396. *Calvari* (detall). Mestre de Sixena. Segona meitat del segle XIV. Vic, Museu Episcopal.

Fig. 397. *Gipó de Charles de Blois.* c. 1364. Lyon, Musée des Tissus.

Fig. 398. *Gipó de Charles de Blois* (Vista posterior). c. 1364. Lyon, Musée des Tissus.

Fig. 399. *Patró del gipó de Charles de Blois.* Lyon, Musée des Tissus.

Fig. 400. *Gipó de Charles de Blois. Detall de la màniga.* Lyon, Musée des Tissus.

Fig. 401. *Biblia historiada. Jean de Vaudetar presenta la Bíblia a Carles V.* Jean de Vaudetar. La Haia, Museum Meermano-Westreenian.

Fig. 402. *Escena de la vida de Sant Marc* (detall). Jean de Troppau. c. 1368. Viena, Österreichische Nationalbibliothek, Ms. 1182, fol. 55v.

Fig. 403. *Escena de la vida de Sant Marc* (detall). Jean de Troppau. c. 1368. Viena, Österreichische Nationalbibliothek, Ms. 1182, fol. 55v.

Fig. 404. *Grandes Chroniques de France de Charles V. El coronament de Carles VI a Reims.* c. 1380, París, Bibliothèque nationale de France, Ms. Français 2813, fol. 3v.

- Fig. 405.** *Grandes Chroniques de France de Charles V* (detall), fol. 3v.
- Fig 406.** *Grandes Chroniques de France de Charles V* (detall), fol. 3v.
- Fig. 407.** *Gipó*. Viollet-le- Duc.
- Fig. 408.** *Gipó*. Viollet-le-Duc.
- Fig. 409.** *Gipó*. Viollet-le-Duc.
- Fig .410.** *Gipó* (detall). Viollet-le-Duc.
- Fig. 411.** *Retaule de la Verge. L'Epifania*. Mestre de Rubió. Darrer quart del segle XIV. Santa Maria de Rubió, església parroquial.
- Fig. 412.** *Frontal de Bellver de Cerdanya* (detall). Vic, Museu Episcopal.
- Fig. 413.** *Frontal de Bellver de Cerdanya* (detall). Vic, Museu Episcopal.
- Fig. 414.** *Retaule de la Verge i de Sant Jordi. Martiri del Sant*. Lluís Borrassà. Vilafranca del Penedès. Església de Sant Francesc.
- Fig. 415.** *Retaule de la Verge i de Sant Jordi. Martiri de Sant Jordi a la creu* (detall). Lluís Borrassà. Vilafranca del Penedès. Església de Sant Francesc.
- Fig. 416.** *Retaule de Sant Nicolau i Sant Miquel. L'arbre de Diana*. Jaume Cabrera. Principis del segle XV. Manresa, Seu.
- Fig. 417.** *Retaule de la Verge i de Sant Jordi. Sant Jordi* (detall de la taula central). Lluís Borrassà. Vilafranca del Penedès, església de Sant Francesc.
- Fig. 418.** *Retaule de Sant Pere de Púbol*. Bernat Martorell. 1437. Girona, Museu d'Art.
- Fig. 419.** *Retaule de Sant Pere de Púbol. Retrats de Bernat de Corbera, Margarida de Campllong i el seu fill Francesc* (detall de la taula central). Bernat Martorell. 1437. Girona, Museu d'Art.
- Fig. 420.** *Miraculosa aparició de Sant Miquel al Mont Gargano*. Jaume Cirera i Guillem Talarn. Terrassa, església de Sant Miquel.
- Fig. 421.** *Retaule de la Verge i Sant Jordi. Les Esposalles de la Verge. Grup de jueus* (detall). Lluís Borrassà. Vilafranca del Penedès. Església de Sant Francesc.
- Fig. 422.** *Sepulcre de Sancho Sánchez de Rojas* (detall). Burgos. Monestir cistercenc de Santa María la Real de Vileña, Villarcayo.
- Fig. 423.** *Plafó dels ploraires de la tomba del cavaller Sancho Sáez de Carrillo*. Finals dels segle XIII. Barcelona, Museu Nacional d'Art de Catalunya.

- Fig. 424.** *Nicodemus*. c. 1300. Barcelona, Fundació Francisco Godia.
- Fig. 425.** *Àngel*. Segona meitat del segle XIII. Barcelona, Fundació Francisco Godia.
- Fig. 426.** *Àngel*. Segona meitat del segle XIII. Barcelona, Fundació Francisco Godia.
- Fig. 427.** *Maria Magdalena*. Segona meitat del segle XIII. Barcelona, Fundació Francisco Godia.
- Fig. 428.** *Maria Magdalena* (detall). Segona meitat del segle XIII. Barcelona, Fundació Francisco Godia.
- Fig. 429.** *Figura de l'Al·legoria de la Sinagoga*. Segona meitat del segle XIII. Barcelona, Fundació Francisco Godia.
- Fig. 430.** *Figura de l'Al·legoria de la Sinagoga* (detall). Segona meitat del segle XIII. Barcelona, Fundació Francisco Godia.
- Fig. 431.** *Pellot d'Enrique I*. c. 1203-1217. Burgos, Monestir de Santa Maria la Real de Huelgas.
- Fig. 432.** *La conquesta de Mallorca. El compte d'Empúries amb Pero Maça davant la tenda* (detall). 1285-1290. Barcelona, Museu Nacional d'Art de Catalunya.
- Fig. 433.** *Retaule de Santa Úrsula* (detall). Darrer quart del segle XIII. Palma de Mallorca, convent de Sant Francesc.
- Fig. 434.** *Murals de la Pia Almoïna de la Seu Vella de Lleida*. (detall) c. 1320-1330. Lleida, Museu Diocesà.
- Fig. 435.** *Sant Esteve. Vitrall de la capçalera*. c. 1320-1330. Barcelona, catedral.
- Fig. 436.** *Retaule de la Mare de Déu. Anunciació* (detall). Mestre de Baltimore. c. 1347-1360. Barcelona, Museu Nacional d'Art de Catalunya.
- Fig. 437.** *Carles VI parlant amb Pierre Salmon*. (detall) Maître des Heures du maréchal de Boucicaut. c. 1412. França, Biblioteca Universitària de Gènova, fol. 4.
- Fig. 438.** *Charles VI parlant amb Pierre Salmon*. Maître del Heures du maréchal de Boucicaut. c. 1412. França, Biblioteca Universitària de Gènova, fol. 4.