ISSN: 2339-6741
Pàg. 55 - 74

ELS TEIXITS PRODUÏTS I COMERCIALITZATS AL MEDITERRANI. ELS CASOS DE TEIXITS BIZANTINS A LA SEU D'URGELL[1]

Laila Monge Simeón
Universitat Autònoma de Barcelona
lailamonge@gmail.com

RESUM

La fascinació medieval pel refinament de la cultura bizantina, així com la riquesa material, tècnica i cromàtica de les seves produccions artístiques, van servir de motor comercial i d'intercanvi en els territoris de la vessant mediterrània. Els teixits bizantins eren sol·licitats pels personatges més prestigiosos, laics o religiosos, per fabricar les seves vestidures. De la mateixa manera, els tresors de moltes catedrals han conservat fragments d'aquests teixits en els aixovars funeraris dels sants. Probablement, gràcies a aquesta admiració, la catedral de la Seu d'Urgell també es va nodrir de teixits preciosos provinents de Bizanci.

Paraules clau: Seu d'Urgell, catedral, teixits, medieval, seda, Bizanci

ABSTRACT

Medieval fascination for the refinement of the byzantine culture, as well as the material, technical and colour wealth of its artistic production, served as a commercial and exchange engine in the territories of the Mediterranean watershed. Byzantine textiles were requested by prestigious personalities, seculars or religious, to make their clothes. In the same way, among the treasures of many cathedrals fragments of these textiles have been preserved in their saints funerary grave goods. Probably, thanks to this admiration, the cathedral of la Seu d'Urgell also was nourished with precious textiles coming from Byzantium.

Keywords: Seu d'Urgell, cathedral, textiles, Medieval, silk, Byzantium

1 Voldria donar les gràcies a la organització i a la coordinació del seminari *Ecos i objectes de Bizanci a Catalunya*, XXI Seminari de romànic, Besalú (6-8 de juliol, 2012) la possibilitat de col·laborar-hi així com la posterior publicació del present text. Igualment, voldria expressar el meu agraïment a Manuel Castiñeiras i Lorena García Morato per les aportacions que tant amablement han realitzat durant la preparació d'aquest text. Així mateix, la present contribució s'inscriu dins els estudis portats a terme com a col·laboradora dins el projecte de recerca: Artistas, Patronos y Público. Cataluña y el Mediterráneo (siglos XI-XV) - MAGISTRI CATALONIAE (MICINN-HAR 2011-23015). Veure: www.magistricataloniae.org

"Com és natural els dies de festa, les gents que eren vingudes recentment de Pavia on els venecians havien portat recentment totes les riqueses de l'Orient arribades d'ultramar, anaven vestits amb pells d'aus fènix envoltats de seda i de colls de paó amb l'esquena i el darrere emplomats començant a fer la roda, decorats amb porpra de Tir o amb franges llimona, els uns vestits amb rics teixits, els altres amb pells de liró."

Gesta Karoli Magni, 2, 17[2]

La catedral de la Seu d'Urgell, una de les seus episcopals més dinàmiques i importants en l'alta edat mitjana, ha conservat fins al dia d'avui un conjunt molt important de teixits medievals, gairebé una quarantena de teles diverses fragmentades i conservades entre diferents museus que, a la vegada, presenten característiques molt diferents.[3] D'entre aquestes, resulten especialment interessants un parell de fragments possiblement vinguts de la mediterrània oriental.

Per entendre la importància d'aquests fragments urgellencs, en primer lloc s'exposaran unes breus consideracions al respecte del món tèxtil a Bizanci, després es recordaran aquelles peces a les que s'ha atribuït una factura bizantina dins de Catalunya. A continuació, es plantejarà les possibles vies d'arribada d'aquest tipus de peces als territoris dels antics comtats catalans i, en darrer punt, es treballarà en profunditat dos teixits del conjunt de la pròpia seu episcopal urgellenca.

L'estudi sobre els teixits bizantins – i sobre el món tèxtil medieval en general – i la seva circulació arreu de la Mediterrània és una qüestió que s'ha resolt tan sols de forma parcial, degut a que sovint es tracta d'exemplars descontextualitzats i únics, afectats principalment per la dispersió de conjunts.[4]

En el cas de la producció bizantina, cal afegir, a més, la problemàtica de la seva gènesi, doncs es tracta d'obres realitzades en el sí d'uns territoris situats des d'antic en la confluència de diversos camins i vies de circulació. Aquesta peculiaritat va permetre, entre altres coses, la dispersió de múltiples influències al llarg dels segles que van quedar reflectides en produccions autòctones de diversos punts de la conca mediterrània. Aquest fet provoca que, a l'hora de l'estudi dels teixits bizantins, resulti gairebé impossible discernir l'origen de certes característiques o determinar la seva datació.

Són nombroses les investigacions referents al comerç, la indústria o la producció tèxtil en l'imperi bizantí[5] - entès en el seu sentit més ampli -, sovint en relació a la singularitat de la congregació cultural i artística en els seus territoris. Els principals estudis dedicats a la matèria que ens ocupa es de-

2 H. H. Haefele, Berlin, 1959 a *M.G.H. Scriptores rerum germanicarum*, N. S., t. XII, p. 86-87.

3 Es distingeixen tant en el material, com en l'ornamentació, la tècnica emprada o els possibles llocs d'origen. Un primer catàleg monogràfic sobre tot el conjunt es recull al treball de fi de màster L. Monge, *Els teixits de la catedral de la Seu d'Urgell en època romànica*, 2011 [inèdit], presentat a la Universitat Autònoma de Barcelona i dirigit per Manuel Castiñeiras.

4 R. M. Martín i Ros, "La dispersió dels teixits medievals: un patrimoni trossejat.", *Lambard. Estudis de l'art medieval*, XII (1999-2000), p. 165-182.

5 Caldria destacar l'extens article de R. Sabatino López, "Silk Industry in the Byzantine Empire", *Speculum*, 20/1 (1945), p. 1-42, a més de posteriors aportacions no menys valuoses com les de A. Muthesius, "Essential Processes, Looms, and Technical Aspects of the Production of Silk Textiles", a *The Economic History of Byzantium: From the Seventh through the Fifteenth Century,* Washington, 2002; o D. Jacoby, "Silk Economics and Cross-Cultural Artistic Interaction: Byzantium, the Muslim World, and the Christian West", *Dumbarton Oaks Papers*, 58 (2004), p. 197-240, entre d'altres. A més, caldria recordar un recent treball que es recolza en la documentació de l'època, en aquest cas més genèric, sobre els orígens de l'economia europea amb una extensa anàlisi del període 700-900. Es tracten tant la tipologia de persones que es traslladaven (amb els respectius motius o l'origen i la destinació), com els objectes d'intercanvi, el comerç i les rutes, M. McCormick, *Orígenes de la economía europea. Viajeros y comerciantes en la alta edad media*, Barcelona, 2005.

uen a les propostes inicials realitzades l'any 1922 per Otto von Falke,[6] historiador de l'art que va crear, mitjançant una aproximació estilística, un corpus de teixits atribuïbles a una procedència bizantina. Al respecte, també caldria destacar altres iniciatives concretes que han donat lloc a reculls rellevants, com és el cas d'una exposició realitzada a París els anys 1992 i 1993 titulada "*Byzance. L'art byzantin dans les collections publiques françaises*", el catàleg de la qual va intentar recollir una temptativa del panorama tèxtil conservat basada en una proposta d'evolució a través dels diferents períodes de l'imperi.[7] Posteriorment, Anna Muthesius, una investigadora cabdal pel que fa a l'àmbit bizantí, ha donat a conèixer els resultats de les seves investigacions en successives publicacions.[8] Les darreres dades aportades a l'estudi d'aquesta temàtica han sigut producte d'anàlisis particulars de diversos fragments, a citar dos exemples les realitzades pel Musée National du Moyen Âge – Thermes et Hôtel de Cluny[9] o la Abegg-Stiftung;[10] o també de restauracions de teixits dutes a terme recentment, el que ha implicat una revisió paral·lela de l'estudi de la peça.

Els exemplars tèxtils bizantins que han perdurat fins al dia d'avui s'han trobat principalment en dos tipus de context, els quals serveixen respectivament com a font principal per a la seva investigació. Per una banda, en els tresors de les catedrals occidentals s'han trobat aquest tipus de peces servint de mortalles, embolcalls de relíquies o vestidures funeràries, com a Lieja, Sens, Aquisgrà, Coira, Sion, Saint-Servais de Maastricht, etc.[11] Però, per altra banda, també han arribat exemplars d'aquesta mena gràcies a les campanyes d'excavacions arqueològiques realitzades a ciutats i necròpolis egípcies com Antinoe (Antinoopolis) i Akhmim (Panopolis), on s'han trobat sedes sassànides i bizantines, a més de peces coptes.

Val a dir, però, que el fenomen de la importació tèxtil no només s'alimentava per la sola intenció comercial del productor. De fet, aquesta circulació es va nodrir generosament gràcies als regals diplomàtics, a l'ambició i al luxe a què aspiraven els cercles poderosos i, també, per la demanda i el tràfic de relíquies.[12] Per aquest motiu, una de les vies de transmissió d'exemplars tèxtils pròpia dels segles que ens ocupen eren les rutes de peregrinació o els viatges a llocs sants. D'aquestes empreses sovint es derivava una inversió en souvenirs o objectes propis del lloc, a més de la freqüent adquisició de relíquies - embolcallades de manera luxosa amb teixits rics -, el que deuria haver sigut la causa de les

6 O. Von Falke, *Historia del tejido de seda*, Barcelona, 1922. Es tracta del primer estudi d'aquestes obres des de la vessant estilística i de procedència. Un altre estudi incipient respecte a la creació de catàlegs – tot i que no es concep com un catàleg - fou realitzat al s. XIX, F. Michel, *Recherches sur le Commerce, la Fabrication et l'Usage des Étoffes des Soies, d'Or et d'Argent et Autres Tissus Précieux en Occident Principalement en France Pendant le Moyen Age*, Paris, 1852-1854.

7 *Byzance: l'art byzantin dans les collections publiques françaises*, Musée du Louvre, 3 novenbre 1992 - 1 febrer 1993, Paris, 1992 [catàleg d'exposició].

8 La proposta de catalogació es recull a A. Muthesius, *Byzantine Silk Weaving. AD 400 to AD 1200*, 1997, però altres estudis de l'autora amb conclusions complementàries sobre el tèxtil bizantí són A. Muthesius, *Studies in Byzantine and Islamic silk weaving*, 1995; A. Muthesius, *Studies in Silk in Byzantium*, 2004 o A. Muthesius, *Studies in Byzantine, Islamic and Near Eastern silk weaving*, 2008.

9 S. Desrosiers (et al.), *Soieries et autres textiles de l'Antiquité au XVIe siècle*, Paris, 2004.

10 S. Schrenk, *Textilien des Mittelmeerraumes aus spätantiker bis frühislamischer Zeit*, Abegg-Stiftung, 2004; K. Otavsky et al., *Mittelalterliche Textilien I. Ägypten, Persien und Mesopotamien, Spanien und Nordafrika*, Sbegg-Stiftung, 1995.

11 *Byzance: l'art byzantin...*, 1992, p. 149.

12 C. Partearroyo, "Los tejidos medievales en el Alto Aragón" a *Signos. Arte y Cultura en el Alto Aragón Medieval*, 1993, p. 137-143, 139-141.

primeres dispersions dels teixits. En l'actualitat, aquests fragments es conserven trossejats i repartits en nombrosos museus, col·leccions privades i tresors eclesiàstics, aspecte que dificulta la seva anàlisi detinguda i en conjunt.[13] Malgrat aquests inconvenients, sobretot pel que respecta a la determinació de l'origen de certs trets, hi ha exemplars que han donat dades molt valuoses i, en alguns casos, s'ha pogut establir una datació aproximada.[14]

Consideracions sobre la producció tèxtil a Bizanci

Malgrat a Bizanci s'hagin conservat teixits de diversos materials, pel que fa a la producció tèxtil de luxe ens hem de remetre a la seda com a principal protagonista. Sobre els processos d'abastiment d'aquesta fibra forana, caldria recordar que fins al regnat de Justinià[15] es va dependre, per una banda, de la seda arribada de la Xina, doncs se'n tenia el monopoli exclusiu del cultiu de la *bombyx*, i, per altra banda, de l'imperi sassànida que controlava les vies de comunicació amb els territoris orientals.[16] A la vegada, cal evocar que aquest material arribava a través de les dues vies de la ruta de la seda: la marítima i la continental.[17]

Els nombrosos centres de producció bizantins - dels que destaquem Constantinoble, Alexandria, Tir i Sidó (a l'actual Líban) - van heretar la infraestructura sedera de Roma, on els gineceus s'encarregaven de la producció imperial – fabricaven tant per a l'emperador i la cort com per a productes que servirien de presents diplomàtics i tributs – però també existien tallers privats organitzats en corporacions.[18] De la mateixa manera, les vestidures i abillaments de l'època beuran de la indumentària de la fi de l'imperi romà que, més endavant, gràcies al conservadorisme de les tradicions bizantines, es mantindrà força intacte al llarg dels segles i serà adoptada també per a la indumentària eclesiàstica medieval.[19]

13 Vid supra nota 4.

14 Així ha estat amb un important grup de sedes amb inscripcions al·lusives a sobirans, el que ens pot ajudar a trobar una cronologia força acurada. És el cas dels teixits dels lleons passants del reliquiari santa Anna, de Saint-Servais de Siegburg (Erzbischöfliches-diözesan-Museum, Bizanci, s. X.). Veure A. Muthesius, "A practical approach to the history of Byzantine silk weaving", *Jahrbuch der österreichischen Byzantinistik*, 34 (1984), p. 235-254, 242; *Byzance: l'art byzantin...*, 1992, p. 371-372; Muthesius, *Byzantine Silk...*, 1997, p. 34-43.

15 Segons el famós relat de Procopi de Cesarea (*Guerres gòtiques*, IV, 17) fou entre els anys 553 i 554 que la producció sedera s'instaurà a l'imperi, per la introducció de cucs de seda amagats als bastons de dos monjos. Malgrat això, caldria pensar que aquest fet deuria estar preparat amb antelació ja que calia conèixer ben de prop els procediments de conservació i creixement dels cucs de seda per tal de fer aquesta important inversió amb èxit assegurat. Tot i la diversitat en les conclusions referents a la documentació contemporània que tracta aquest tema, A. Muthesius es pronuncia al respecte d'una primera fase d'introducció a la Siria bizantina al segle V i una sericicultura més intensiva dins l'imperi ja en el segle VI i VII. Veure A. Muthesius, "Essential Processes, Looms, and Technical Aspects of the Production of Silk Textiles", a *The Economic History of Byzantium: from the Seventh through the Fifteenth Century,* Washington, 2002, p. 150 nota 12.

16 *Byzance: l'art byzantin...*, 1992, p.148

17 La ruta continental travessava des d'Àsia central per Iran, Mesopotàmia i la zona de l'Èufrates, Alep i Antioquia. La ruta de la seda marítima, en canvi, es feia per l'oceà Índic i el mar Roig fins a Alexandria. Els motius pels quals es decantava per una o altra via són diversos, a banda de que poguessin sorgir eventuals conflictes amb els grups que ocupaven els territoris que calia travessar.

18 La producció imperial romana es duia a terme a les *fabricae publicae* i a Bizanci s'anomenava *demosia somata*. En canvi, els tallers privats romans eren coneguts com a *ministeria* o *collegia* i els bizantins *somata*. *Byzance: l'art byzantin...*, 1992, p.148; Sabatino Lopez, "Silk Industry...", p. 1-42.

19 De fet, aquesta herència no es limita a la indumentària sinó que es pot ampliar als usos i funcions dels teixits

Entrat l'imperi iconoclasta (s. viii-ix), la prohibició de representar temes religiosos afectà de ple als teixits, esmentant-se la negativa expressament en un decret del concili iconoclasta del 754.[20] Malgrat tot, això no va impedir que les teles amb decoració cristiana importades de Bizanci continuessin decorant les esglésies, com es pot comprovar amb la presència de teixits conservats que presenten aquesta temàtica així com testimonis documentals que esmenten les decoracions figurades dels teixits.[21]

Fou en l'imperi de la dinastia Macedònica i dels Comnè (s. ix-xii) quan va augmentar considerablement la producció i l'exportació sedera a Occident i també van créixer notablement els lligams comercials amb el món islàmic. Aquest fet donà lloc a l'aparició de millores tècniques, a més del destacat caràcter sumptuós dels exemplars conservats.[22]

Igualment, va quedar establert el rol polític i de jerarquia de la vestidura en la cort bizantina, glossat àmpliament al *Llibre de les Cerimònies* de Constantí VII Porfirogèneta (913-920/945-959).[23] En certa manera, la seda va esdevenir un important element en les relacions diplomàtiques si tenim en compte que, per exemple, lliurar seda porpra com a regal significava donar una peça de valor i, a la vegada, entregar un símbol de poder.[24]

A més, en aquesta època es crearen corporacions de mercaders de seda, anomenades *bestiopratai*, amb estrictes normatives, incloent una agrupació d'importadors de teixits o *prandiopratai*.[25] Per una voluntat de control, es va arribar fins a mitjan segle xi a la necessitat de sol·licitar permisos d'exportació de sedes, pel que, en el cas de que no s'hagués seguit aquest procés, es confiscaven les sedes que no estaven autoritzades per sortir del territori quan s'intentava passar les duanes.[26]

Serà a les acaballes de l'imperi dels Comnè quan Occident comenci a fer-se un lloc en la indústria dels teixits de luxe. El gran prestigi del que van gaudir els teixidors dins l'imperi d'aquesta dinastia es demostra amb la captura d'alguns teixidors de ciutats com Tebes, Atenes i Corint per part de Roger II de Sicília l'any 1146 per tal de tenir una millor mà d'obra per als tallers tèxtils de Palerm.[27] Igualment,

---

de luxe en general, com ja es va recollir en referencia als teixits en l'arquitectura de l'antiguitat tardana, veure G. Ripoll López, "Los tejidos en la arquitectura de la Antigüedad Tardía. Una primera aproximación a su uso y función" a *Antiquité Tardive*, 12 (2004), p.169-182.

20 J. D.Mansi, *Sacrarum Conciliorum nova et amplíssima collectio*, Paris-Leipzig, 1902, XIII, p. 332. *Byzance: l'art byzantin...*, 1992, p. 192

21 A tall d'exemple, el teixit de la Nativitat (Museo Sacro Vaticano 61231, Alexandria?, s. VIII). Testimonis occidentals com el *Liber Pontificalis*, mostren com els teixits amb decoracions cristianes importats de Bizanci continuen ornamentant les esglésies de Roma, veure L. Duchesne (ed.), *Liber Pontificalis*, II, 1886-1892, Paris, p. 1-2, 83.

22 Com el teixit del reliquiari de Santa Helena de Saint-Leu de Paris (VAM 8579-1863, Iran? Bizanci?, S. IX?)

23 Constantino VII Porfirogéneta, *De Ceremoniis Aulae Byzantinae*, Bonn, 1829 (2 vols.).

24 *Byzance: l'art byzantin...*, 1992, p. 370; Muthesius, "Essential Processes...", 2002, p. 159.

25 Sabatino López, "Silk Industry...", p. 8-13, A. Muthesius, "Silk in the Medieval World", a *The Cambridge History of Western Textiles*, I, 2003, p. 328-329.

26 De fet, el terme *sigilaton* que sovint s'identifica com un teixit ornamentat amb medallons, podria fer referència a un tipus de teles autoritzades a ser exportades i marcades amb el segell oficial, com ja s'ha apuntat anteriorment. B. Koutava-Delivoria, "Siklat, siglaton, sigilatum", a *Studies in Byzantine Sigillography*, 2, 1990, p. 49-53.

27 *Byzance: l'art byzantin...*, 1992, p. 373

els teixits *spaniscos* ja venien esmentant-se des de mitjan segle IX a la documentació,[28] però, és ara, al segle XII, quan el principal productor de sedes del mediterrani deixarà d'ésser l'imperi bizantí, en la seva forma més àmplia i plural, per a donar pas a altres centres productors dins la conca mediterrània, com els tallers andalusins o els sicilians, entre d'altres.

Teixits bizantins a Catalunya

Sense detenir-nos a traçar un extens discurs sobre els teixits bizantins més importants que s'han conservat,[29] arribats aquest punt voldríem repassar aquells que han arribat fins al dia d'avui en els territoris dels antics comtats catalans, posant especial èmfasi al cas del reliquiari de Tost (fig. 1), un exemplar extraordinari que ajuda a lligar totes les qüestions fins ara tractades i, a més, ens apropa a l'entorn de la Seu d'Urgell. Prèviament, cal tenir en compte que als museus i tresors de les esglésies, monestirs o catedrals catalanes es conserva un nombre molt reduït de teixits atribuïbles a una procedència bizantina.[30] És possible que aquest fet es veiés influït per la proximitat dels territoris del sud peninsular on s'establiren els famosos tallers seders andalusins.[31]

Un primer cas exemplar bizantí és el del teixit dels elefants (s. x)[32] que, malgrat actualment es conservi en diverses institucions,[33] seguint a R. Cox prové d'un reliquiari trobat a una església indeterminada dels Pirineus, entre Aragó i Catalunya.[34] El seu nom es deu a la seva representació, doncs hi

28 *Byzance: l'art byzantin...*, 1992, p. 371. DDAA, *España y Portugal en Las Rutas de la Seda: Diez Siglos de Producción y Comercio Entre Oriente y Occidente*, Barcelona, 1996, p. 59-60.

29 Aquest repàs, però, si que es va realitzar en la comunicació de la que va sorgir aquest article. La proposta allà exposada es basa en els capítols dedicats al tèxtil en el catàleg *Byzance: l'art byzantin...*, 1992.

30 Fins al dia d'avui no s'ha realitzat un estudi de camp exhaustiu al voltant de les diverses col·leccions tèxtils medievals dels museus catalans. Per tant, segurament es conserven altres exemplars, siguin o no tant sumptuosos com alguns dels casos esmentats.

31 Fins pocs anys enrere, ha existit una tendència generalitzada en la historiografia – bàsicament espanyola - a atribuir teixits amb trets "orientals" a una producció andalusina, aspectes que recentment s'estan revisant degut a la freqüent manca de paral·lels amb altres peces produïdes en el sud peninsular. Veure P. Borrego Díaz; M. D. Gayo García; A Arteaga Rodríguez, "Tejidos Hispanomusulmanes", *Bienes Culturales. Revista del Instituto del Patrimonio Histórico Español*, 5 (2005). Cal tenir present, també, que sovint les produccions andalusines i les de la mediterrània oriental partien de models molt propers. Per tant, no és estrany que es plantegés la seva possible factura a la península, si bé alguns arguments semblen determinants a l'hora de descartar aquestes hipòtesis en certs casos. Al respecte, per exemple, encara és problemàtic el cas dels teixits amb àguiles imperials (Muthesius, *Byzantine Silk...*, 1997, p. 47-50) o amb amazones (*Byzance: l'art byzantin...*, 1992, p. 192), ja que alguns casos presenten variacions cristianes per la presència de creus i d'altres variacions amb inscripcions cúfiques o pseudocúfiques que al·ludeixen a versos de l'Alcorà i dificulten la distinció de la seva factura.

32 Anteriorment, els diversos fragments estaven catalogats com a andalusins o de factura indeterminada. Mitjançant els estudis que es van realitzar sobre els fragments de la col·lecció de l'Smithsonian Cooper-Hewitt, es va concloure que aquest teixit es devia a una factura bizantina, el que va permetre al Centre de Documentació i Museu Tèxtil de Terrassa fer una mateixa atribució per al fragment que allí es conserva. Cal tenir en compte, però, que en aquests casos sovint els diferents fragments es troben en estats de conservació diferents o amb el seu aspecte alterat de manera variada.

33 Un recull dels diversos fragments d'aquests teixits es troba a (vid supra nota 4). En aquest cas, hi ha localitzats dos fragments als EEUU, a l'Smithsonian Cooper-Hewitt (1902-1-221-a-b) procedents de la col·lecció Miquel i Badia, un tercer al Museu Tèxtil i d'Indumentària de Barcelona – DHUB (MTIB 32.930) procedent de la col·lecció Pascó i un quart al Centre de Documentació Museu Tèxtil de Terrassa (CDMT 6160) procedent de la col·lecció Viñas. Sembla, segons Lessing, que encara hi ha un darrer fragment al Kuntgewerbemuseum de Berlín (J. Lessing, *Die Gewebesammlung des Königlichen kunstgewerbe Museums zu Berlin*, Berlín, 1900)

34 R. Cox, *Les soieries d'art depuis les origines jusqu'à nos jours*, París, 1960; Desrosiers (et al.), *Soieries et autres...*, 2004, cat.126, p.238; F. Lewis May, *Silk Textiles of Spain*, 1957, p.22, f.13; S. Carbonell i E. Cerdà, "Restauración de tejidos medievales del CDMT", *Datatèxtil*, 13 (2005), p.43.

figuren elefants a l'interior de medallons. Dins aquest mateix context, el teixit anomenat de Santa Maria de l'Estany (s. xi-xii), també de factura bizantina, presenta unes característiques interessants per al seu estudi, doncs en certa manera es tracta d'una versió del teixit imperial dels elefants d 'Aquisgrà,[35] tot i que en aquest cas es combinen rengleres de medallons amb elefants, *senmurvs* i cavalls alats al seu interior.[36] Els fragments més grans d'aquests dos teixits es conserven a l'Smithsonian Cooper-Hewitt, institució on actualment es troba la important col·lecció de teixits medievals que va agrupar Francesc Miquel i Badia.[37]

Recentment, s'ha afegit un altre teixit a aquest grup d'influència bizantina, el famós pal·li conegut com Drap de les bruixes de Sant Joan de la Abadesses (s. IX-X), gràcies a un estudi monogràfic que ha aprofundit àmpliament la qüestió de la seva procedència.[38]

Encara dins el context català, un darrer exemple ens porta a la reflexió sobre la qüestió de com deurien arribar aquest tipus de peces fins al lloc on s'han trobat actualment. És especialment rellevant l'esmentat cas del Reliquiari de la Vera Creu de Tost,[39] tant pels teixits que el folraven com per la documentació que s'hi refereix i els personatges vinculats amb la seva història, així com el fet que es conserven les diferents parts materials.[40]

Es tracta d'un reliquiari que Oliba, bisbe de Vic i abat de Ripoll i Cuixà, va regalar a Arnau Mir de Tost, senyor d'Àger. Sortosament s'ha conservat – en una còpia del segle XIII – el text de la carta que el bisbe Oliba, des de Ripoll, envià a Arnau Mir de Tost oferint el receptacle que contenia relíquies de la Vera Creu, del Sant Sepulcre i dels vestits i calçats de la Verge Maria. Sembla ser que aquest fet es donà per petició d'Arsenda, muller d'Arnau Mir, i possiblement s'adquirí durant un dels viatges que Oliba realitzà a Itàlia, ja que a la carta s'especifica el lloc de compra, interpretat com la ciutat de Lodi a la Llombardia.

És presumible pensar que el reliquiari, realitzat en fusta,[41] fos un regal atorgat per Oliba per a la solemne cerimònia de la consagració de l'església de Sant Martí de Tost. Aquesta fou presidida pel bisbe Eribau d'Urgell el 7 d'octubre de 1040, en presència d'Arnau Mir i Arsenda, fundadors i dotadors de l'església.

35 Muthesius, *Byzantine silk...*, 1997, p. 34-43, cat. n. M58.

36 Aquest teixit també es conserva fragmentat en diverses institucions: Museu Tèxtil i d'Indumentària de Barcelona – DHUB (MTIB 32942), Florència Museo Nazionalle del Bargello, Musée Nationale du Moyen Âge - Thermes de Cluny (Cl. 22.818), Kuntgewerbemuseum de Berlín (1.157) i als EEUU, a l'Smithsonian Cooper-Hewitt (1902-1-222) procedent de la col·lecció Pascó i, per extensió, de Miquel i Badia.

37 J. Pascó, *Collection des Tissus anciens de D. Francisco Miquel i Badia*, Barcelona, 1900.

38 L. Pérez Pena, *El Drap de les Bruixes. Qüestions entorn a l'origen, temàtica i funció d'un teixit excepcional* [inèdit].

39 El conjunt actualment es conserva al Museu Episcopal de Vic (MEV 8641, 8642, 8643, 8644).

40 El relat, així com la bibliografia que s'hi refereix, està recollit a J. Verdaguer, "Reliquiari de la Vera Creu que el bisbe Oliba va regalar a Arnau Mir de Tost", "Còpia, del segle XIII, de la carta que el bisbe Oliba va enviar a Arnau Mir de Tost", "Autèntica de les relíquies trobada dins el reliquiari de la Vera Creu de Tost", "Teixit que folrava el reliquiari de la Vera Creu de Tost", a *El cel pintat. El baldaquí de Tost*, Barcelona-Vic, 2008, p. 76-79 [catàleg d'exposició].

41 De forma rectangular i amb un espai buit interior central cruciforme que genera quatre compartiments laterals. Dins el compartiment en forma de creu hi ha un receptacle, amb tapes corredisses, que deuria contenir les relíquies; tot el reliquiari es tanca amb una tapa rectangular encaixada.

Mn. Pujol i Tubau va visitar l'església de Tost l'any 1922 i, en el text que sorgí de la visita,[42] va descriure el reliquiari. L'autor apunta que anava cobert exteriorment per diversos teixits de seda, els quals han de correspondre amb els tres que actualment es conserven també al Museu Episcopal de Vic - dos de les quals tenen senyals de claus -; a més d'informar-nos de la funció que complien aquestes sedes i el seu lloc exacte originari. En resum, segons les indicacions de Pujol i Tubau, la capsa era folrada amb tres teixits, un d'ells de color de vori amb decoració desgastada, que folrava la tapa; l'altre, ratllat, embolcallava tot el conjunt i el tercer, conformat per sis fragments de teixit, també cobria el reliquiari.

Aquest últim fragment és especialment interessant,[43] donada la possibilitat de que es degui a una factura bizantina. En ell s'hi aprecia la representació de dos caps de *senmurv* oposats sobre un fons negre, possiblement blau en origen. Aquesta bèstia híbrida de gos i ocell[44] presenta una decoració al coll a base de ziga-zagues i una coloració negre, ocre i blanca. Els dos *senmurvs* anaven inclosos dins un medalló, decorat amb elements vegetals i perles de color ocre, porpra i verd.

En conclusió, sembla que tot el que recull la documentació – que a la vegada sembla correspondre's amb els testimonis materials conservats – fa pensar que el bisbe Oliba hauria proporcionat a Arnau Mir un reliquiari folrat amb sedes segurament procedents de Bizanci que es destinaria a una església situada a pocs quilòmetres de la Seu d'Urgell.

La circulació artística en la Mediterrània medieval: viatges, relacions diplomàtiques i mercats.

La profusa documentació medieval que aglutina la figura d'Oliba i les seves tasques en relació a la promoció artística és generosa en mencions a objectes importats des de diferents racons de la Mediterrània. Reprenent la informació que aporten aquests testimonis, sembla que l'exemple del reliquiari de la Vera Creu de Tost no és un cas aïllat, doncs es tenen noticies de que Oliba proporcionà nombroses relíquies al llarg de la seva vida a la catedral de Vic o als monestirs de Ripoll i Cuixà, dels que conservem els inventaris que les descriuen.[45] De la mateixa manera, és molt probable que les seves relacions amb la península itàlica propiciessin l'arribada de moltes altres peces, ja fos com a presents diplomàtics o com a ornaments d'esglésies. És versemblant, així mateix, que la gran biblioteca que es va recopilar a l'entrada del segle XI a Ripoll fos producte d'un enorme esforç per part de l'abat Oliba per compilar un vast repertori d'imatges de l'Antic i el Nou Testament, amb l'objecte de servir de model per a la decoració, al voltant de l'any 1032, de l'església del monestir.[46] En aquest sentit, diversos estudis sobre la circulació de manuscrits reafirmen la idea dels abundants intercanvis artístics – que no es

42 P. Pujol i Tubau, "El reliquiari de Tost", a *Obra completa*, 1984, p. P. 460, 619-622

43 MEV 8642 - Fragment de teixit que folrava el reliquiari de la Vera Creu de Tost. Segles X - XI, abans de 1040, ingrés 1930. Ordits i trames de seda. Samit llavorat tres trames, fons sarja de tres. 14,9 x 8 cm; 7,6 x 9 cm; 1,4 x 0,6 cm; 1,2 x 1,3 cm; 0,7 x 0,9 cm; 0,9 x 1 cm

44 També s'ha dit que podria derivar d'un ratpenat asiàtic, A. C. Weibel, *Two Thousand Years of Textiles*, Nova York, 1952, p. 96 f. 64.

45 E. Junyent, *Diplomatari i escrits literaris de l'abat i bisbe Oliba*, Barcelona, 1992.

46 M. Castiñeiras, "El románico catalán en el contexto hispánico de la Edad Media. Aportaciones, encuentros y divergències", a *El Esplendor del románico. Obras maestras del Museu Nacional d'Art de Catalunya*, 2011, p. 47-69, p. 48 [catàleg d'exposició].

deurien limitar al camp de la miniatura - fruit de relacions culturals.[47] Ultra això, els estudis sobre les freqüents ambaixades o relacions diplomàtiques han portat sovint a conclusions similars.[48]

Si encara els teixits de Tost no han il·lustrat d'una manera prou clara els possibles mecanismes d'arribada de peces foranies als territoris dels comtats catalans, hi ha personatges lligats a la família comtal urgellenca que de ben segur podrien haver procurat a la seu episcopal, entre diversos presents, objectes luxosos com, per exemple, teixits andalusins.[49] Aquest fet demostra l'activa circulació d'objectes valuosos, no tant sols vinguts dels racons més allunyats de la Mediterrània, que moltes vegades servien per establir o reforçar les relacions diplomàtiques.

De fet, aquets tipus de peces altament considerades no sempre arribaven directament del lloc de fabricació amb una funció definida, sinó que sovint també s'adquirien en llocs més propers. Testimoni dels mercats que es celebraven a tota Europa i, també, a la Península Ibèrica és el que es celebrava a la Seu d'Urgell. Constituïen espais d'intercanvi que abastien de productes manufacturats o espècies a la societat benestant i també canalitzaven la vida econòmica d'aquestes regions. Sabbe ja recull en el seu antic estudi sobre la importació de teixits orientals al segle IX i X les diverses rutes comercials,[50] al voltant de les quals, precisament, s'han conservat teixits de seda orientals fins al dia d'avui. És interessant remarcar que, en aquesta època, el recorregut que seguien els peregrins anglesos i francs vinguts a través del Pas de Calais passava per Verdun, Amiens i Lió i, des d'allà, prenia dues rutes, la primera que s'adreçava vers Itàlia i la segona que es dirigia cap a Espanya, en la qual el lloc d'entrada a la península era la Seu d'Urgell. Curiosament, d'aquesta manera eren els mercaders urgellencs qui procuraven productes fabricats a tota la península als altres mercaders vinguts del nord.

No és, però, fins a principis del segle XI que tenim indicis de l'establiment d'un mercat a la ciutat urgellenca, fet que el converteix en un dels primers duts a terme a la península, amb l'objectiu principal de mantenir actiu el sistema d'intercanvis medieval a la regió.[51] Es produiria ja en una data anterior a 1048[52] i es celebrava a l'agost, per l'Assumpció, amb un retorn per Sant Miquel, a finals de

47 Aquest tema ja ha estat tractat en diverses ocasions, en especial els posibles intercanvis artístics tractats a partir del testimoni de l'*scriptorium* de Ripoll a M. E. Ibarburu Asurmendi, "L'escriptori de Santa Maria de Ripoll i els seus manuscrits", a *Catalunya románica*, X, Barcelona, 1987, p. 276- 281; M. Castiñeiras, "Ripoll i les relacions culturals i artístiques de la Catalunya altmedieval", a *Del Romà al Romànic*, Barcelona, 1999, p. 435-440, 440.

48 Per exemple, entre altres, el segle VI ha donat fruit a estudis genèrics sobre la tipología de viatges diplomàtics i les seves característiques, veure A. Fernández Delgado, "*Ab ore ad audem*: viajes, diplomacia y embajadores en Occidente durante la era de Justiniano", a *Ver, viajar y hospedarse en el mundo romano*, Madrid/Salamanca, 2012, p. 537-560.

49 Ens referim, en aquest cas, al comte Pedro Ansúrez (1037-1108) senyor de Valladolid i membre de la cort d'Alfons VI de Castella. M. Castiñeiras, "El románico catalán en el contexto hispánico de la Edad Media. Aportaciones, encuentros y divergències", a *El Esplendor del románico. Obras maestras del Museu Nacional d'Art de Catalunya*, 2011, p. 52-53; Monge, Els teixits..., [inèdit] p. 45 i ss.

50 Si bé, segons l'autor, cal tenir present que en aquests segles la via més important d'arribada de productes orientals s'estableix per l'Adriàtic, la part mediterrània entre França, Còrsega, Sardenya i Itàlia també era freqüentada. Es coneix el seu traçat pel relat de la missió de Joan de Gorze a Còrdova l'any 953, que va seguir el mateix recorregut que feien els mercaders francesos de Verdun – lloc de confluència de diferents vies - per traficar amb Espanya des de mitjan segle IX. E. Sabbe, "L'importance des tissus orientaux en Europe occidentale au moyen âge (IX-X siècles)", *Revue belge de philologie et d'histoire*, 14/4 (1935), p. 1261-1288, 1269-73.

51 C. Batlle i Gallart, "Les relacions entre la Seu d'Urgell i Puigcerdà a l'Edat Mitjana", *Urgellia*, Seu d'Urgell, I (1978), p. 349-365, 359.

52 Per tant, una fira més primerenca que la de Puigcerdà, la més propera a la Seu.

setembre. Per al present estudi és remarcable la seva especialització, sobretot al segle XIII, en comerç de draps. Així, fou durant aquest període que els anomenats drapers o negociants de draps urgellencs van enriquir-se gràcies a l'èxit de les seves empreses. El nou poder adquisitiu els va donar un estatus important i els va permetre exercir també de prestadors, ofici que van compartir sovint amb els jueus de la Seu. Trobem noms al llarg d'aquest segle a la vila que apareixen en repetides ocasions en la documentació, com Guillem Bernat d'Hospital, Pere de Ribalta, Bernat Ferrer, Pere Ferrer, Robert d'Arles o Bernat de Sagarç.[53]

Les citades dades es veuen complementades amb detalls rellevants per a l'estudi, com enumeracions de draps on es citen alguns llocs d'origen: *"draps de stamfort, mig drap d'Arras, 6 bifes de Saint-Denis, 14 blancs de Narbona"*.[54] Els drapers comerciaven amb robes que procedien "d'Acs, Llemotges, Narbona, Sent Antonin i, fins i tot, de Flandes".[55] Malgrat la presència d'aquestes cites il·lustratives, sabem que els draps arribaven de molts altres punts d'origen, com ens demostren els exemples que conservem, ja que - com ja hem dit – venint des del nord europeu o l'est mediterrani, la Seu era el lloc on s'entrava en contacte amb els teixits produïts a la Península Ibèrica.

Aquests indicis documentals porten a pensar que els personatges importants de l'època romànica a la Seu d'Urgell tenien més a l'abast els teixits sumptuosos que en altres viles o ciutats medievals. És possible imaginar l'esforç de nombroses figures distingides per adquirir aquest tipus d'ornaments tan preuats que guarnien els temples, tal com relaten els escrits contemporanis. A tall d'exemple, l'es-

glésia de Sant Pere de la Seu va rebre l'any 1114 cent sous per adquirir panys de seda, una quantitat prou significativa.[56]

A mida que es va anar produint la Reconquesta, foren instaurades altres fires a la Península Ibèrica per estimular el comerç d'aquests territoris.[57] El cas dels drapers a la Seu no es va perllongar gaire en el temps, doncs passat el segle XIII es traslladà aquesta trobada d'intercanvi tèxtil a Perpinyà.[58] Així mateix, més al sud de la Seu d'Urgell hi havia el monestir benedictí de Sant Llorenç de Morunys que fou famós al segle XV pel comerç de draps de llana dits *piteus*.

Una altra font de coneixement, ben abundant als arxius urgellencs, que aporta dades interessants sobre els teixits importats són, per una banda, els testaments[59] redactats abans de fer llargs

---

53 C. Batlle i Gallart, *La Seu d'Urgell medieval: la ciutat i els seus habitants*, Barcelona, 1985, p. 71, 81, 82 i 92. També hi ha alguna notícia referent a teixidors, com Bernat Çabater, Aldosa i Ermessenda Pallaresa o sastres, com Pere de Quitmesó. Batlle, *La Seu d'Urgell...*, p. 86, 91, 93, 94 i 97.

54 Batlle, *La Seu d'Urgell...*, p. 81 i 82.

55 Batlle, *La Seu d'Urgell...*, p. 68.

56 E. Carrero Santamaría, "La Seu d'Urgell. El último conjunto de iglesias. Liturgia, paisaje urbano y arquitectura", *Anuario de Estudios Medievales*, 40/1 (2010), p. 251-191, 260.

57 J. Yarza Luaces, (com.), *Vestiduras ricas. El monasterio de Las Huelgas y su época. 1170-1340*, Madrid, 2005, p. 93-94.

58 M. Durliat, *L'art en el regne de Mallorca*, Mallorca, 1964, p. 46, 145-146.

59 A. M. Udina i Abelló, "La Adveración sacramental del testamento en la Cataluña altomedieval", *Medievalia,* 12 (1995), p. 51-64, p. 59. Segons l'autor de l'article es confon el terme d'adveració sacramental, tipologia documental de forma testamentaria relacionada amb testaments orals i escrits, amb testament sacramental. Aquestes donacions, recollides sovint en treballs sobre la societat medieval, són estudiades, també, en relació al viatge de l'home cristià, com un dels passos a realitzar abans de la mort i estretament lligades a aquests trajectes - devocionals o no - més físics. Veure J. Pavón Benito, "El testamento, un símbolo de la *peregrinatio*", *Anuario de Estudios Medievales* 34/I (2004), p. 31-49.

viatges o peregrinacions i, per altra banda, les donacions particulars, que podien informar de deixes d'objectes que havien arribat de ben lluny.

Dos teixits urgellencs provinents de la Mediterrània oriental

Com a darrer punt, després de la panoràmica entorn als teixits bizantins més rellevants i els trobats en territoris catalans així com de les possibles vies d'arribada d'aquestes peces, mancaria l'objecte principal d'aquest text, la identificació dels teixits que podríem atribuir a una factura bizantina del conjunt que durant segles es va conservar a la catedral de la Seu d'Urgell.[60] Derivat del present estudi, ens sembla oportú fer una nova proposta al respecte de la procedència de dos teixits.[61] Per una banda, es tracta del teixit decorat amb *senmurvs* i, per l'altra, d'un teixit de tons vermellosos amb decoració vegetal.

El teixit amb *senmurvs,* (fig. 2) que es conserva al Museu Diocesà d'Urgell,[62] podria haver servit com a folre d'una arqueta - de forma similar al teixit de Tost -, tot i que no sabem si anteriorment complí altres funcions ni tenim coneixement de la manera com arribà a la Seu d'Urgell. A l'espera d'anàlisis més detingudes, cal revisar les característiques d'aquesta peça que ens poden ajudar a plantejar una possibilitat de procedència.

Pel que es refereix a la decoració d'aquest fragment, distingim - sobre un fons blau - una organització de l'espai mitjançant cercles tangents entre sí que contenen figures al seu interior. Per aquesta

60 Cal tenir en compte que darrerament els estudis fets sobre aquest conjunt urgellenc i, en especial, la recent restauració de l'anomenada capa de Sant Ermengol (MDU 66) han permès proposar canvis de procedència prou significatius, possibles gràcies a l'estudi en profunditat de les peces.
Pel que fa a la dita capa de Sant Ermengol, es tracta d'una peça considerada fins ara una capa de procedència andalusina i de la que es suposava que entre els seus colors originals deuria destacar el daurat. La recent restauració, duta a terme al Centre de Documentació i Museu Tèxtil de Terrassa, s'ha realitzat juntament amb un estudi detingut no tant sols de la peça en sí sinó també de la seva forma.
Sembla ser, segons l'informe, que molt probablement en comptes d'una capa es tractaria d'una casulla de campana, de la que es troben molts altres models en els tresors europeus (entre ells s'esmenten la casulla del papa sant Marc, la casulla funerària del papa Climent II, la casulla de sant Vital o la casulla de san Ramon del Monte). Val a dir que l'aspecte del teixit ha canviat substancialment després d'aquesta intervenció, però a més les analítiques dels colorants han diferit de les deduccions fetes fins aleshores, doncs informen que els colors originals serien el vermell, el blau i vori. L'informe tècnic proposa, a més, que la casulla es deuria confeccionar amb una tela teixida a l'Àsia Central entre el segle VIII i X. S. Saladrigas, *Informe històric i tècnic. Casulla de Sant Ermengol*. Terrassa, 2012. S. Saladrigas, "La casulla de sant Ermengol: una peça recuperada", *Taüll*, 34 (2012), p. 27-29.

61 És ben interessant, alhora, un altre teixit de la catedral de la Seu d'Urgell (MDU 872) que no hem pogut incloure en el present estudi degut a que en l'actualitat està emmarcat i precisaria d'una restauració per a una adequada anàlisi. La peça, un samit de seda de considerables dimensions, presenta una ornamentació repetida en tota la seva llargada que fa pensar en una hipotètica factura oriental. Monge, Els teixits..., [inèdit] p. 67-68.

62 MDU 900, 12x17,5 cm. La bibliografia sobre aquesta peça es limita al primer catàleg del conjunt urgellenc publicat a A. Vives, "Els teixits medievals del Museu Diocesà d'Urgell", *Urgellia*, VIII (1986-1987), p. 459-481, 468-469, a més de la fitxa de la Catalunya Romànica, R. M. Martín i Ros, "Fragment 3 de teixit" a *Museu d'Art de Girona, Tresor Catedral de Girona, Museu Diocesà d'Urgell, Museu Frederic Marès. Catalunya Romànica*, XXIII, Barcelona, 1988, p. 294; R. M. Martín i Ros, "Fragment de teixit amb hipocamps", a *Millenum: Història i art de l'Església catalana*, Barcelona, 1989, p. 170 [catàleg d'exposició]; R. M. Martín i Ros, "Fragment de teixit decorat amb cercles", a *l'Alt Urgell. Andorra. Catalunya Romànica*, VI, Barcelona, 1992, p. 360, i la més recent elaborada en motiu de l'exposició citada R. M. Martín i Ros, "Fragment de teixit andalusí de la Seu d'Urgell", a *El Romànic i la Mediterrània. Catalunya, Toulouse i Pisa. 1120-1180,* Museu Nacional d'Art de Catalunya, Barcelona, 2008, p. 432-433 [catàleg d'exposició]. La tècnica utilitzada per a la confecció d'aquest teixit de seda ha estat la del samit llavorat, amb quatre efectes de trama i base de sarja de tres (2/1), fet amb teler de llaços o a l'estirada. Per a més detalls veure la darrera referència.

estructuració, es pot vincular el present teixit a les teles conegudes com *pallia rotata* citades en els inventaris medievals pels seus motius inserits dins cercles.[63] Cada cercle està dibuixat per tres circumferències: les dels extrems, estretes, presenten una banda perlada i la del mig conté motius vegetals estilitzats – de colors blanc, beix i verd –. Els medallons s'uneixen entre sí per les tangents amb un cercle perlat més petit amb decoració vegetal i, en els espais lliures dels intersticis, trobem un floró decorat refinadament.[64] El *rapport*, és a dir, el que seria el dibuix sencer, no es conserva al complert.[65] A més de l'arrencada de dos cercles cap a la part superior, a l'interior del de la dreta veiem el bust d'un animal – en blanc, beix i verd –. Es tracta de la representació d'un *senmurv*, un animal híbrid fantàstic originari del pròxim orient i més concretament de la tradició sassànida – influència que ja destacava Rosa M. Martín i Ros -;[66] presenta el cap i coll de gos i el cos d'au, prenent ales i una cua de paó.

En la cultura sassànida aquesta bèstia servia com a símbol de protecció i representava els sobirans. La seva associació amb la reialesa sassànida ve confirmada per la freqüent representació en múltiples manifestacions artístiques. De la mateixa manera, en la cultura persa es considerava un animal benèfic que actuava com intermediari entre la dimensió sagrada i la terrenal, ja que es valorava la seva capacitat d'acostar pluges i millorar la fertilitat, i que aportava glòria i fortuna.[67]

Aquest motiu, extensament utilitzat en l'art sassànida,[68] fou utilitzat després de la conquesta musulmana i es va integrar en el repertori ornamental bizantí, com il·lustren diversos fragments tèxtils conservats arreu.[69] Un bell exemple és el trobat amb les relíquies del cap de santa Helena a l'església de Saint Leu de Paris.[70] Arribats aquest punt, cal destacar la diferència entre la representació més corrent d'aquest animal, com podria ser l'esmentat teixit de les relíquies del cap de santa Helena, on l'animal apareix de cos sencer, i el fragment que ens ocupa que, com ja hem dit, només es representa el bust,

63 M. Gómez Moreno, Iglesias mozárabes: arte espanyol de los siglos IX-XI, Madrid, 1919; C. Partearroyo, "Los tejidos medievales en el Alto Aragón" a *Signos. Arte y Cultura en el Alto Aragón Medieval*, Gobierno de Aragón, 1993, p. 228-229.

64 La seva decoració remet a representacions de teixits força sumptuosos. Pel que fa al tipus de vegetació dels medallons dels intersticis s'acosten a VAM 761-1893 (Bizanci, s. ix-x) o Smithsonian 1902-1-222 (Bizanci, s. xi-xii). Pel que respecta a les cintes perlades, recorda, en certa manera, la fina representació de les cintes dels medallons del sudari de Carlemany d'Aquisgrà (taller imperial, Bizanci, ca. 1000, a Muthesius, *Byzantine silk*..., 1997, p. 34-43, cat. n. M58) o del Sudari de saint Siviard del tresor de la catedral de Sens (Bizanci, s. XII), a diferència d'altres cintes perlades de proporcions més grans que semblen derivar més directament de l'art sassànida.

65 Per comparació amb altres teixits iconogràficament similars, sembla que, a més del cap de l'animal orientat cap al centre de la circumferència, hi hauria d'haver un altre animal encarat cap a ell en l'altra meitat dreta superior, mitjançant un esquema de composició simètrica. Si bé és fàcil deduir que hi hauria dues figures dins el cercle, costa d'imaginar com continuaria la figuració a la meitat inferior del cercle.

66 R. M. Martín i Ros, *"Fragment de teixit decorat amb cercles" a l'Alt Urgell. Andorra. Catalunya Romànica*, VI, Enciclopèdia Catalana, Barcelona, 1992, p. 360. R. M. Martín i Ros, "Fragment de teixit andalusí de la Seu d'Urgell", *El Romànic i la Mediterrània. Catalunya, Toulouse i Pisa. 1120-1180*, Museu Nacional d'Art de Catalunya, Barcelona, 2008 p. 432 [catàleg d'exposició]

67 P. Oliver Harper, *The Senmurv*, *The Metropolitan Museum of Art Bulletin*, 20/3 (Nov., 1961), p. 95-101. A. Weibel, *Two Thousand years of Textiles,* Nova York, 1952, p. 96, fig. 64

68 Trobem representats senmurvs en monedes (BM IOC.2367), vestidures, plats, relleus monumentals (Relleus de Khusrau II (591-628) a Taq-i-Bustan, (J. Allgrove-Mcdowell, "The Sasanians, AD 224-642", *The Cambridge History of Western Textiles I*, Cambridge, 2003, p. 155) o en pintures murals (Pintures de finals del segle VII d'Afrasiab, a la ciutat de Sogdiana, Allgrove-Mcdowell, "The Sasanians...", 2003, p. 157).

69 Altres teixits amb on apareixen senmurv, per exemple, són VAM 761-1893 (Bizantí, s. IX-X), el teixit de Santa Maria de l'Estany (s. xi-xii) o el teixit de Tost (vid supra nota 39 i 40).

70 D'aquest teixit es conserven tres fragments dispersats, un d'ells VAM 8579-1863, Iran? Bizanci? s. IX?

aspecte que no sabem si pertany a una peculiaritat iconogràfica, que resultaria singular per la manca de paral·lels.

Generalment, però, en les representacions de *senmurvs* es pot apreciar certa diversitat en alguns elements que comentarem a continuació, com el tipus de medallons en els que s'inscriuen, la decoració refinada dels intersticis o la mateixa representació de l'animal.

En el teixit que ens ocupa es pot veure el detall de la crinera abundant i un collarí, símbol de la reialesa, del qual cau un penjoll, tret que no sabem ben bé a què correspon. Donat que aquest element penjant no s'ha trobat fins ara en altres figuracions tèxtils de la bèstia, cal cercar aquesta peculiaritat en altres disciplines.[71] Concretament, les obres que han estat útils per al nostre estudi i que contenen el tret penjant en qüestió són una placa amb senmurv del British Museum[72] i una altra del Museu Islàmic de Berlín.[73] En elles distingim un medalló envoltat per una franja perlada, d'on surt un senmurv amb les potes aixecades, alat i amb cua de paó. Del collaret surten dos penjolls que recorden, efectivament, al mateix tret del nostre teixit. Tot i que aquesta representació no desvetlla exactament a què correspon, sí que és útil, en tot cas, per tenir coneixement de la seva existència, de la mateixa manera que l'origen geogràfic dels relleus ens deixa constància de la seva presència en els territoris iranians.

Un segon tret a destacar, tot i que s'ha conservat fragmentàriament, és el suport, a mode de peanya, sobre el qual s'ha situat el bust del senmurv. La raresa d'aquest element recorda les representacions tèxtils de l'Àsia central durant l'antiguitat tardana, on sovint es representava animals sobre peanyes amb fulards al coll.[74]

La disposició dels animals dins els medallons és un tercer aspecte a tenir en compte. Si ens fixem en el teixit de Tost – on, recordem, trobem una disposició contrària – podríem pensar que la decoració d'ambdós teixits faria joc, de manera que podríem deduir que hipotèticament s'anés alternant la direcció dels bustos en els medallons successius del teixit de la Seu i, perquè no, també en el de Tost.

Per altra banda, a més de l'ornamentació dels intersticis,[75] ens fa pensar que pugui tractar-se d'un fragment de factura oriental el refinament de la representació - que escapa de la geometrització de

71 Obrint el ventall més àmpliament cap a l'art sassànida i bizantí en general, trobem relleus que presenten unes característiques més properes a les de la resta de representacions tèxtils com el Relleu amb senmurv (Museu Arqueològic d'Istambul, Istambul, s. x) i Relleu amb senmurv (Taq-i-Bustan, Iran, s. vi). L'article dedicat a aquest animal P. Oliver Harper, "The Senmurv", a *The Metropolitan Museum of Art Bulletin*, New Series, Vol. 20, No. 3 (Nov., 1961), pp 95-101 ja comenta diferents peculiaritats en la seva representació al llarg dels segles, així com altres animals que han pogut influir en els canvis de representació.

72 BM 135913. La procedència d'aquest estuc londinenc s'ha atribuït a un edifici de l'antiga ciutat de Rayy, vora Teheran, on s'han trobat restes de construccions datades de finals del segle VII i principis del VIII, les mateixes dates que s'han donat per l'estuc. Així, demostraria la persistència de la moda sassànida, tot i trobar-se ja sota el govern de la primera dinastia islàmica de califes omeies.

73 ME 1973.7-25.3. Altres exemplars d'aquests mateixos relleus es conserven en diverses col·leccions i museus. No es tracta de casos aïllats, donat que algunes representacions de grius bizantins - per bé que ara per ara no de senmurvs - també presenten aquests penjolls, a jutjar per la seva presència en un relleu de marbre reaprofitat procedent del monestir de Vlatadon (MB93, s. X-XI, Tessalònica, Grècia).

74 C. Verhecken-Lammens, A. De Moor, B. Overlaet, "Radio-carbon dated silk road samites in the collection of Katoen Natie, Antwerp", a *Iranica Antiqua*, volXLI, 2006.

75 Vid supra nota 64.

les figures visibles en teixits andalusins, per exemple -, així com la combinació dels colors[76] i, reprenent aquest tema, la peculiaritat iconogràfica de presentar un bust animal. Donat que són extremadament rares les figuracions de bustos animals en teixits d'aquesta època,[77] podria tractar-se d'una assimilació d'aquest animal en els retrats imperials bizantins.[78] És a dir, podria ser fruit d'una transposició de l'animal i la seva característica representació a un format més acord amb els teixits on figuren retrats imperials, ja que a més, com s'ha comentat, els sobirans sassànides s'identificaven amb aquestes bèsties fantàstiques i benefactores.[79] Aquestes singularitats combinades podrien ésser producte d'una interpretació bizantina, on confluexen diverses tradicions com la provinent de l'Àsia central, el *senmurv* de tradició sassànida i, per últim, el filtre imperial de Bizanci.

Per tant, a desgrat de l'atribució andalusí que s'havia mantingut fins ara,[80] probablement la factura d'aquest teixit urgellenc es degui a un centre de producció de la Mediterrània oriental on aquestes tradicions provinents de territoris més llunyans influïssin en les seves creacions. Pel que respecta a la datació d'aquest fragment, es podria mantenir la proposta al voltant del segle x i xi[81] pels elements de comparació i les datacions dels respectius paral·lels esmentats.

Per últim, s'analitzarà el cas del "teixit oriental o de tradició bizantina" (fig. 3 i 4) procedent de la catedral de la Seu d'Urgell, del qual fins ara es té constància de tres fragments que es conserven a Madrid, Barcelona i Vic.[82] La història de la fragmentació d'aquest teixit urgellenc anomenat

76 La utilització d'un color blau intens sovint descarta la possible factura andalusina, donat que els exemplars andalusins conservats en els que s'ha emprat blau evidencien una manca de fixació, motiu pel qual normalment aquest ha virat a verd i, per tant, no es conserva un blau intens. Aquest fet, al nostre parer, dóna lloc a certes afinitats entre el present fragment i teixits com el teixit de l'Estany (s. xi-xii) o el drap de les Bruixes (Pérez Pena, *El Drap de les...*).

77 Malgrat les diferències evidents, es conserva un grup de teixits datats entre el segle IV i VI atribuïts a una factura sassànida on la decoració es dibuixa sobre un fons blau, amb les figures de color blanc-groc i verd, situades sobre peanyes o suports ornamentats. Sovint es tracta de figures animals i en destaquem, entre els diversos fragments, un trobat a Antinoe en les campanyes de Gayet del 1897 (M. Martiniani-Reber, *Lyon, Musée historique des tissus : Soieries sassanides, coptes et byzantines, Ve-XIe siècle*, Paris, 1986, p. 42-43, inv 897. III. 2 (26.81218)). Hi ha representats dos tipus d'animals alternats sobre peanyes, per una banda, parelles de paons i, per una altra banda, parelles de pròtomes de grius. O un segon teixit, trobat també en el citat emplaçament egipci, esmentat per Otto von Falke com a "seda d'estil greco-egipci" i de factura egipcia, conservat al Museu d'Arts Industrials de Berlin (Falke, *Historia del tejido...*, lam. 1).

78 Són molt freqüents els retrats imperials en bust, només a tall d'exemple el món de la numismàtica aporta infinits paral·lels. Més específicament, el món tèxtil bizantí presenta diversos casos, com el n. 8140 (*Byzance: l'art byzantin...*, 1992, Muthesius, *Byzantine silk...*, 1997, cat. n. M43) o el (Muthesius, *Byzantine silk...*, 1997, cat. n. M23) i el (Muthesius, *Byzantine silk...*, 1997, cat. n. M533).

79 De fet, la relació amb la figura de l'emperador podria anar més enllà. Amb una mica d'imaginació, una possible recreació del disseny del teixit podria presentar l'animal en moviment de manera similar als relleus del British Museum i del Museu de Berlin (vid supra nota 72 i 73). Segons aquesta opció, dins cada medalló hi hauria a la part superior dos bustos d'animals encarats i a la part inferior les respectives potes aixecades. Aquesta actitud dinàmica podria relacionar-se amb la funció d'aquest animal com intermediari entre la dimensió sagrada i terrenal ja citada, altrament vinculada per antonomàsia a la figura de l'emperador bizantí.

80 *Vid supra* nota 30. Per bé que s'apuntaven encertadament relacions amb la tradició sassànida i bizantina. R. M., Martín i Ros, "Fragment de teixit andalusí de la Seu d'Urgell", *El Romànic i la Mediterrània. Catalunya, Toulouse i Pisa. 1120-1180*. Museu Nacional d'Art de Catalunya, Barcelona, 2008, p. 432-433 [catàleg d'exposició].

81 Monge, Els teixits..., [inèdit] p. 58-62.

82 Instituto Valencia de Don Juan – IVDJ 2060, 25 x 20 cm, Museu Tèxtil i d'Indumentària – Museu del Disseny – MTIB 28.408, 27,5 x 51,5 cm i Museu Episcopal de Vic – MEV 6374, 26,5 x 16 cm. La bibliografia d'aquests fragments és més dispersa i compta amb diferents aportacions, els primers esments de J. Folch i Torres, "Restes de vestuari episcopal procedents d'uns sarcòfags de la Catedral d'Urgell", *Anuari de l'Institut d'Estudis Catalans*, VI (1915-1920), p.24-29, f. 661-668; J. Folch i Torres, "Adquisicions dels Museus de Barcelona. Junta de Museus de Barcelona", *Anuari de l'Institut*

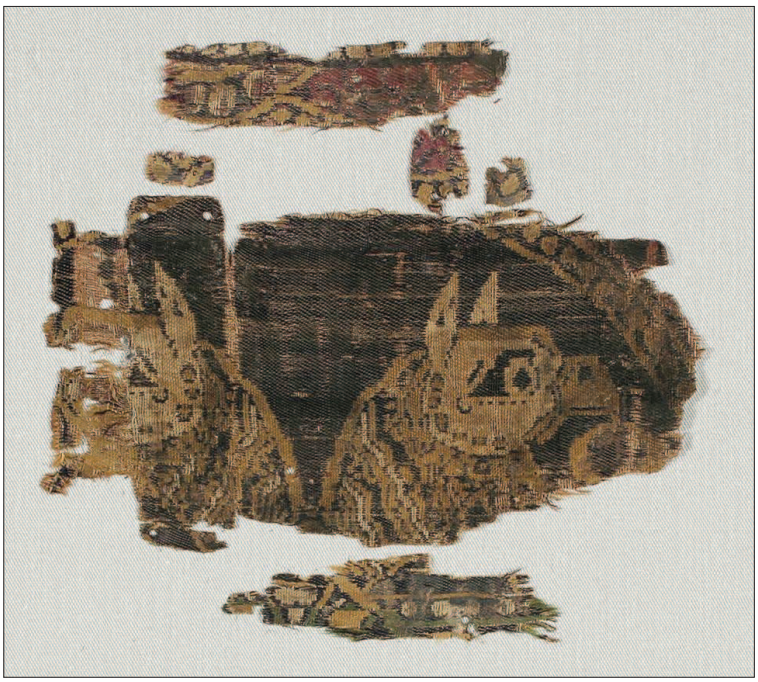

Fig. 1. Teixit que folrava el reliquiari de la Vera Creu de Tost MEV 8642, Museu Episcopal de Vic (Segles X - XI, abans de 1040) Autor: MEV

"oriental", fenomen altrament constant en la vida d'aquest tipus de peces, ens és relatada per en Joaquim Folch i Torres l'any 1920.[83] Explica que "*aquest teixit fou portat a Barcelona per un desconegut qui es presentà a vendre'l a casa l'antiquari Sr. Carvajal, en un sol fragment. El Sr. Carvajal el partí en dos, i en vengué un a l'antiquari Sr. Tachard i un altre al Sr. Homar, de Barcelona. El del Sr. Tachard fou novament partit en dos fragments, un dels quals ingressà, a base d'un canvi, al Museu de Vich.*[84] *El fragment del Sr. Homar, que era el que millor idea donava del conjunt del dibuix, fou adquirit pel Museu de Barcelona.*[85] *Una tira, molt reduïda, va quedar en poder del Sr. Costa.*"[86] Si les anteriors afirmacions són correctes i avui en dia es conservessin tots els fragments esmentats, mancaria per localitzar-ne un.

Pel que fa a la funció primitiva d'aquest teixit, caldria realitzar un estudi conjunt dels diferents fragments *a priori* perquè sabem que en origen conformaven una sola peça. Així i tot, no tenim coneixement de la manera com arribà a la Seu d'Urgell ni tampoc el lloc exacte de la seva trobada, ja que les informacions dels primers estudis són contradictòries en aquest sentit.[87] A continuació, caldria revisar

d'Estudis Catalans, VI (1920), p. 28. I els de J. Gudiol i Cunill, *El Museu Arqueològich-Artístich Episcopal de Vich en 1920*, Vic, 1920, p.12. Cal afegir la fitxa redactada per R. M. MARTÍN i ROS, *"Fragment de teixit 3"* a *Museu Episcopal de Vic, Museu Diocesà i Comarcal de Solsona. Catalunya Romànica*, vol. XXII. Enciclopèdia Catalana. Barcelona, 1986. P. 270-271.). I l'estudi de C. Partearroyo, *Trabajo de investigación sobre tejidos hispanomusulmanes,* Madrid, 1986. A més d'altres referències posteriors de R. M. MARTÍN i ROS, *"Teixit de la Seu d'Urgell", Millenum: Història i art de l'Església catalana*. Generalitat de Catalunya. Barcelona, 1989, p. 172; R. M. MARTÍN i ROS, *"Fragment de teixit de seda" a l'Alt Urgell. Andorra. Catalunya Romànica*, VI. Enciclopèdia Catalana. Barcelona. 1992. p. 360 i R. M. MARTÍN i ROS, "*Teixit de les granades de la Seu d'Urgell" Barcelone – Carcassone: destins croisés de deux comtés: IXè – XIIIè siècles*, Carcassone, 1997, p. 35 N. cat. 36. La tècnica utilitzada per a la confecció d'aquest teixit de seda combina el samit llis amb el samit llavorat per quatre trames llençades (la quarta interrompuda) amb la base de sarja de tres (2/1), fet amb teler de llaços o a l'estirada. Per a més detalls veure: Borrego Díaz (et al.), "Tejidos Hispanomusulmanes", p. 123. La present anàlisi es realitza en base a la observació del fragment que conserva el Museu Episcopal de Vic, donat que no ha sigut possible veure ni disposar d'una bona imatge de la resta.

83 Folch i Torres, "Restes de vestuari episcopal...", 1915-1920, p.24-29, f. 661-668.

84 Segurament es tracti del fragment MEV 6374 i un altre sense identificar.

85 Deu tractar-se del fragment MTIB 28.408.

86 Aquest darrer fragment no ha estat identificat.

87 Folch i Torres afirmava que es va trobar al sepulcre d'un bisbe - o Abril Peláez (1257-1269) o Pere d'Urtx (1269-1293) - de la catedral de la Seu d'Urgell (Folch i Torres, "Restes de vestuari episcopal ...", 1915-1920, p. 24-29). En canvi, Gudiol i Cunill esmentava aquest teixit com a procedent del sepulcre de sant Ermengol (Gudiol i Cunill, *El Museu Arqueològich-Artístich...*, 1920, p.12).

Fig. 2. Teixit amb senmurvs MDU 900, Museu Diocesà d'Urgell (s. X-XI?) Autor: Laila Monge

les característiques d'aquesta peça que ens poden ajudar a plantejar una possible procedència, aspecte discordant entre les diverses aproximacions a l'obra.

Es tracta d'un teixit on predominen els tons vermellosos i està decorat amb franges que ostenten motius diversos, bàsicament vegetals. En primer lloc, s'hi pot veure una ampla franja amb dos nivells de medallons, lligats entre sí mitjançant una cinta guilloixada o soguejada, també anomenada cordó de l'eternitat, que uneix a la vegada uns medallons més petits amb flors de vuit pètals al seu interior. Els medallons principals o més grans contenen, en el nivell superior, palmetes obertes i, en el nivell inferior, palmetes tancades. En segon lloc, a aquesta franja o secció de medallons amb palmetes li segueix una altra de dos nivells de discs dobles i, per últim, una darrera[88] formada per una doble franja d'estrelles de vuit puntes i losanges en els intersticis.

Cal remarcar que es va van poder analitzar els colorants del fragment conservat a l'Instituto Valencia de Don Juan.[89] Per una banda, en aquestes sedes s'hi va detectar el colorant tint laca i la cotxinilla d'Armènia per al vermell, roja per l'ataronjat, safrà pel groc i indi pel blau; materials ben coneguts

88 Que no hem pogut veure directament i, per tant, no podrem tenir en compte per establir comparacions, malgrat aquest motiu és bastant freqüent i podria ajudar a establir altres nexes.

89 Donat que s'havia atribuït la peça a una factura andalusina, en motiu d'un projecte més ampli d'estudi de teixits amb aquesta procedència es realitzaren les anàlisis del fragment allí conservat per María Dolores Gayo García (Museo Nacional del Prado) i Ángela Arteaga Rodríguez (IPHE). Borrego Díaz (et al.), "Tejidos Hispanomusulmanes".

per les seves qualitats tintòries i d'ús freqüent a l'època. Per altra banda, la coloració de la seda groga amb safrà ens ajuda a identificar aquesta peça com a *safrani*, un dels teixits que s'esmenten en la documentació de l'època per l'ús d'aquest material.[90] L'ús del tint laca i la cotxinilla podria orientar-nos a pensar en una producció de la Mediterrània oriental, però és ben conegut que no només es comercialitzava amb els teixits ja manufacturats sinó també amb els mateixos colorants.[91] Per aquest motiu, no es pot afirmar que un teixit amb un cert colorant originari d'una zona concreta s'hagués fabricat forçosament en aquell territori, com és el cas que ens ocupa.

Cal, aleshores, recórrer a la figuració del teixit i tenir present que la combinació dels motius triats en el seu dibuix és especialment interessant i peculiar. Per aquesta raó, analitzarem tant els motius vegetals, com el cordó de l'eternitat i la manera com entrellaça els diferents motius, així com els discs de la segona franja.

Si bé entre els teixits de seda més importants de producció bizantina no solen incloure's aquells decorats bàsicament amb motius geomètrics, vegetals o florals, és ben cert que també se'n produïren i que n'ha arribat un nombre considerable fins al dia d'avui.[92] A grans trets, els teixits bizantins amb decoració vegetal solen correspondre amb el que Anna Muthesius anomena "sedes amb ornaments de petita escala",[93] restant com exemplars poc comuns aquells amb distribució mitjançant cercles i elements vegetals al seu interior. Tot i així, hi ha algun exemple també decorat amb palmetes a l'interior de formes arrodonides.[94] Sense anar més enllà, els medallons que normalment distribueixen la figuració estan conformats per vegetació més o menys estilitzada i els espais lliures es solen ocupar amb florons ramificats.

A més, el repertori utilitzat per als teixits de seda no solament va beure de les altres representacions artístiques de l'època - o de tradicions anteriors - sinó també va estar influït per la figuració dels teixits anomenats coptes, molt rics en decoració geomètrica i vegetal.[95] Per norma general, com-

90 Borrego Díaz (et al.), "Tejidos Hispanomusulmanes", p.67

91 D. Cardon, (dir.), *Teintures precieuses de la Méditerranée : pourpre, kermès, pastel / Tintes preciosos del Mediterráneo : púrpura, quermes, pastel,* Carcassone, 1999, p. 35, 41 [catàleg d'exposició]

92 Per descomptat, no totes les produccions bizantines estaven figurades o historiades. D'aquest tipus de decoracions es troben alguns exemples al Victoria and Albert Museum (VAM 2098-1900, Bizanci, s. VII-VIII), al Musée National du Moyen Âge et des Thermes de Cluny (Cl. 13280, Bizanci, s. VIII-X) o a l'Abegg-Stiftung (procedent de la colegiata de St. Michael de Beromünster, Bizanci, s. X-XI). En els museus catalans, per exemple, trobem al Museu Tèxtil i d'Indumentària – DHUB el MTIB 146875, recollit a *Catalunya a l'època carolíngia. Art i cultura abans del romànic (seglex IX i X)*, Museu Nacional d'Art de Catalunya, 1999, p. 326 [catàleg d'exposició]

93 Muthesius, *Byzantine silk...*, 1997, cat n. M491, M525, M 527, M488, M529, M17, M18, M422, M9.

94 Alguns teixits que contenen elements vegetals o palmetes a l'interior d'unes formes arrodonides podrien ser al Victoria & Albert Museum (VAM 1240-1864, Bizanci, s. X-XI), la casulla del papa Climent II (†1047), al Diözesanmuseum, Bamberg (Muthesius, *Byzantine silk...*, 1997, cat. n. M69); o el (Muthesius, *Byzantine silk...*, 1997, cat. n. M68).

95 Influència, per altra banda, que va donar-se en ambdós sentits. Aquest repertori en l'art copte, a vegades reduït a una funció ornamental, va perdurar fins ben entrada l'època fatimita. Veure L. Rodriguez Peinado, "La decoración vegetal en los Tejidos coptos", a *Boletín del Museo Instituto "Camón Aznar"*, LVIII (1994), p. 105-112; L. Rodriguez Peinado, "La decoración en los Tejidos coptos", a *Galeria Antiquaria,* 116 (1994), p. 50-56; L. Rodriguez Peinado, "La decoración geométrica en los tejidos coptos", a *Anales de Historia del Arte*, Madrid, 4 (1994), p. 837-846; L. Rodriguez Peinado, i A. Cabrera Lafuente, "La colección de tejidos coptos del Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias "González Martí" de Valencia", *Anales de Historia del Arte,* Madrid, 18 (2008), p. 45-72. Per citar algun exemple, la majoria de teixits trobats a Akhmim presenten decoració geomètrica i vegetal combinada. Aquest aspecte es pot apreciar en els recollits a A. Stauffer, *Spätantike, frühchristliche und islamiche Textilien aus Ägypten,* Berna, 1996.

parteixen l'escala reduïda dels teixits de seda que cita Anna Muthesius. Ara bé, l'origen d'aquest tipus de representació i de la majoria dels motius concrets emprats en el fragment que ens ocupa caldria buscar-lo fora el món tèxtil, segurament en altres disciplines com la musivària o l'escultura, i en dates força anteriors. Així, entre altres, es conserven exemples decorats amb vegetació o motius geomètrics com el mosaic de paviment del temple de Mopsuèstia (Turquia, s. IV), el mosaic parietal de l'església de Mont Nebo (Jordània, s. VI), o el mosaic de paviment de l'església de Sant Esteve a Um er-Rasas (Jordània, s. VIII).

Entrant en aspectes concrets de la figuració d'aquesta peça, el guilloixat o cordó de l'eternitat que dibuixa els medallons és un recurs emprat en altres teixits bizantins tant importants com el sudari de sant Victor (s. IX)[96] o el teixit dels elefants (s. X),[97] a més d'aparèixer també en nombrosos fragments de factura copta.[98]

Una altra qüestió a tenir en compte és la forma d'unir els diferents medallons, mitjançant cercles tangents entrellaçats, un tret que també recorda el repertori geomètric i la bicromia dels mosaics de l'antiguitat tardana, a jutjar per la seva inclusió, d'entre els nombrosos exemples, en el mosaic de l'església de Hama (Síria, s. V). Sembla, però, que la seva presència en obres ben rellevants com la petita metropolitana d'Atenes (s. XI) o les cobertes del Salteri de la reina Melisenda de Jerusalem (1131-1143) demostren l'alt refinament d'aquest tipus de composició, compartida amb altes obres del segle XI i XII.[99] En última instància, aquesta mateixa manera d'unir els diversos motius també s'havia utilitzat en teixits anteriors[100] i no es tracta, per tant, d'una innovació en el repertori tèxtil.

Per acabar amb la figuració d'aquest teixit, caldria recordar la doble filera de discs dobles que, degut a l'estat delicat d'aquesta zona en el fragment conservat a Vic, resulta complicat establir comparacions més enllà del record d'aquest mateix motiu en el sudari persa de la veïna catedral de Roda d'Isàvena (s. IX-X).[101]

Queda palès, després de tot el que s'ha comentat, la dificultat de fixar un únic referent per a qui deuria configurar el *rapport* d'aquest teixit, per bé que molt singular, tot i que tampoc puguem descartar que no hagin arribat fins avui exemplars similars que evidenciessin l'existència una sèrie de sedes amb aquesta combinació formal.

---

96 Sudari de sant Victor, tresor de la catedral de Sens, s. IX.

97 Vid supra nota 33.

98 Per citar un exemplar, MNC 1714 Rodriguez Peinado i Cabrera Lafuente, "La colección de tejidos...", p. 68-70, f. 9.

99 Entre les múltiples mencions possibles, una coberta de manuscrit on es troba aquest tipus d'unions, St John the Baptist and Four Saints (VAM 215-1866).

100 Com un fragment del tresor de St. Servais de Maastricth (Mediterrània Oriental, s. VII-VIII), el fragment amb una Anunciació ja citat abans (Museo Sacro Vaticano 61231, Alexandria?, s. VIII-IX); o el teixit binzantí VAM 8235-1863 (s. X-XI). A més, també es troba, entre molts altres, en fragments coptes del Museo Arqueológico Nacional (MAN 15057, 15071, 15075 i 15082) recollits per L. Rodriguez Peinado, "La decoración geométrica en los tejidos coptos", a *Anales de Historia del Arte*, Madrid, 4 (1994), p. 840, nota 12. Posteriorment, aquest tipus de nusos també foren utilitzats en teixits sorgits dels tallers palermitans de finals del segle XII o del segle XIII, com els fragments de tapisseria Cl. 3053 o Cl. 3054 (Desrosiers (et al.), *Soieries et autres...*, 2004, p. 151-154).

101 C. Partearroyo, "Los tejidos medievales en el Alto Aragón" a *Signos. Arte y Cultura en el Alto Aragón Medieval*, Gobierno de Aragón, 1993, p. 228-229.

Fig. 3. Teixit oriental o d'inspiració bizantina MEV 6374, Museu Episcopal de Vic (primera meitat s. XII) Autor: MEV

Val a dir que és notable la disparitat d'opinions sobre l'atribució d'aquest teixit. Folch i Torres, en la primera publicació sobre la peça, va proposar una procedència bizantina del segle XI o XII.[102] En canvi, Gudiol i Cunill[103] la datà més tardanament, al segle XIII. En el catàleg de l'exposició de *La seda en la litúrgia* es proposava una datació intermèdia entre el segle XII i XIII. En les publicacions posteriors, R. M. Martín i Ros es va inclinar per una factura andalusina dins el segle XII, amb indicis d'una forta influència bizantinitzant.[104] En l'estudi realitzat per la Cristina Partearroyo després de les anàlisi citades[105] es recupera, en certa manera, la primera proposta d'una producció en un taller del Pròxim Orient a la primera meitat del segle XII. Afirma encertadament que els colors i els colorants són diferents als emprats al Al-Andalus oriental i que en la coloració predomina el vermell en el fons, en l'ornamentació el groc palla i el negre per als contorns dels temes en forma de palmetes.

Així doncs, tant la combinació dels diferents motius com la composició d'aquests teixit *oriental o d'inspiració bizantina*, a més dels colorants procedents del Pròxim Orient, apunten cap a una factura d'un cercle més provincial de la vessant mediterrània oriental, que nodrís el seu catàleg amb composicions originals com la que ens ocupa, dins la primera meitat del segle XII.

A mode de conclusió, si bé fins fa no gaires anys l'únic teixit pel que s'havia proposat de forma argumentada una factura oriental, plausiblement bizantina, era pel teixit *oriental o d'inspiració bizantina*. Pels motius tractats fins al moment, trobem significativa la inclusió del teixit amb *senmurvs* dins aquest grup que podria procedir de la vessant mediterrània oriental o, més concretament, a Bizanci.

102 J. Folch i Torres, "Restes de vestuari episcopal procedents d'uns sarcòfags de la Catedral d'Urgell". *Anuari de l'Institut d'Estudis Catalans*, VI (1915-1920), p.24-29, f. 661-668.

103 Gudiol i Cunill, *El Museu Arqueològich-Artístich*, 1920, p.12.

104 R. M. Martín i Ros, *"Teixit de la Seu d'Urgell", Millenum: Història i art de l'Església catalana*, Barcelona, 1989, p. 172; Martín i Ros, *"Fragment de teixit de seda"*, 1992, p. 360. També es comenta a Borrego Díaz (et al.), "Tejidos Hispanomusulmanes", p. 54.

105 Borrego Díaz (et al.), "Tejidos Hispanomusulmanes", p. 54, 90-91, 130, 150.

Fig. 4. Teixit oriental o d'inspiració bizantina MTIB 28.408, Museu Tèxtil i d'Indumentària – Museu del Disseny (primera meitat s. XII) Autor: MTIB

Reprenent el que exposàvem en un inici, cal recordar que el conjunt de teixits d'època romànica que es conserva de la catedral de la Seu d'Urgell, a més de ser el més nombrós dels catalans, és especialment rellevant per la diversitat que presenta, tant a nivell cromàtic, com de tècnica, funció i procedències. Esperem que futurs estudis puguin tractar més en profunditat altres fragments, així com poder afinar més en les propostes que s'han presentat per aquests dos teixits probablement bizantins, com podria ser el seu motiu d'arribada a la Seu.