

EL DRAP DE LES BRUIXES: AL-ÀNDALUS, SICÍLIA O BIZANCI?

LAIA PÉREZ PENA

Universitat Autònoma de Barcelona

laiaperez.p@gmail.com

RESUM

El Drap de les Bruixes és una tela de seda procedent del monestir de Sant Joan de les Abadesses (Girona) i conservada al Museu Episcopal de Vic. Es tracta d'un dels exemplars més interessants de teixits importats des d'Orient a Catalunya en època medieval , tant per les seves mesures com per la seva particular iconografia , fets que la converteixen pràcticament en un *unicum* . La seva decoració excepcional i la manca de paral·lels iconogràfics que permetin la seva correcta identificació, són els principals obstacles amb què s'ha trobat la historiografia a l'hora d'afrontar l'estudi d'aquesta peça convertint-la en protagonista involuntària d'una notable polèmica quant al seu origen i datació : des Bizanci fins a Egipte i des de Sicília fins al-Àndalus, dins d'un marc cronològic que comprèn des del segle VI fins al segle XIII, convenint finalment en la dificultat per establir una filiació concreta. De la mateixa manera que d'altres teles medievals, el Drap de les Bruixes ha sofert al llarg dels segles incomptables vicissituds tant per la pròpia història de la peça com per la convulsa història del monestir, fets que han afectat de manera determinant la seva aparença .

75

Paraules clau: teixit, samit, sassànida, Bizanci, Egipte

ABSTRACT

The Witches Cloth is a silk fabric from the monastery of Sant Joan de les Abadesses (Girona) held at the Museu Episcopal de Vic. It has been considered to be one of the most interesting and controversial silk fabrics imported from Eastern Mediterranean into medieval Catalonia for its exceptional size and due to its particular iconography which makes it almost an *unicum*. Besides, the historiographical proposals have travelled all around the Mediterranean basin, from Egypt to Byzantium and from Sicily to al-Andalus in a time frame that covers from the 6th to the 13th centuries. Moreover, as many other medieval textiles, *the Witches Cloth* has undergone over the centuries numerous vicissitudes due to the object's history itself and due to the troubled circumstances surrounding the monastery's history, which have affected its appearance.

Keywords: fabric, samit, sasanian, Bizantium, Egypt

El Museu Episcopal de Vic custodia des de 1888 un exemplar de teixit oriental conegut tradicionalment com el Drap de les Bruixes (MEV 557) i procedent del monestir ripollès de Sant Joan de les Abadesses (fig. 1). És un dels exemplars més notables d'aquest tipus d'objectes de luxe importats des d'Orient en època medieval i conservats en esglésies occidentals. La seva excepcionalitat té dues



Fig. 1. Drap de les Bruixes (MEV 557). Museu Episcopal de Vic (Autor: Museu Episcopal de Vic)

76

vessants: una de caràcter formal referent a les mides - 245 x 109 cm -, les quals el converteixen en un dels teixits més complets que han perviscut fins als nostres dies; i l'altre caràcter iconogràfic, pel qual no se n'ha localitzat cap altre exemplar, i que el converteixen en un *unicum*. La manca de paral·lels iconogràfics i estilístics ha esdevingut un dels principals obstacles amb els que s'ha topat la historiografia a l'hora d'afrontar l'estudi d'aquesta peça, fet que ha suscitat un intens debat entorn al seu lloc de producció, estil i cronologia, per bé que des d'inicis del segle XX s'hagi inclòs en els grans volums enciclopèdics sobre la història del teixit i especialment, sobre el teixit de seda. Així, el recull d'aquestes propostes recorre tota la conca mediterrània, des de Bizanci fins a Egipte i de Sicília fins a al-Àndalus en un marc cronològic que comprèn des del segle VI fins al segle XIII malgrat coincidir a l'hora d'acceptar la dificultat d'establir una filiació definitiva. Tanmateix, com d'altres objectes d'època medieval, el *Drap* ha sofert durant el transcurs dels segles les vicissituds més diverses, tant per la pròpia història de l'objecte com per la convulsa història del monestir santjoaní, la qual ha afectat de forma determinant el seu aspecte actual i implícitament, la seva funció¹.

Actualment conserva tres registres de decoració que permeten dibuixar un esquema aproximat sobre l'aspecte que devia tenir en origen (fig. 2). El seu estat de conservació és bo malgrat que una anàlisi detinguda posa de manifest les múltiples parts recosides i en alguns punts apedaçades amb retalls del mateix teixit, fet que suggereix que el teixit original va ser tallat en algun moment per tal de ser aprofitat com a pal·li o frontal d'altar i algunes parts reutilitzades com a folre per tal de reforçar el caient de la peça. És especialment evident en el registre superior on només ha perviscut part de la decoració. Malgrat que es desconeix com devia ser la forma completa i original del Drap, l'evidència de la manipulació del teixit és clara i amb tota probabilitat respondria als diversos usos que se li haurien

¹ Aquest article forma part del treball de fi de màster (Màster en anàlisi i gestió del patrimoni artístic català – Universitat Autònoma de Barcelona), defensat al setembre de 2012, sota la direcció del professor Manuel Castiñeiras i en el marc de la meua col·laboració en el projecte de recerca “Artistes, patrons i públic. Catalunya i el Mediterrani (s. XI-XV) - MAGISTRI CATALONIAE” (MICINN HAR2011-23015), <http://www.magistricataloniae.org>



Fig. 2. Reconstrucció hipotètica del Drap de les Bruixes en origen (Autor: Laia Pérez Pena)

assignat en el transcurs de la seva vida a Sant Joan. El fons del teixit és vermell, en l'actualitat gairebé rosat, i la decoració de la figures és a base de blau fosc amb detalls de groc, blanc i vermell². Si bé és cert que tradicionalment s'havia considerat verd fosc, ennegrit pel pas del temps el color de les figures, arrel de l'observació del Drap per a aquest estudi s'ha revelat que es tractaria tant en la decoració com en la base, de color blau marí³ (fig. 3). Quant a la tècnica, els especialistes han consensuat que es tracta d'un samit de seda amb base sarja de 3 teixit en un teler de llaços o a l'estirada, en el qual cadascun dels fils de l'ordit passa per un malló diferent. Consta de dos ordits, un de fils dobles blancs de lligadura i l'altre de fils simples blancs de fons que no apareix a la superfície i treballa amb les trames. Aquestes, són llançades i realitzen el fons i la decoració alhora, de colors blau, vermell, groc i blanc, segons l'ordit amb el que lliguen. Per a la decoració blava, la trama del fons és amb fil doble vermell i groc, mentre que quan la decoració és blava, la trama del fons és a partir d'un fil doble blau i groc. El *rapport* o unitat decorativa del teixit està realitzant verticalment en dues fileres, una que ocuparia l'àrea central del lleó i les aureoles mentre que l'altre, al registre inferior, seria el format per les parelles de paons oposats. La simetria del *rapport* és conseqüència d'haver preparat només la meitat de la decoració en els llaços del teler fet que permet que es reproduïxi el dibuix per l'efecte mirall. Conserva part del voraviu original, de color groc amb dues línies blaves i la seva presència és interessant ja que proporciona informació de la manera en què es reforçava lateralment el teixit en el teler.⁴

2 Agraïxo al Museu Episcopal de Vic i molt especialment a la seva conservadora Judit Verdaguer, haver tret el teixit fora de la vitrina per a l'estudi per a la realització de les fotografies que l'acompanyen

3 El que és cert és que en el cas de la base, la unió del fil de seda groc i el fil de seda blau produeixen un efecte de verd i en algunes zones del teixit, el desgast i el pas del temps, ha tintat el fil groc amb el tint del fil blau, produint realment un destenyit verd. Cal tenir en compte que la restauració de 2003-2004, en la qual es va realitzar bàsicament una neteja de la pols i brutícia acumulada al llarg dels anys, podria haver recuperat els colors originals, els quals devien estar certament bruts amb el pas del temps

4 Aquest voraviu, però, sembla que hauria estat reforçat en algun moment, segurament en època barroca, a jutjar per la base afegida dues o tres capes interiors de lli i llustrina que s'hi entreveuen. El més probable és que s'afegissin aquests materials en el moment en què va reutilitzar-se com a frontal d'altar, ja que la llustrina era molt utilitzada com a folre, en



Fig. 3. Detall del color blau marí i dels apedaçaments i ús com a folre de la part del teixit que manca de la franja superior (Autor: Laia Pérez Pena)

Una decoració excepcional

Una de les qüestions que ha suscitat més polèmica en l'estudi del Drap de les Bruixes és l'anàlisi iconogràfica dels diversos elements així com la seva disposició. Aquesta, es distribueix a base de registres horitzontals en els quals cada motiu es repeteix indefinidament. Aquest tipus de disposició, quasi arquitectònica, és freqüent en els teixit bizantins d'influència oriental malgrat que apareix, de manera menys habitual, entre els teixit conservats on la decoració és inserida dins de medallons o *pallia rotata*. L'origen d'aquesta tipologia s'ha de cercar en l'ordenació dels relleus arquitectònics de l'art del

Pròxim Orient amb exemples que daten del 510 a.C. com el Fris dels arquers i dels lleons⁵ procedent del palau de Darius I a Susa⁶, fins a l'època sassànida (266-651 d.C.), com ells relleus de les roques de Taq-e-Bostan, a Iran. Pel que fa als motius pròpiament decoratius, són un altre element controvertit i distintiu del Drap ja que no se n'ha localitzat cap paral·lel que permeti una correcta identificació, sobretot en el cas del registre central. La decoració està distribuïda en tres franges horitzontals, de les quals la central i la inferior estan complertes mentre que la superior està escapçada. El registre central presenta una decoració molt original entorn a la figura d'un animal fantàstic emmarcat per un doble arc que es repeteix fins a vuit vegades. S'ha identificat amb un lleó alat amb doble cos i cua de serp⁷ i llueix una cabellera geomètrica a base de línies concèntriques acabada en zig-zag que emulen el pelatge felí. El rostre intenta reproduir els trets facials característics de l'animal amb unes orelles petites i punxegudes i una forma trilobulada al front que pretén imitar la terminació frontal del cabell de la mateixa manera que les línies horitzontals sobre el nas, representen el morro. Al coll llueix un collaret perlat sota del qual es despleguen en forma de ventall dues ales simètriques que s'inicien de forma ondulada a partir de la que s'inicia una composició barrada en blau i vermell de tipus heràldic. A continuació, el cos es desdobra simètricament donant lloc a quatre potes, les centrals recolzades i les dels extrems, fermes. Els cercles blancs i les línies vermelles que configuren la decoració de les extremitats tenen el seu origen en les ornamentacions perses d'aquests tipus d'animals com demostra el Fris amb grius⁸ del Palau de Dàrius I a Susa (sud-est de l'Iran). Les peülles presenten unes urpes afilades que volen trepitjar la branca vegetal que passa per darrera seu. Malgrat que, com ja s'ha dit, no precisem d'un referent clar per a la identificació d'aquesta criatura meitat lleó meitat au, sí que s'han

78

els induments litúrgics, perquè té molt d'aprest i és rígida i donava consistència als teixits que folrava

5 París, Musée du Louvre (AOD 487 i 489c)

6 R. COX, *Les soieres d'art. Depuis les origins jusqu'à nos jours*, París, 1914, p. 58

7 R.M. MARTÍN I ROS, "Teixit de les Bruixes", *Catalunya Romànica*, XXII, Barcelona, 1986, p. 273-274; R.M. MARTÍN I ROS, "Teixit de les Bruixes", *Catalunya Romànica*, X, Barcelona, 1987, p. 398-399

8 París, Musée du Louvre (sb 3322)

conservat relleus perses amb animals fantàstics que en podrien haver inspirat el disseny, totes elles vinculades a diverses divinitats del panteó persa o mesopotàmic. L'animal està doblement envoltat, en un primer nivell gràcies a la unió de dues ales posteriors que emergeixen de les espatlles i que s'uneixen just damunt de la cabellera, representant potser un tipus de plomatge. En un segon nivell, la cua de serp de l'animal es converteix en una gran arcada que parteix de l'extrem inferior de les ales i envolta la figura fantàstica. Aquesta estructura presenta una decoració perfilada en groc, a base de línies horitzontals blaves en forma de zig-zag, les quals emulen el cos de la serp i sobre la qual se succeeixen una sèrie de deu caps d'animals que ensenyen la llengua. Aquests animals, que tradicionalment s'han identificat com a panteres⁹, també comparteixen característiques en la manera de representar els grius en diversos teixits vinculats al món bizantí, com al Teixit de l'Ara de San Millán. Una forma esfèrica de color blau amb un cercle vermell a l'interior, actua com a nexa d'unió. La decoració d'aquesta franja central es completa amb dues aus simètriques i afrontades situades als carcanyols de la segona arcada. Es tracta d'un ibis¹⁰ amb un bec corbat i allargat, el coll de la qual, força llarg, presenta una curvatura exagerada. A la part superior del cos, desplega unes ales que combinen una franja ampla vermella i una més estreta blava, ambdues verticals, seguida d'una composició barrada, quasi heràldica, que alterna línies vermelles i blaves, pràcticament idèntica a la decoració de les ales del lleó. Li cau una cua curta, només decorada amb fines línies grogues. Les potes són llargues, finalitzen amb una espècie d'urpa, i es representen en moviment perpetrant l'acció de caminar a sobre de l'arc que protegeix el lleó. La presència d'una cresta a la part superior del cap suggereix que podria tractar-se més específicament d'un ibis crestat, imatge de la representació jeroglífica egípcia de l' *akh* o *aj*. Aquest element, de caràcter immortal, formava part juntament amb el *ka* i el *ba* dels diversos components que formaven l'esperit humà després de la mort. Amb el pas del temps, el seu significat va variar, convertint-se l'*akh* en un esperit intermediari entre els éssers humans i els deus, vinculat especialment als rituals per a embalsamar i posteriorment momificar els cadàvers. El fet que entre els segles IV i V d. C., els coptes anomenessin *akhu* als dimonis, sembla derivar del fet que en època faraònica s'utilitzés el terme *akh* per referir-se als fantasmes¹¹. Aquests tipus de composició, basada en un arc amb aus caminants als carcanyols, es troba de forma repetida en diferents manifestacions d'època carolíngia i romànica. És el cas de diverses miniatures de l'Evangelari de Lorsch (Biblioteca Apostolica Vaticana, Pal. lat. 50, i Alba Iulia, Biblioteca Documenta Batthyaneum, s.n.), la Placa amb la Verge Maria com a personificació de l'Església (Nova York, The Metropolitan Museum of Art, n. 17.190.49) procedent d'Aquisgrà o les Plaques amb sant Pere i sant Pau (Nova York, The Metropolitan Museum of Art, n. 50.5.1 i 50.5.2) (fig. 4a i 4b) procedents d'un monestir del nord de Síria. També cal destacar un exemple més proper com és la portada del monestir veí de Santa Maria de Ripoll, en la qual dues cigonyes o grues situades als carcanyols, flanquegen la portada. Finalment, una motiu vegetal a mode de palmeta estilitzada amb base triangular, coronada amb una forma de fletxa, separa una unitat decorativa de l'altre. De nou, aquest tipus d'elements vegetals cerquen la seva inspiració en els relleus escultòrics propis de l'art sassànida. El rengle inferior presenta una decoració basada en parelles de paons afrontades i separades

9 MARTÍN I ROS, "Teixit... 1986, p. 273; MARTÍN I ROS, "Teixit...1987, p. 398

10 MARTÍN I ROS, "Teixit... 1986, p. 273; MARTÍN I ROS, "Teixit...1987, p. 398

11 F. CIMMINO, *La vida cotidiana de los egipcios*, Madrid, 2002, p. 157-158



Fig. 4a. Detall del registre central. Arcada amb els ibis caminants als carcanyols (Autor: Laia Pérez Pena)



Fig. 4b. Placa amb sant Pere procedent d'un monestir al nord de Síria (Nova York, The Metropolitan Museum of Art, n. 50.5.1)(Autor: The Metropolitan Art Museum)

80

per un element vegetal estilitzat, el qual serveix d'unió entre els dos registres¹². Les parelles de paons, es repeteixen fins a set vegades de forma sencera, malgrat hi ha evidències de com a mínim dues parelles més a cada extrem. A diferència del registre central, la identificació dels paons és acurada ja que es tracta d'una au amb una llarga tradició de representació en diverses cultures i per tant, en les seves manifestacions artístiques i també en els teixits conservats d'arreu de les àrees en contacte amb la Ruta de la Seda¹³. És un animal d'origen asiàtic, de la família dels Fasiànids, que va ser utilitzat a l'Antiguitat com a motiu ornamental i a la mitologia clàssica com a atribut d'Hera o Juno simbolitzant vanitat. L'art paleocristià i bizantí, inspirant-se en el persa, l'utilitzarà com a imatge de la immortalitat de l'ànima. Se'n troben nombrosos exemples en sarcòfags i mosaics d'aquest període, com al Mosaic amb paons, datat al segle V d. C i probablement procedent de l'església de Maaut El Naama, situada al nord de Síria (Cleveland, The Cleveland Museum of Art, n. 1969.112). Els paons, de la mateixa manera que el rostre del lleó, es caracteritzen per l'intent de plasmar els trets característics d'aquests animals. Les figures estan decorades en blau i perfilades en groc, mentre que s'utilitza el blanc, el groc i el vermell per a punts concrets de la decoració. Llueixen la cresta tan característica d'aquest tipus d'aus fasiàniformes en forma de plomall representat per tres brins acabats en tres boletes blanques. Presenta un bec fort i afilat i destaca les zones carnosos a la part superior del coll a mode d'arracades. El pelatge cau seguint la part posterior del coll, molt llarg, i reproduïx un esquema a base de línies geomètriques

12 La franja superior, mostra evidències suficients per afirmar que es tractava d'una renglera idèntica a aquesta.

13 Es diu que va ser Alexandre III el Gran (356 a. C. - 323 a. C.) qui les va introduir a Babilònia en tornar de les seves conquestes. Des d'aquest punt del Pròxim Orient es van propagar a zones com Pèrsia i voltants, indrets des dels quals els romans les haurien introduït a Itàlia.



Fig. 5a. Detall del registre inferior del Drap de les Bruixes amb una parella de paons afrontats i separats per una vinya esquematitzada (Autor: Laia Pérez Pena)



Fig. 5b. Mosaic amb paons, datat al segle V d. C i probablement procedent de l'església de Maaut El Naama, situada al nord de Síria (Cleveland, The Cleveland Museum of Art, n. 1969.112)

reproduint el mateix recurs que en la cabellera del lleó. De la mateixa manera, el pit està guarnit amb un collaret perlat i presenta a la zona de la panxa una particular decoració a base de pètals en forma de cor invertit que se succeeixen a mode a banda. El llom i el seu plomatge, s'han representat de la mateixa manera que les ales del lleó, és a dir, amb una banda horitzontal perlada sota de la qual emergeixen una sèrie de franges en diagonal alternes blaves i vermelles, evocant també algun tipus de motiu heràldic. Les potes, en dues posicions, estan ornamentades per una taca de color vermell a la cuixa i presenten unes urpes afilades, remetent de nou al Fris amb grius del Palau de Dàrius I a Susa. De la part posterior del cos, cauen dos elements acabats en ganxo que emulen una cua secundària. L'element més innovador de la unitat decorativa és, sens dubte, el tractament que se li ha donat a la característica cua del paó reial. Aquesta, emergeix de la part posterior del plomatge creant una sanefa de tipus vegetal, molt semblant a l'arc que formen les ales del lleó, la qual es desplega en formant un arc que s'uneix amb la mateixa sanefa que, al seu torn, neix del paó oposat de la següent unitat decorativa. Ambdues sanefes vegetals creen una forma ovalada que conté un tronc central a partir del qual sorgeixen diferents ramificacions finalitzades en elements borlats. Aquest element, s'ha identificat amb l'*hom* o arbre de la vida¹⁴, d'origen mesopotàmic, que es va difondre arreu cap a l'Extrem Orient i Occident, a través dels perses, els àrabs i els bizantins. Les cultures del Pròxim Orient - Babilònia, Assíria - l'associaven amb l'arbre màgic que creix al jardí del paradís, mentre que els egipcis consideraven l'arbre de la vida com l'arbre que enclòia la vida i la mort¹⁵. A nivell compositiu, els paons afrontats estan separats per un element vertical de tipus vegetal força estilitzat que neix d'una base triangular a l'alçada de les potes de les aus i que creix linealment fins a la part superior del cap. En aquest punt, es divideix a dreta i esquerra, en horitzontal, per a finalitzar en una forma triangular a les peülles del lleó

14 Rosa M. Martín i Ros, va proposar que també podria tractar-se d'un instrument propi de l'Egipte antic com és el sistre (MARTÍN I ROS, "Teixit... 1986, p. 273; MARTÍN I ROS, "Teixit...1987, p. 398)

15 J.E. CIRLOT, *Diccionario de los símbolos*, Madrid, 2006, p. 89-90

del rengle central. Aquest element vegetal representaria l'arbre de la vinya, de manera molt esquematitzada, que va desplegant els seus característics pàmpols a banda i banda, tot combinant-los amb elements florals. Aquesta ornamentació finalitza de forma triangular a la manera d'un carroll de raïm, entre les potes del lleó de la franja superior. Múltiples representacions artístiques sassànides, paleocristianes i bizantines constaten la vinculació de les representacions de paons reials amb el tema de la vinya, especialment en el context cristià, en el qual simbolitza l'Eucaristia, com és el cas del Mosaic amb paons de l'església de Maaut El Naama (fig. 5a i 5b). Aquest element decoratiu i alhora compositiu suposa una novetat en els teixits amb aquest tipus de decoració horitzontal ja que funciona com a nexa d'unió formal i simbòlica entre els dos registres i no com a dues franges decoratives aïllades.



82

Fig. 6. Teixit amb lleons alats i grius, procedent del folre del reliquiari dels voris de San Millán (Monestir del Yuso, San Millán de la Cogolla)

La Mediterrània: un centre de producció tèxtil

Són múltiples i diverses les opinions dels historiadors relatives a l'origen geogràfic i a l'estil del Drap de les Bruixes¹⁶. Cal tenir en compte que els models iconogràfics i estilístics dels teixits anomenats genèricament orientals i conservats majoritàriament en els tresors d'esglésies occidentals, són deutors, en gran mesura, d'una mateixa tradició figurativa nascuda a l'Extrem Orient. Aquesta tradició s'hauria difós àmpliament gràcies al comerç propiciat per la Ruta de la Seda, la qual va permetre el contacte cultural entre els diferents pobles per on transcorria, des de la Xina fins a la conca mediterrània. Serà gràcies a la conquesta de Pèrsia (III a. C.) per part d'Alexandre III el Magne que arribaran finalment a Occident les primeres teles procedents dels territoris de Llevant desenvolupant un gust per a la moda

16 Per elaborar aquesta síntesi de les diferents propostes estilístiques i cronològiques, s'ha partit de la bibliografia recollida per R. M. Martín i Ros en l'estudi de referència del Drap de les Bruixes: MARTÍN I ROS, "Teixit... 1986, p. 273; MARTÍN I ROS, "Teixit...1987, p. 398, al qual s'hi han incorporat els estudis més recents

oriental, exòtica i luxosa. Convé afegir que les constants conteses bèl·liques produiran modificacions en les fronteres territorials mediterrànies, propiciant una sèrie d'intercanvis culturals i artístics que també afectaran el disseny dels teixits. L'èxit d'aquestes peces luxoses suposarà l'inici progressiu del seu comerç i importació, sobretot gràcies a l'auge comercial de les ciutats portuàries del Mediterrani gràcies a la popularització de la Ruta de la Seda, la qual es convertirà en el principal eix de circulació dels teixits. És plausible, doncs, que teles atribuïdes a punts geogràfics allunyats com l' al-Àndalus, l'imperi bizantí o Sicília, comparteixin models figuratius que s'haurien adaptat a la idiosincràsia de cada territori. De fet, els models es copien de forma tan fidel que en molts casos resulta complicat diferenciar les produccions bizantines de les sassànides o de les islàmiques. D'aquesta manera, per tal d'esbossar una panoràmica que permeti argumentar un origen geogràfic i una cronologia coincident s'han agrupat les propostes principals en tres àrees principals de producció tèxtil: al-Àndalus, Sicília i l'Imperi Bizantí.

Tallers andalusins

La factura andalusina del Drap de les Bruixes ha sigut defensada àmpliament per gran part de la historiografia tot i que amb cronologies diferents. És, sobretot, durant el període dels Regnes de Taifes (1031-1085) que s'ha situat la producció del Drap¹⁷ destacant-ne particularitats de caràcter formal, tècnic i compositiu: l'ús del samit, la combinació de colors - vermell per al fons, verd o negre per a les figures, groc per al contorn i blanc en alguns punts de la decoració -, la disposició compositiva a base de rengles horitzontals i certa geometrització dels elements, són els arguments predominants. S'ha comparat amb el Teixit amb lleons alats i grius, procedent del folre del reliquiari dels voris de San Millán (Monestir del Yuso, San Millán de la Cogolla)(fig. 6) i amb una datació anterior a 1067¹⁸, el Teixit amb grius adossats, folre de l'Ara de San Millán (Madrid, Museo Arqueológico Nacional, núm. 63936) i datat entre els segles XI i XII, el Fragment de teixit amb lleó alat (Amsterdam, Rijksmuseum, BK-NM-12145), datat al segle XII, i finalment, s'ha comparat amb un fragment de teixit, avui desaparegut, procedent de l'arca de les cendres de Santa Eulàlia d'Oviedo¹⁹. Si bé és cert que una primera anàlisi suggereix certes similituds de caràcter general amb el Drap, s'ha de tenir en compte que les decoracions andalusines van beure notablement dels models sassànides, bizantins i musulmans anteriors, l'estudi dels detalls estilístics del Drap l'allunya d'aquests paral·lels. Els samits, per bé que

17 J. LESSING, *Die Gewebesammlung des Königlichen kunstgewerbe Museums zu Berlin*, Berlin, [ca. 1900] s.p.; E. JUNYENT, *Museos locales y particulares de la Diputación Provincial de Barcelona : Vich y su comarca*, Barcelona, 1975, p. 23; R.M. MARTÍN I ROS, "Los Tejidos", a A. BARTOLOMÉ ARRAIZA, (ed.), *Artes decorativas*, II, Madrid, 1999, p. 7-80 (Summa Artis. Historia General del Arte, XLV); R.M. MARTÍN I ROS "Frontal d'altar anomenat Drap de les Bruixes", a J.M. TRULLÉN, *Museu Episcopal de Vic. Guia de les col·leccions*, Vic, 2003, p. 213; C. PARTEARROYO LACABA, "Textiles", a A. BONET CORREA, (COOR.), *Historia de las artes aplicadas e industriales en España*, Madrid, 1982, p. 356, C. PARTEARROYO LACABA, "Forro del relicario de San Millán", *Al-Andalus. Las artes islámicas en España*, Madrid, 1992, p. 230-231 [catàleg d'exposició]; C. PARTEARROYO LACABA, "Tejidos andalusíes", *Artigrama*, 22, (2007), p. 383, fig. 3

18 Data en què s'hauria construït l'arqueta segons la documentació d'un cronista benedictí (J. PEÑA, *Los marfiles de San Millán de la Cogolla*, Logronyo, 1978; C. PARTEARROYO LACABA, "Forro del relicario de San Millán", *Al-Andalus. Las artes islámicas en España*, Madrid, 1992, p. 229 [catàleg d'exposició]

19 Recollim aquesta comparació feta per C. Partearroyo (PARTEARROYO LACABA, "Textiles...1982, p. 356), malgrat ha sigut impossible localitzar una publicació amb aquesta imatge

s'haurien introduït a la Península en aquesta època, ja se'n realitzaven amb anterioritat i per tant, un tipus de lligament perfectament estès arreu de la Mediterrània, dels quals se n'han conservat alguns exemples procedents d'Egipte datats al segle IV²⁰. La combinació de colors, que s'ha vinculat a la producció andalusina d'aquest període, en el cas del Drap, ha quedat palès que no es correspon, ja que la coloració de les figures i part de la decoració és blau marí, com ja s'ha comentat prèviament. La disposició compositiva a base de repeticions d'un mateix *rapport* en rengles horitzontals tampoc és motiu suficient per a la seva inclusió en aquest grup ja que es tracta d'una característica, com hem vist, procedent de l'art persa i que s'hauria estès de forma genèrica arreu dels territoris que haurien rebut la influència d'aquest art. Tanmateix, diversos autors han convingut a acceptar que, malgrat la seva proposta andalusina, la disposició de la decoració en fileres horitzontals trenca amb la característica dels teixits àrabs tradicionals²¹. La tendència a la geometrització que s'assenyala en relació al Drap, no hi apareix de manera tan acusada sinó de forma més delicada i subtil, on la decoració en zig-zag s'ha focalitzat en la imitació del pelatge dels animals i no es tractaria doncs, d'un recurs estilístic concret d'aquest grup. D'altres autors²² han situat la realització del Drap dins del marc de la producció andalusina però durant el període almoràvit (1086-1147). La comparació amb els teixits conservats d'aquesta època, però, no ha tingut tanta repercussió ja que el lligament de samit va perdre importància a favor del lampàs i les decoracions en rengles són pràcticament escasses. De la mateixa manera que es generalitza la tendència cap a la geometrització, l'ús de fils d'or i les inscripcions cúfiques evocant passatges del Corà o el lloc o per a qui van ser fets. Les comparacions amb samits d'aquesta època s'han realitzat a partir de dues capes conservades, la *Capa de Saint-Mexme* procedent de l'església de Saint-Étienne de Chinon (Chinon, Musée d'Art et d'Histoire) i la *Capa de Saint-Sernin* o *de Robert d'Anjou*²³ (Tolosa, basílica de Sant Serni). La repetició i disposició del *rapport* en fileres horitzontals i l'elecció de parelles de paons afrontades en la capa tolosana, han portat a suggerir un origen comú amb el Drap²⁴. Tanmateix, la *Capa de Saint-Sernin*, reuneix totes les característiques de la producció tèxtil sorgida als tiraz andalusins, amb una factura delicada, amb una elecció de colors diversa amb l'ús del negre i amb la inscripció en cúfic, tan característica d'aquest tipus de teixits.

20 S. SALADRIGAS CHENG, "Los tejidos en Al-Andalus. Siglos IX-XVI. Aproximación técnica", a *España y Portugal en las rutas de la seda. Diez siglos de producción y comercio entre Oriente y Occidente*, Barcelona, 1996, p. 92

21 F. NIÑO MAS, *Antiguos tejidos artísticos españoles*, Madrid, 1942, p. 23

22 F.P. VERRIÉ, "Les arts decoratives", a *L'Art Català*, Barcelona, 1961, p. 78; F. TORRELLA I NIUBÒ, "Catalonia and Spain's Textile Industry", a *Ciba Reweu*, 1963, p. 11; L.-G. CÁNDAMO, *Leyenda y fantasía de los tejidos hispano-árabes. Telas con historia*, (núm. Especial) Madrid, 1975, p. 45; H. J. SCHMIDT, *Alte Seidenstoffe; ein Handbuch für Sammler und Liebhaber*, Braunschweig, 1958, p. 186; NIÑO MAS, *Antiguos...* 1942, p. 23; MARTÍN I ROS, "Frontal d'altar..." p. 213

23 L'origen i datació de la Capa de Robert d'Anjou ha sigut revisada gràcies a les anàlisis de colorants i a la prova del carboni 14 com a part del projecte "Caracterización de las producciones textiles de la Antigüedad Tardía y Edad Media temprana: tejidos coptos, sasánidas, bizantinos e hispanomusulmanes en las colecciones públicas españolas" (dirigit per la Dr. Laura Rodríguez Peinado, Universidad Complutense de Madrid, Dpt. de Historia del Arte I), les quals han conclòs una fabricació a Almeria entre 1100 i 1150. Molts autors han atribuït la producció de la Capa de Robert d'Anjou a tallers sicilians. Els recents anàlisis i estudis sobre la peça publicats del Victoria & Albert Museum, han situat la seva manufactura a Almeria.

24 F. MIQUEL I BADIA, "Tejidos y bordados", a *Diario de Barcelona*, 7/08/1888, p. 28-29; D. DEVOTI, *L'arte del tessuto in Europa*, Milà, 1974, p. 12, fig. 12

Tallers sicilians

Tot i que una part de la historiografia ha proposat una producció siciliana per a la factura del Drap de les Bruixes, cal tenir en compte que molt pocs teixits conservats s'han pogut atribuir amb tota seguretat a tallers establerts a Sicília. És cert, però, que els diferents substrats culturals que van anar arrelant a l'illa, sobretot en el terreny del teixit, podrien haver resultat en una peça tan heterogènia estilísticament com el Drap de les Bruixes. Fins a inicis del segle X formava part de l'imperi bizantí moment en el qual va ser ocupada pels àrabs. D'aquesta manera s'hi van desenvolupar les arts musulmanes, especialment del teixit, molt influenciades pels fatimites procedents d'Egipte, tot i que es va mantenir la tradició bizantina i a nivell comercial es van establir lligams amb l'al-Àndalus. La posterior conquesta normanda, al segle XII, va propiciar un auge de l'art bizantí incrementat per l'emigració de teixidors grecs a Sicília, convivint així ambdues tradicions, la musulmana i la bizantina. Pel que fa a la seva comparació amb el Drap, s'ha apuntat la decoració vertical en arbres dels temes decoratius com a característica dels teixits sicilians de l'entorn del 1200. També s'ha considerat que li manca la delicadesa dels teixits andalusins, i que per tant hauria sigut manufacturat per teixidors grecs establerts a Palerm²⁵. Els darrers estudis sobre el Drap han argumentat que malgrat la decoració segueix esquemes d'influència bizantina i egípcia, s'hauria d'atribuir a un dels dos focus occidentals de producció islàmica, o bé Sicília o bé al-Àndalus, entre finals del segle XI i inicis del XII²⁶. Recentment s'ha vinculat a la producció siciliana la Tela amb àguiles bicèfales de San Zoilo (Monestir de San Zoilo, Carrión de los Condes, Palencia), datada al segle XI gràcies a la inscripció en àrab que conserva a la part superior i que s'ha classificat com de tipus sículoàrab²⁷. La manca d'exemples de la producció tèxtil d'aquest període, però, fa difícil d'atribuir-hi la realització del Drap.

85

Tallers de l'Imperi Bizantí

La factura bizantina ha estat proposada de forma dispersa i amb diferents cronologies²⁸, des dels segles VI-X al segles XI-XII. Cal tenir en compte que el caràcter heterogeni dels diferents territoris de l'Imperi fa difícil precisar les característiques originàries de les creacions artístiques bizantines i en el cas concret dels teixits, se li afegeix el fet que els teixidors cercaran la inspiració arreu de les fronteres, les quals s'aniran modificant al llarg del temps. Múltiples fragments d'un grup de teixits conegut com a Teixits de Samsó, s'han trobat en diferents localitats de l'Europa occidental. Els teixits de l'estrangulador de Lleons o Teixits de Samsó²⁹, exemplifiquen la complexitat de fixar un lloc de

25 O. Von FALKE, *Historia del tejido de seda*, V, Barcelona, 1922

26 MARTÍN I ROS, "Teixit... 1986, p. 273; MARTÍN I ROS, "Teixit...1987, p. 398; R. M. MARTÍN I ROS, "Els teixits del monestir de Sant Joan de les Abadesses, del segle VII al XIII", a M. CRISPÍ; M. MONTRAVETA, (ed.), *El monestir de Sant Joan de les Abadesses*, Sant Joan de les Abadesses, 2012, p. 61-64

27 J. L. SENRA GABRIEL Y GALÁN, "Dos telas islámicas encontradas en el monasterio de San Zoilo de Carrión de los Condes", *Goya*, 303, (2004) p. 332-340

28 FISCHBACH, Friedrich, *Die Wichtigsten Webe-Ornamente bis zum 19. Jahrhundert*, Mainz, 1902-1911, s.p pl. 10); fins als segles XI-XII, F. MIQUEL I BADIA, *Historia del tejido*, s.d, [ms original mecanografiat MTIB-DHUB], p. 28-29

29 Vaticà, Museo sacro, n. T 103; París, Musée national du Moyen Age-Thermes de Cluny, Cl. 3055; Londres, V&A Museum, n. 8558-1863; Washington, D.C. Dumbarton Oaks, BZ.1934.1; Coire, tresor de la catedral; Lièja, Musée d'art religieux et d'art mosan, procedent del reliquiari de Sainte-Madelberte; Ottobeuren, abadia, mantell de Saint-Alexandre; Sens, tresor de la catedral; Trento, Museo Provinciale d'Arte; Florència, Museo del Bargello; Berlín, Schlossmuseum;

manufactura i una cronologia per aquests teixits ja que representa de forma clara la confluència de tradicions i difusió de models en els tallers de l'Imperi Bizantí. D'una banda, el model de l'estrangulador de lleons s'ha associat tant al tema mitològic romà d'*Hèrcules i el lleó de Nemea*, com al tema bíblic de *Samsó i el lleó* (Llibre dels Jutges, 14,6-7) o al mite sumeri de Gilgamesh (*Epopèia de Gilgamesh*). D'altra banda, les lleugeres diferències estilístiques de disseny en els exemples conservats, suggereixen que diferents tallers d'arreu de l'Imperi teixien models similars, ocasionalment sota demanda, i sempre dins d'un àrea d'influència bizantina situada entre Síria i l'actual Turquia. La datació d'aquests teixits, segons els estudis més recents, s'hauria de situar entre els segles VIII i IX³⁰. Es fa palesa doncs la dificultat de discernir la producció dels diferents centres tèxtils de l'Imperi i d'entre aquests, distingir entre aquells realitzats en telers imperials i els realitzats en d'establiments privats, a partir, només, dels teixits conservats.

El subministrament de la matèria primera, la seda, durant el regnat de Justinià (527-565) depenia exclusivament de la Xina, qui posseïa el monopoli del *bombyx mori* o cuc de seda, i de l'imperi sassànida, que en controlava les vies de comunicació, convertint el producte en un bé preuat i limitat. Malgrat la implantació de la sericultura a Bizanci a mitjans del segle VI d.C.³¹, el cost de la seda es va mantenir alt i es va assimilar al d'altres materials luxosos, arribant-se a equiparar al preu de l'or. El color va ser un dels factors de valorització de la seda, especialment amb l'ús de la porpra. El gran centre de producció d'aquesta matèria colorant va ser Sidó (actual Líban), on s'haurien trobat nombrosos fòssils de conquilles de *múrex* i *thais*, que són la base de la porpra, fins al punt que les fonts medibizantines anomenaven les teles porpres com a "sedes de Sidó"³². A més, tenia la característica de poder aconseguir diverses tonalitats, des d'un groc pàl·lid fins a un tint quasi negre, tot i que s'utilitzava especialment per a obtenir colors com el vermell violaci o el violeta fosc. L'elevat cost de la porpra va propiciar que s'imités en d'altres indrets, com a Egipte, on l'emulaven amb una mescla d'indi i roja, tints vegetals més barats, que també s'han trobat en sedes de producció bizantina³³. Pel que fa a la infraestructura de la indústria sedera, aquesta es va heretar de la romana, i es va materialitzar en la creació de gineceus³⁴ per a la producció imperial – abillament de l'emperador, de la cort i manufactura de regals diplomàtics i tributs - . Els gineceus o *demasia somata* eren el resultat de les *fabricae publicae* romanes, mentre que els *tiraz* serien els seu equivalent al món musulmà³⁵. Quant a les tècniques, les

86

Viena, Museum für angewandte Kunst

30 A. MUTHESIUS, *Bizantine silk weaving. AD 400 to AD 1200*, Viena, 1997, p. 71-72

31 Segons Procopi de Cesarea, la cria del cuc de seda s'hauria instal·lat a l'Imperi entre el 553 i el 554, gràcies a la introducció fraudulenta d'ous de *bombyx mori* i llavors de morera, per part de dos monjos que durant el seu retorn després d'una tasca evangelitzadora a l'Àsia Central, els haurien amagat a l'interior dels bastons de peregrí. Aquest fet, però, sembla que no degué ser iniciativa dels monjos, sinó una operació gairebé d'Estat, ja que abans d'aconseguir les ous, s'haurien hagut d'adquirir els coneixements específics per a la seva conservació i cria, a part d'haver implantat el cultiu de la morera dins les fronteres de l'Imperi (M. MARTINIANI-REBER, "Le rôle des étoffes dans le culte des reliques au Haut Moyen-Âge", *Bulletin du CIETA*, 70, (1992), p. 148-149)

32 El valor simbòlic d'aquest color: Protoevangeli de Jaume (IX, 4), la Verge està destinada a filar la llana propre pel vel del Temple, com apareix en la incongrafia bizantina de l'anunciació.

33 R. HALL, *Egyptian textiles*, Shire, 1986, p. 10-11

34 De fet, el terme *gineceu*, té el seu origen en la Grècia clàssica, on s'emprava per identificar la part de la casa destinada a les dones.

35 M. LOMBARD, *Les textiles dans le monde musulmane. Du VII au XII siècles*, París, 1978

més utilitzades van ser els domassos, el taqueté, els samits i la tapisseria, d'entre les quals sobresortirà el samit que predominarà en l'art de teixir les sedes durant tot el període medieval i que reemplaçarà el lligament de tafetà per el lligament de trames que conferia un aspecte més brillant al teixit.

Tradicionalment s'ha considerat que existeixen dues fonts per al coneixement de les sedes produïdes a Bizanci: les sedes conservades, especialment en forma d'embolcalls de relíquies i de sudaris a les esglésies occidentals, i les excavacions arqueològiques dutes a terme a Egipte – Antinoe, Akhmim, etc. - realitzades durant el segle XIX³⁶. Un primer grup de samits policroms amb fons vermell s'ha identificat amb una primera etapa de la producció sedera a Bizanci, entre els segles VI i VIII. Es caracteritzen per una decoració encara molt deutora de l'herència grecoromana com escenes de circ on tenen lloc combats entre persones o amb animals i curses de quadrigues, i també de la tradició sassànida, sobretot en escenes de caceres reials i en la imatgeria fantàstica pròpia de la tradició persa. La historiografia ha suggerit que el matrimoni propiciat per l'emperador bizantí Maurici (582-602) entre la seva filla Maria i el rei persa Cosroes II (591-628) a finals del segle VII hauria iniciat el contacte entre teixidors d'ambdós imperis així com l'intercanvi de models. Posteriorment, al 628, la victòria d'Heracli (575-641), sobre els perses sassànides liderats per Cosroes II (590-628)³⁷, hauria provocat que molts teixidors sassànides optessin per traslladar-se a Bizanci portant la seva tècnica i models decoratius als tallers de l'imperi bizantí. És però, a partir dels segles VII i VIII, quan la influència sassànida es notará especialment en les produccions bizantines, especialment en la repetició de caceres reials, en les quals l'únic element que diferenciarà les autòctones de les sassànides serà la indumentària dels personatges. Aquest moment coincidirà amb la difusió de l'ús de la seda a un sector més ampli de la població i provocarà un impuls de la producció i l'obertura de tallers a les províncies de l'imperi. A més, s'ha apuntat que la crisi iconoclasta bizantina (726-843) hauria donat la oportunitat a teixidors bizantins d'experimentar i explotar tota una temàtica secular adaptada en aquest cas de l'art sassànida.³⁸ Formen un primer grup els teixits anomenats “sedes amb auriga”, que reproduïen les curses de quadrigues com el Teixit de l'auriga (París, Musée national du Moyen Age-Thermes de Cluny, Cl. 13289; Aquisgrà, tresor de la catedral) vinculat al sepulcre de Carlemany i datat entre els segles VIII i IX,³⁹ i un Fragment de teixit amb auriga (Londres, V&A Museum, 762-1893), procedent del sepulcre d'un bisbe desconegut de la catedral de Verdum⁴⁰. També en són exemples les escenes de cacera de diversos fragments datats entre els segles VIII i IX i procedents de Bizanci, com el Sudari de saint-Austremoine procedent de l'abadia de Saint-Calmin a Mozac (Lió, Musée historique des tissus, n. 904.III.3) (fig. 7); Riggisberg, Abegg-Stiftung, n. 1416; Florència, Museo del Bargello, n. 2293), probablement realitzat a Constantinoble, i els grups dels Teixits amb amazones de caça (Maastrich, tresor de la catedral de

36 MARTINIANI-REBER, “Le rôle...”, 1992, p. 149

37 En la seva tasca expansiva, Cosroes II va declarar la guerra a Bizanci i va reconquerir Armània i la Capadócia i Egipte. Posteriorment, va conquerir Antioquia, Damasc i Jerusalem, d'on es va emportar la relíquia de la Vera Creu, fet que va portar Heracli a declarar la guerra, recuperar la santa relíquia i retornar-la a Jerusalem.

38 Nombroses sedes sassànides haurien arribat a Bizanci com a botí de guerra i fins al segle IX, s'ha constatat nombrosos enviaments de regals entre la cort bizantina i els governants abasides (MUTHESIUS, *Bizantine silk...*p. 71-72).

39 MARTINIANI-REBER, “Le rôle...”, p. 194, cat. 129; MUTHESIUS, *Bizantine silk...*p. 173

40 En aquest cas, però, l'auriga s'ha identificat amb un emperador bizantí pel nimbe que llueix, i també datat al segle VIII, i pels quals s'ha suggerit la capital, Constantinoble, com a possible lloc de realització

Saint-Servatius; Säakingen, embolcall de les relíquies de Saint-Fridolin) i Teixits amb escenes de caça⁴¹. Tots aquests teixits es caracteritzen per una organització dels motius decoratius a partir d'un eix de simetria que es van repetint gràcies a l'efecte mirall que permet l'ús del teler a l'estirada, com en el cas del Drap, malgrat que en els exemples que se citaran, la composició és inserida en cercles o medallons. Pel que fa a detalls pròpiament estilístics, el Teixit de cacera de Mozac proporciona diferents particularitats que també es donen al Drap. En primer lloc,



Fig. 7 Sudari de Saint-Austremoine, procedent de l'abadia de Saint-Calmin a Mozac (Lió, Musée historique des tissus, n. 904.III.3)

88

la esquematització de les figures a base de les línies fosques del pelatge dels animals, tant dels

cavalls com de les bèsties i fins i tot dels genets, que segueix el mateix model que després trobem al Drap. En segon lloc, els elements ornamentals com són els cercles de color a les potes dels lleons, les taques, també de color, a les cuixes, els collarets perlats així com la decoració a base de pètals en forma de cor de la panxa, els trobem presents també en les potes dels lleons i dels paons del Drap. Un segon grup de sedes bizantines vinculades a la dinastia macedònia (867-1057) i que s'han datat de forma precisa gràcies a les inscripcions que porten teixides, tenen característiques molt interessants per a l'anàlisi del Drap de les Bruixes. Aquest és un període que destaca per l'increment de les produccions tèxtils arreu de l'imperi així com les exportacions cap a Occident amb un augment significatiu dels enllaços comercials amb el món islàmic. Es tracta d'una sèrie de sarges decorades amb grans motius heràldics com lleons *passants* o àguiles disposats en fileres o elefants inserits en cercles com les tres Sedes imperials amb lleons⁴², conservades en tres abadies de la regió alemanya de la Renània del Nord (Westfàlia) epicentre de l'imperi carolingi. Totes tres exhibeixen un esquema de color uniforme amb el fons porpra i el dibuix en groc daurat i incorporen una inscripció en grec que segueix la fórmula "Durant el regnat de X, els devots governants de Crist" i per tant permeten assegurar-ne la datació,

41 Milà, teixit que cobria l'altar daurat de la basílica de San Ambrogio; Praga, teixit que protegia el lloc d'un manuscrit del segle IX de la Biblioteca de la Catedral; Colònia, catedral, teixit procedent del reliquiari de Sant Cunibert i a l'església de Santa Úrsula, teixit procedent del reliquiari de la santa; Nuremberg, Germanisches Nationalmuseum; Sarthe, església de Saint-Calais, teixit procedent del reliquiari del sant

42 Siegburg, església de Saint Servatius, teixit procedent del sepulcre de Saint Anno; Crefeld, Kuntsgewerbemuseum, teixit destruït durant la II Guerra Mundial; Colònia, Diocesan Museum, teixits procedents del sepulcre de Saint Heribert



Fig. 8. Fragment de teixit amb grius, procedent del reliquiari de Saint-Chaffre. Le Monastier, Tresor de l'abadia de Saint-Chaffre, Le Puy-en-Velay

en el aquest cas, en el transcurs del segle X, i en alguns casos, el promotor⁴³. La Seda imperial amb elefant (Munster, tresor de la catedral d'Aquisgrà, procedent del sepulcre de Carlemany) presenta grans elefants abillats a la moda oriental, dins de medallons i que també incorpora una inscripció, malauradament fragmentada, per a la qual recentment s'ha suggerit una datació a l'entorn de l'any 1000⁴⁴; el *Sudari de saint-Germain* (Auxerre, Musée de Saint-Germain, procedent del reliquiari de Saint-Germain de església de Saint-Eusèbe), amb grans àguiles imperials organitzades en rengles i emmarcades per quatre rosasses; i finalment, les teles amb lleons no imperials com el *Sudari de Saint-Bertrand* (Le Mans, Notre-Dame de la Couture), amb franges de parelles de

lleons afrontats per una pira de foc o la *Seda amb lleons* (Ravenna, Museo Nazionale, procedent de la tomba de Sant Julià de Rímini), representats individualment i disposats en medallons. La decoració a base de motius heràldics, les inscripcions ressaltant el promotor i l'ús de colors luxosos com el porpre o el groc, així com les dimensions del *rapport*, situen la seva manufactura en els tallers imperials de Constantinoble⁴⁵. Representen una evolució respecte als teixits anteriors tot i que manté la influència sassànida especialment en la decoració de lleons passants i en el tractament de les potes i peülles així com en l'esquematzació de les cabelleres. Es fan paleses més similituds del Drap amb aquesta evolució del teixit bizantí en relació a la composició a base de rengles, el *rapport* de grans dimensions, el tractament de potes i peülles així com de les cabelleres i, sobretot la frontalitat dels rostres.

Un altre grup de teixits format per una sèrie de samits, indistintament atribuïts a tallers bizantins i andalusins, com el Fragment de teixit amb lleó alat (Àmsterdam, Rijksmuseum, BK-NM-12145), el Fragment de teixit amb grius, procedent del reliquiari de Saint-Chaffre (Le Monastier, Tresor de l'abadia de Saint-Chaffre, Le Puy-en-Velay)(fig. 8); el Fragment de teixit amb pegàs (Roma, Museo Sacro Vaticano, T-117) i el Fragment de teixit amb ocell, lleó i arbre amb una serp (Maastricht, Saint-Servatius) i amb una cronologia compresa entre els segles X i XI, tenen en comú una sèrie de característiques: la composició de colors, amb el vermell de fons, la decoració disposada en rengles horitzontals i no en medallons, i la figuració a base d'animals fantàstics. Atès a les publicacions més recents, aquest grup de sedes s'hauria d'inserir en la producció bizantina provincial del tombant del segle X⁴⁶. Estilísticament, destaca la realització del coll dels diferents animals – excepte el pegàs –

43 Teixit de Siegburg: "Durant el Regnat de Romanos i Cristóforos", que s'ha identificat Cristóforos, el fill de Romanos I Lecapenos, i una data entre 921-923; Teixit de Crefeld i de Colònia: "Durant el Regnat de Constantí i Basil", que s'han identificat amb Basil II i els seu germà Constantí VIII i datat entre 975-1025 (MUTHESIUS 1997: 37-39)

44 MARTINIANI-REBER, "Le rôle...", 1992, p. 372, MUTHESIUS, *Bizantine silk...*, 1997, p. 36-39

45 MARTINIANI-REBER, "Le rôle...", 1992, p. 372, MUTHESIUS, *Bizantine silk...*, 1997, p. 36-39

46 MUTHESIUS, Anna, *Studies in silk in Byzantium*, Londres, 2004, p. 254

a base de línies zig-zag que alternen els colors vermell, groc i negre; el tractament de les ales, que també combinen els mateixos colors i amb la particular terminació en forma de ganxo de la part superior; les taques de colors sobre el cos dels animals; la manera de concebre les potes i les peülles; la combinació entre els animals fantàstics i les aus o els carrols de raïm. En relació amb el Drap, es troben similituds a nivell compositiu, tant per l'ús del vermell carmí del fons com per la disposició en rengles i, especialment en el Fragment de textit amb grius procedent de Le Monastier, en el tractament de les ales i les urpes tan entre el griu i el lleó com en les aus així com la inclusió del tema de la vinya.

Un possible proposta: els tallers de les províncies bizantines de Llevant

Una sèrie de teixits bizantins de manufactura en tallers tèxtils de la zona mediterrània del Llevant, és a dir a les províncies de Síria, Palestina i Egipte, resulten clau a l'hora de constituir un mapa de la producció tèxtil bizantina arreu del diferents territoris de l'imperi. Amb tot, aquesta diversitat geogràfica dificulta, sobretot a nivell estilístic, l'adjudicació a cadascun d'aquests centres de les teles conservades i deslocalitzades. Diverses fonts escrites documenten el funcionament d'aquests centres, especialment en les ciutats d'Alexandria, Tir, Sidó i Antioquia en relació al comerç i importació de teixits bizantins⁴⁷. Al 1922, l'historiador del teixit Otto von Falke va distingir un grup de sedes, la majoria de fons vermell i amb decoració de medallons, amb el nom de *sedes d'Alexandria* i les va situar cronològicament entre els segles VI i VII, amb dos arguments principals: un de caire iconogràfic, en el qual situava l'origen de la decoració foliada d'aquestes teles amb els relleus amb lotus trobats a Dendera (Alt Egipte); i l'altre, de caràcter documental, sobre el qual advertia de la importància d'Alexandria com a centre de producció tèxtil des d'època romana i la constatació que al 428 comptava amb un gineceu imperial. A més, mencionava les repetides referències a teixits alexandrins localitzats en esglésies romanes entre els segles VIII i IX, segons descriu el *Liber Pontificalis*⁴⁸. Malgrat és cert que els arguments de Falke han estat qüestionats intensament per la historiografia posterior, s'han afegit i desestimat alguns teixits d'aquest heterogeni grup, s'ha avançat lleugerament la seva cronologia – segles VIII i IX - i que, recentment s'ha optat per una classificació temàtica i no estilística, s'ha convingut a acceptar una producció simultània en diversos centres de la Mediterrània oriental tan en centres bizantins com en centres sota el recent domini islàmic. Malgrat la pèrdua de les províncies bizantines del Llevant mediterrani – Síria (més l'actual Líban), Palestina i Egipte – a mitjan segle VII a mans dels perses en un primer moment, i dels àrabs, de forma definitiva, podria fer caure en una contradicció el fet de constatar una producció bizantina més enllà del segle VII, però cal tenir en compte que les tradicions en una producció sedera tan arrelada al territori, no van canviar d'un dia per un altre. És més, sembla ser que van ser els pobles invasors els qui van adoptar les tècniques i motius decoratius autòctons. S'ha suggerit també que teixidors cristians haurien sobreviscut en monestirs siris que haurien seguit funcionant sota el domini musulmà de la mateixa manera que a Egipte s'ha documentat

47 Ens referim al *Liber Pontificalis* i als *Geniza Documents*, així com d'altres fonts contemporànies citades per la historiografia, sobretot en publicacions vinculades al comerç i importació de teixits arreu de la conca mediterrània durant l'Alta Edat Mitjana

48 “vela alexandrina ante portas maiores pendentia, habentia homines et caballos”, *Liber Pontificalis* (M. MARTINIANI-REBER, “Tentures et textiles des églises romaines au haut Moyen Âge d'après le Liber pontificalis”, *Mélanges de l'Ecole française de Rome. Moyen-Age, Temps modernes* T. 111, n°1. (1999), p. 291



Fig. 9. Teixit dels ibis (París, Musée national du Moyen Age-Thermes de Cluny, CL. 21959)

el fet que els cristians coptes seguien teixint també sota el domini de governants musulmans⁴⁹. Els únics exemples documentats de teixits de seda bizantins procedents de la Mediterrània oriental, i especialment d'Egipte, són els recuperats d'enterraments en cementiris monàstics i de ciutats com Antinoe (Antinoopolis) i Akhmim (Panopolis). Gràcies a les nombroses campanyes arqueològiques dutes a terme durant segle XIX⁵⁰, es van recuperar i classificar com de l'antiguitat tardana, bizantins i coptes. Eren majoritàriament ornaments per a túniques i mobiliari vinculats a aixovars funeraris però també per a la vida quotidiana i executats en diversos materials i tècniques, especialment tapissos de llana i algunes sedes llavorades. Les primeres catalogacions basades en els motius decoratius els conferien un caràcter internacional que representava el

món de Roma, Bizanci i Pèrsia i distingia entre una producció provincial, Antione o Akhmim, que destacaven pel treball de la llana i del lli, de les produccions de seda cosmopolites d'Alexandria, on s'hauria establert la indústria sedera⁵¹. Es van agrupar, incloent les sedes descobertes a Egipte i Síria, i se les va assignar a un període primitiu bizantí atribuït a centres indefinits de la Mediterrània oriental, excloent Pèrsia. D'altres autors, en canvi, haurien proposat una producció autòctona per aquestes peces basada en el món sassànida, en voga entre els segles V i VI a Egipte⁵². Si bé és cert que els teixits de seda conservats i atribuïts a les campanyes arqueològiques d'Egipte, són pocs i molt dispersos⁵³, si que permeten establir, sobretot a nivell iconogràfic, una sèrie de temes hereus de l'hel·lenisme, amb una forta influència del món sassànida i que també es troben en la producció local de tapissos coptes, estretament vinculats al que s'estava produint a Constantinoble. En relació amb el Drap, a partir dels teixits conservats es poden establir referències quant a tècnica, temàtica i trets estilístics amb el Teixit

49 MUTHESIUS, *Bizantine silk...*, 1997, p. 66

50 Especialment conegudes, les excavacions dirigides per Albert Gayet (1856-1916) a Antinoe

51 T. K. THOMAS, "Coptic and byzantine textiles found in Egypt: corpora, collections and scholarly perspectives", a R. S. BAGNALL, *Egypt in the Byzantine World. 300-700*, Cambridge, 2007, p. 137-163

52 J. BECKWITH, *Studies in byzantine and Medieval western art*, Londres, 1989, p. 145; E. KITZINGER, "The horse and lion tapestry in the Dumbarton Oaks. A study in coptic and sassanian textile design", *Dumbarton Oaks Papers*, 3, (1946), p. 65-66

53 "En un momento en el que se comenzaba a hablar del concepto "arqueología de la indumentaria", y que coincidió con la Exposición Universal de París de 190028, la obsesión de la mayoría de arqueólogos era el hallazgo de tejidos, hecho que junto con la falta de metodología estratigráfica hizo que se perdiera una gran cantidad de información sobre la cronología de los materiales y que se prestara menos atención a otros elementos presentes en el interior de las sepulturas, como los ornamentos y complementos de indumentaria" (J. PINAR; L. TURELL, "Ornamenta vel vestimenta ex sepulchro abstulere. Reflexiones en torno a la presencia de tejidos, adornos y accesorios de indumentaria en el mundo funerario del Mediterráneo tardoantiguo", *Collectanea christiana orientalia*, 4, (2007) p. 134). Amb tot, la dispersió de tots aquests teixits van anar a parar a museus i col·leccions privades sense saber-ne la procedència. Es calcula una quantitat de 150.000 fragments.

dels ibis (París, Musée national du Moyen Age-Thermes de Cluny, CL. 21959), trobat a Antinoe, samit datat entre els segles V i VI, i decorat a base franges horitzontals de parelles d'ibis separades del les cues dels quals neix un element vegetal que inclou el motiu dels pètals en forma de cor (fig. 9); un Fragment de teixit (Londres, British Museum, n- 1904,7-6,41) del segle VIII i probablement trobat a Akhmim, també de seda, presenta una decoració amb efecte de mirall amb un emperador muntant a cavall, de clara tradició sassànida; i amb un Fragment de teixit de seda (Londres, V&A Museum, T.56-1936), presenta una decoració vegetal molt elaborada amb grans fulles que cauen i amb el motiu dels pètals en forma de cor.

A mode de conclusió es pot afirmar que l'anàlisi iconogràfica evidencia una temàtica de marcat caràcter funerari, reforçada per la presència dels ibis crestats, els paons i la vinya. Pel que fa a l'estil, la proposta d'un centre tèxtil de la Mediterrània oriental sembla el més acotat i fins i tot es podria situar a Egipte, ja que la presència de l'*akh*, representació pròpia de l'escriptura jeroglífica és prou significativa. La cronologia hauria de situar-se entre els segles IX i X per comparació amb els teixits bizantins dels segles VIII i X, sempre tenint en compte la diferenciació entre tallers imperials i tallers provincials. La recerca, però, resta oberta. Les qüestions entorn a la datació i origen podran ser més desenvolupades davant d'eventuals anàlisis de colorants i datacions per mitjà de tècniques com el carboni 14 o la proteïna de la seda.